

Ayrson Heráclito

**Ayrson Heráclito
e a Reunião das
Margens Atlânticas**
Ayrson Heráclito and
the Reunion of the
Atlantic Margins
Marcello Moreira

No culto de Babá Egun, na Bahia, a apresentação dos ancestrais da coletividade ao público dá-se em dia festivo, quando o «egun», o morto, se torna novamente apreensível pelos sentidos dos viventes ao envergar a roupa que lhe coseram, o «opá», que o dá a ver e a ser tocado. A sua manifestação, ou melhor, a sua aparição entre nós – uma vez que se trata da «aparência» ritual que a cultura dos descendentes de africanos entre nós soube preservar – é, como o diz Júlio Santana Braga, «chama da imortalidade do homem»,¹ que flameja nas cores vivas dos tecidos de que é feito o «opá». Este, feito não apenas de tecidos, mas de misangas e de vidrilhos sobrepostos naqueles, reluz. A luz, inclusive, é condição de apreensão da imensa gama cromática própria de todos os «opás», e os efeitos de reflexão da luz nos elementos vidrados podem ser compreendidos, em termos físicos, como a associação entre cor e luz, mas também, num nível mais profundo

In the cult of the *Babá Egun* in Bahia, the public presentation of the collective ancestral spirits occurs on a festive day when the *egun*, the dead, become accessible once again to the senses of the living, wearing costumes, or *opá*, that have been sewn and given to them so that they can be seen and touched. Their manifestation among us, or rather, their apparition – “appearance” being a ritual that the culture of our Afro-Brazilian descendants knew how to preserve – is, as Júlio Santana Braga has phrased it, “a call for man’s immortality,” emblazoned in the vivid colours of the *opá*’s fabric.¹ Made not only of fabric, but also inlaid with cowrie shells and glass beads, this costume glimmers. Light is the means by which an immense chromatic range is grasped among all *opás*; the reflection of the light on the glass beads can be understood in physical terms as the relationship between colour and light, but on a deeper level it also serves

1 Júlio Braga, *Ancestralidade Afro-Brasileira. O Culto de Babá Egun*. Salvador: EDUFBA, 1995, p. 106.

1 Júlio Braga, *Ancestralidade Afro-Brasileira. O Culto de Babá Egun*. Salvador: EDUFBA, 1995, p. 106.

de significação, entre esses elementos como metáfora visível do próprio princípio de imortalidade que se dá a ver. O Babá Egun, quando manifestado, dado ao olhar, é luz e cor, é cor pela luz que a dá a ver, sendo ambas compreendidas, enquanto fenômenos, como apropriadas à expressão do princípio metafísico ou espiritual que conosco quer comunicar, lembrando-nos a nossa imortalidade. Se somos pó em pé, se seremos pó caído, como se dizia na poesia do século XVII, católica e contrarreformista é certo, lembram-nos os Babá Eguns que poderemos ser também pó soerguido uma vez mais, mas manifestado por meio da luz-cor que metaforiza, como se disse, a beleza indizível dessa flama imortal, dita ou tornada visível de forma imperfeita, nos limites da linguagem artística, por meio do tropo metafórico que é Babá presente.

Ayrson Heráclito, ao propor-se «sacudir» a Casa da Torre na Bahia e a Maison des Esclaves [Casa dos Escravos] na ilha de Gorée, recorda-nos que não há apenas «eguns», há também fantasmas. «Sacudir uma casa», como se diz entre o povo de santo da cidade da Bahia, é tomar em mãos as folhas indicadas pelos zeladores de santo para com elas bater os cantos dos aposentos, para afugentar com as fustigadas que se dão com o molho de ramos os que são pó caído, mas que teimosamente permanecem entre nós, perturbando-nos a existência. Uma folha com que se sacode a casa é, por exemplo, o para-raios, a folha do orixá lansã, associada ao culto de Babá Egun, folha quente, excitante, de tipo «gun». O nome popular da folha, para-raios, faz lembrar a atuação desse mecanismo, o para-raios, em dias tempestuosos: atrair e absorver a energia destrutiva da intempérie para impedir que ela atinja os seres humanos. O para-raios com que se sacode a casa tem essa mesma função: captar as energias ruins que se fazem presentes numa habitação e também, com os movimentos enérgicos e vigorosos próprios do sacudimento, como se esse fosse uma varredura de casa, debelar, dispersar as energias ruins acumuladas ou estagnadas, pondo-as também em movimento e em fuga.

as a visible metaphor of the very idea of immortality. When made manifest and gazed upon, the *Babá Egun* is light and colour; it is colour made visible by the light, both of them understood as phenomena appropriate for expressing a metaphysical or spiritual principle that wishes to communicate with us, reminding us of our immortality. If we are dust standing, if we are to become dust fallen, as the seventeenth-century Catholic and undoubtedly counter-Reformist poem states, the *Babá Eguns* remind us that we can be lifted up once more, made manifest through the light and colour that metaphorically expresses, as it were, the indescribable beauty of this immortal flame. A flame made visible or expressed imperfectly at the frontiers of artistic language through the metaphoric trope of the *Babá* that is present.

In proposing to “shake up” Casa da Torre in Bahia and the Maison des Esclaves [House of Slaves] on Gorée Island, Ayrson Heráclito reminds us that there are not only *eguns*; there are also ghosts. To “shake up a house,” as *candomblé* adherents in Bahia call it, is to take the leaves that have been selected by guardians of the saint and, together with twigs, whip them against the corners of houses to chase away those whose dust has fallen, who stubbornly linger among us, disturbing our existence. One type of leaf used to shake up a house is called *para-raios* (*Melia azedarach*), associated with the divinity *lansã* in the *Babá Egun* cult. It is a “hot” leaf or gun that stimulates. Its common name, which translates into English as “lightning rod,” refers to the function that the object performs on stormy days: it attracts and absorbs a storm’s destructive energy and prevents it from harming humans. The *para-raios* used to shake up a house have the same function: they absorb the negative energies that are present in a home. Using vigorous, energetic whipping movements – as if sweeping the house with a broom – they neutralise and disperse the negative energies that have accumulated and stagnated, forcing them to move and escape.

Mas não são os negros torturados de forma desumana em ambos os lados do Atlântico os «eguns» que, ainda presentes na Casa da Torre e na Maison des Esclaves, demandam o sacudimento. Este, ao ser realizado por Ayrson Heráclito, conjura o passado, a história, tornando-os presentes. O que exige o imediato sacudimento da Casa da Torre e da Maison des Esclaves é a persistência histórica da desigualdade, que vitima incontáveis homens na Bahia e na África nos dias de hoje. O sacudimento dessas casas visa, se possível, exorcizar os demónios que a história nos legou, mas esses demónios são todos eles práticas enraizadas nas sociedades brasileira e africana e toleradas muitas vezes pelo Estado. Ao sacudir a Casa da Torre e a Maison des Esclaves, ao tornar presente o que precisa ser alijado da vida social, da história, o exorcismo levado a efeito por Ayrson Heráclito é belíssimo, pois sacode «a história», o «passado», com a mão-cheia de para-raios que os negros nos ensinaram a usar, a empregar tão bem para nosso socorro diário. São os seviciados que nos legam os instrumentos de exorcismo, que nos ensinam a conjurar o tempo ido e o seu legado. São os negros da Bahia, aqui trazidos contra sua vontade, que legam as práticas que servem para purgar a história na outra margem atlântica. O passado a ser exorcizado, metaforizado na *performance* como «egun», como energia disruptora, não tem, como os Babá Eguns do culto praticado na África e na Bahia dos dias de hoje, nem cor nem luz. Esse passado é a morte, a que Babá se opõe como princípio continuador da vida.

The *eguns* lingering in Casa da Torre and the House of Slaves in need of a shaking are not, however, those of the Africans who were so inhumanely tortured on both sides of the Atlantic. When performed by Ayrson Heráclito, this shaking conjures up the past; it conjures up history, bringing it into the present. What calls for the immediate shaking up of Casa da Torre and the House of the Slaves is the historic persistence of inequality that continues to create countless victims in Bahia and Africa today. The intention of shaking up these houses is to exorcise, if possible, the demons that history has left us. However, these demons are all practices rooted in Brazilian and African societies and often tolerated by the State. In shaking up Casa da Torre and the House of Slaves, in making present what needs to be purged from social life, from history, this exorcism is exquisite, for it shakes up “history” and “the past” with a handful of *para-raios*, which the Africans taught us how to use so skilfully for our daily relief. It was the slaves who left us with the tools for exorcism, who taught us how to conjure up the past and its legacy. It was the Africans of Bahia, brought over here against their will, who handed down the practices that serve to purge history on the other side of the Atlantic. The past that is to be exorcised – represented metaphorically in the performance as an *egun*, as a disrupting force – has neither colour nor light, in contrast to the *Babá Eguns* in the cult practised today in Africa and Bahia. This past is death, which *Babá* resists as an ongoing principle of life.



Odé com Ofá, 2007

Série / Series *Banhistas*

Impressão com pigmentos naturais sobre papel de algodão
/ Natural pigment print on cotton paper

162 x 110 cm

Marcello Moreira
Ayrson Heráclito

Marcello Moreira: Para principiar a nossa conversa, gostaria de lhe dizer que estou feliz por poder travar este diálogo consigo sobre as suas obras que vão ser expostas no Museu Coleção Berardo. Desde que você me falou dos projetos e vi as imagens por si produzidas, entendi que *O Sacudimento da Casa da Torre* e *O Sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée* formavam um díptico cuja temática central é o «sacudimento» ou o «exorcismo» de dois grandes monumentos arquitetónicos ligados ao tráfico atlântico de escravos e à colonização. Quer falar-me um pouco da ideia que opera essas duas grandes *performances*?

Ayrson Heráclito: As duas *performances* de que você fala foram pensadas de facto como um díptico e é-me grato constatar que essa duplicação da ação performática, em cada margem atlântica, foi percebida como uma proposta articulada de intervenção em dois grandes monumentos arquitetónicos; um associado ao antigo sistema colonial português, no caso da Casa da Torre dos Garcia d'Ávila,

Marcello Moreira: Ayrson Heráclito, to begin our conversation, I'd just like to say how happy I am to be able to engage in this dialogue with you about the works that will be exhibited at Museu Coleção Berardo. Ever since you told me about your projects and I saw the images that you produced, I've understood that *O Sacudimento da Casa da Torre* and *O Sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée* form a diptych the central theme of which is the "shaking up" or "exorcism" of two major architectural monuments associated with the Atlantic slave trade and colonisation. Could you talk a bit about the idea behind these two great performances?

Ayrson Heráclito: Yes, the two performances that you mention were, in fact, conceptualised as a diptych and I'm happy that you interpreted this duplication of the performative act on both sides of the Atlantic as an articulated idea of making an intervention in two major architectural monuments. In the case of Casa da Torre (or Garcia d'Ávila Castle) it is one associated with the old Portuguese colonial

na Bahia, e o outro ao sistema escravista que ligou a África ao Novo Mundo, no caso da Maison des Esclaves [Casa dos Escravos], na ilha de Gorée. Quando as pensei, as *performances*, perguntava-me como poderia retomar criticamente o passado colonial e o escravismo para refletir sobre as condições históricas e sociais do presente nas duas margens atlânticas, ou seja, quais as consequências duradouras da colonização e do escravismo para a África e para o Brasil. Esse questionamento que eu me fazia tinha, no entanto, de ser proposto e efetuado por meio de linguagens artísticas, como a *performance*, a linguagem fílmica e a fotografia.

MM: Quando você me apresentou o projeto sobre o sacudimento da Casa da Torre, e, sobretudo, as imagens fílmicas e fotográficas sobre essa sua grande intervenção na propriedade senhorial dos Garcia d'Ávila, aquela que foi a mais rica família da «Colônia», perguntei-me: o que quer Ayrson Heráclito «sacudir»? Que fantasmas quer ele exorcizar? Entendi que esses fantasmas não eram os que chamamos «eguns» no candomblé jeje e nagô da Bahia, não eram os mortos que, com sua presença, são uma fonte de energia disruptiva onde permanecem. Pensei que o exorcismo era de natureza mais profunda, cogitei que a história era o objeto do sacudimento. Você «sacudiu» a história? E mais. Se a «sacudiu», o que de facto se propunha «sacudir»? Quais eram os problemas históricos ligados à escravidão e à colonização que o incomodavam?

AH: Marcello, você sabe que a prática do sacudimento, realizada todos os dias na cidade da Bahia e no Recôncavo por tantas pessoas ligadas às religiões de matriz africana, mas não só por elas, tem por objetivo afastar, sobretudo, «eguns» do ambiente doméstico, mortos que, recalitrantes, permanecem entre os vivos trazendo-lhes toda a espécie de incômodos e de infortúnios. O povo de santo, como são chamados os iniciados no candomblé, vale-se de folhas de tipo quente, «gun», para «sacudir» ou «bater» a casa, dando-lhe pancadas com

system in Bahia, and in the case of the Maison des Esclaves [House of Slaves] on Gorée Island it is connected with the slave trade between Africa and the New World. When I was thinking about the performances, I asked myself how I could critically re-examine slavery and the colonial past to reflect on the historical and social conditions of the present on both Atlantic coasts. In other words, what are the enduring consequences of colonisation and slavery in Africa and Brazil? This questioning, however, had to be proposed and done through the language of art, as a performance, and through film and photography.

MM: When you showed me your project about the shaking of Casa da Torre, particularly the cinematic images and photographs of this amazing intervention on the site of a plantation that was once owned by the Garcia d'Ávila family – the richest in the colony – I wondered: “what does Ayrson Heráclito want to “shake up”? What ghosts does he want to exorcise?” I understood that these ghosts were not the so-called *eguns* [spirits of the dead] from the *jeje* and *nagô* tradition of the *candomblé* religion in Bahia, nor were they the dead spirits whose lingering presence had become a disruptive source of energy. I thought that the exorcism was of a deeper nature. That it was in fact history itself that was being shaken up. Did you try and “shake up” history? And if that was the case, what did you actually want to “shake up”? What were the historical problems associated with slavery and colonisation that you aimed to raise?

AH: You know that the practice of “shaking” or leaf-whipping, which is performed on a daily basis in Bahia and Recôncavo by many people who are linked to African-based religions, as well as others, is aimed at purging *eguns* from the home. These are spirits of the dead who stubbornly linger among the living, bringing with them all sorts of troubles and misfortunes. The “people of the saint,” as those who have been initiated into *candomblé* are called,

os ramos de folhas, que, em maços densos, parecem vassouras que lançam para fora do ambiente o «egun». Essas folhas, propriedade de Ossanhe, o Senhor das Folhas, a Divindade-Floresta, também estão associadas a outras divindades, como *Iansã*, Senhora dos Raios, das tempestades, que exerce grande domínio sobre os «eguns». A energia que essas folhas do sacudimento desprendem quando se bate com elas nos cantos de uma casa é de tipo muito quente, contrária à energia própria dos «eguns», e, por essa razão, dispersa-os, debela-os. Mas, ter-se-ia de perguntar quais são os «eguns» que na Casa da Torre e na Maison des Esclaves precisam de ser debelados. Para mim, a morte a ser afastada definitivamente de nós, mas com a condição de que em primeiro lugar nos recordemos dela, tenhamos consciência dela, de que a tornemos muito presente no nosso próprio presente histórico, é a da história da colonização e da escravização, cujas consequências são atualíssimas em lugares como a Bahia e África. Se quero «sacudir» algo, se tenho premência de exorcizar alguma coisa, a história, sem sombra de dúvida, como você escreveu num texto sobre minhas *performances*, é aquilo em que incide a minha ação artística, a minha reflexão crítica de artista e de cidadão e, sobretudo, de homem. Quando me propus «sacudir» a Casa da Torre dos Garcia d'Ávila, moveu-me a notícia histórica, ou melhor, o facto histórico, tantas vezes repetido, das sevícias a que eram submetidos os escravos dessa grande linhagem de senhores, proprietários de latifúndios tão extensos, que, em seu tempo, eram um outro Portugal.

MM: Entendi que não eram os «eguns» de escravos, vítimas do mais extremado sofrimento, o que se «sacudia» por meio da *performance*. O que se «sacudia», na verdade, eram homens como o mestre de campo Garcia d'Ávila, que, no século XVIII, sevicou incontáveis escravos, sendo ele também apenas uma metonímia para toda espécie de abuso, como se esse fosse um atributo seu a ponto de se poder entender univocamente «Garcia d'Ávila» quando se falava de «abuso».

use “hot” leaves or *gun* to “shake up” or “beat” the home. Bunches of twigs and leaves are shaken or whipped as if they were brooms sweeping the spirits out of the space. The leaves, which belong to *Ossanhe*, the Lord of the Leaves, a forest spirit, are associated with other divinities, including *Iansã*, the Goddess of Lightning and Storms, who holds sway over all *eguns*. The energy released by these leaves when whipped against the corners of the house is very hot, in contrast to the energy of the *eguns*, and this is what purges the spirits and drives them away. However, I had to ask myself which particular *eguns* needed to be purged from Casa da Torre and the House of the Slaves. For me, the death that we must free ourselves from once and for all – on the condition that we first remember it and be aware that it will remain with us in the present – is that of the history of colonisation and slavery, the consequences of which are still felt very much in today’s Bahia and Africa. If I intend to “shake something up,” if I feel impelled to exorcise something – to exorcise history, beyond a shadow of a doubt, as you’ve written in an essay about my performances – that then drives my artistic work and my critical reflection as an artist, citizen and, above all, human being. When I had the idea of “shaking up” Casa da Torre dos Garcia d'Ávila, what motivated me was the historical account, or rather, historical fact, that was often repeated about the abuse the slaves suffered at the hands of this great lineage of masters, the owners of the vast plantations that, at the time, represented another Portugal.

MM: I understood that it wasn’t the *eguns* of the slaves – the victims of the most horrendous suffering – that were being “shaken” by the performance. It was, in fact, men like Garcia d'Ávila, who brutalised countless slaves in the eighteenth century. He is merely a metonym for all types of abuse, as if this were an attribute of his, to the extent that when one speaks of abuse, one unequivocally understands it to mean “Garcia d'Ávila”.



Buruburu, 2010

Impressão com pigmentos naturais sobre papel de algodão
/ Natural pigment print on cotton paper

110 x 85 cm



Vodun Agbê, 2013
Impressão com pigmentos naturais sobre papel de algodão
/ Natural pigment print on cotton paper
110 x 162 cm

AH: Sim, é isso. Quando «sacudi» a Casa da Torre, o único «egun» que ali havia, de que aquelas paredes estavam prenhes ainda, passados tantos anos, era o do senhor de escravos; mais, o único «egun» que ali havia, que me assombrava pela sua permanência entre nós, pois dali, da Casa da Torre, um seu castelo, ou fortaleza, ele migrava e infiltrava-se em toda a tessitura social da Bahia, mas não só dela, era a violência oriunda do escravismo e do antigo sistema colonial, que nos legaram uma extremada desigualdade e, também, como fruto dela, a pobreza. Mas a violência de que falo é também aquela que é fruto da pobreza e da desigualdade, é a violência doméstica, de que são vítimas mulheres e crianças, sobretudo. Quando «sacudi» a Casa da Torre, queria purgar o nosso passado histórico, queria «sacudir» a história, tornando o passado presente pela ação do sacudimento. Se este é uma espécie de exorcismo, como você acertadamente escreveu num texto seu, ele, exorcismo, para o ser, conjura em primeiro lugar o «egun», a história, torna a história presente por um ato de invocação; invoco a história, Marcello, conjuro-a, para depois nela intervir como artista e como homem com o objetivo de afastá-la, não da memória – pois lembrarmos-nos do passado é condição de atuar sobre ele e de fazer com que ele não se repita –, mas das práticas quotidianas por meio da sua superação. Você precisa de saber que para mim o sacudimento da Casa da Torre dos Garcia d'Ávila foi uma espécie de catarse. Se Aristóteles dizia que a catarse era uma espécie de purgação das paixões, posso dizer-lhe que o sacudimento foi para mim isso de que ele falava. Ao «sacudir» a Casa da Torre, pensei em mim como artista, como agente histórico, como ser social, mas também como homem, como negro, e como artista que é fruto da diáspora africana num duplo sentido: como fruto da migração forçada de negros para o Novo Mundo e da miscigenação, e, também, como fruto desse cadinho em que se misturaram tantas culturas de África, da América e da Europa, que resultaram na riqueza inominável da «Roma Negra» de que falava Roger Bastide, de que participo.

AH: Yes, that's right. When I "shook up" Casa da Torre, the only *egun* that was there, that still haunted its walls after so many years, was the spirit of the slave master. Although it was the only *egun* that remained, I was struck by how present it still was among us, having migrated from Casa da Torre – its castle or fortress – and infiltrated the entire social fabric of Bahia. It wasn't only that. It was also the violence stemming from slavery and the old colonial system that left us with massive inequality and poverty. The violence that I am talking about is also a violence that is borne from poverty and inequality – domestic violence – whose greatest victims are mostly women and children. When I "shook up" Casa da Torre, I wanted to purge our historic past. I wanted to "shake up" history, thereby bringing the past into the present. If this is a kind of exorcism, as you quite rightly wrote in your essay, this exorcism, for humans, primarily invokes the *egun* of history; it brings history into the present through an act of invocation. I invoke history. I conjure it up so as to then intervene as an artist and human being and purge it, not of memory – since remembering the past is a precondition for acting in response to it, to make sure that it never happens again – but of everyday practices through transcendence. For me, the "shaking up" of Casa da Torre dos Garcia d'Ávila was a kind of catharsis. Aristotle once said that catharsis was a kind of purging of passions, and this is what that "shaking" was for me. In "shaking up" Casa da Torre, I saw myself as an artist, a historical agent and a human being, but also a man, an Afro-Brazilian, an artist who is a product of the African diaspora in two ways: of the forced migration of Africans to the New World and of miscegenation, and of this melting pot of so many cultures from Africa, the Americas and Europe, which resulted in the untold richness of what Roger Bastide called "Black Rome," which I am part of.

MM: You had this idea of "shaking up" Casa da Torre to exorcise history. This same desire led you to the other side of the Atlantic from where the black slaves originated.

MM: Você propôs-se «sacudir» a Casa da Torre para exorcizar a história. Esse mesmo desejo de exorcismo levou-o à outra margem atlântica, aquela de que vieram os escravos negros. Você escolheu a Maison des Esclaves, em Gorée, como sítio para formar com a Casa da Torre o díptico que ora nos apresenta. Pense-as, as duas edificações, uma em cada margem atlântica, como espelhos que se elucidam mutuamente. Uma representaria a violência da imposição da partida, o limiar que, quando transposto, leva à margem atlântica oposta de que raramente se volta; a margem americana seria aquela do agasalho, do acolhimento, mas da acolhida violenta. Pode-nos falar sobre como se poderia pensar a mútua elucidação produzida pela aproximação e pelo confronto dessas duas casas?

AH: Quando penso no sacudimento da Maison des Esclaves, na ilha de Gorée, o problema que me ponho é análogo àquele que me moveu a empreender o sacudimento da Casa da Torre dos Garcia d'Ávila, na Bahia. Gorée, compreendida como ponto liminar de embarque de escravos para o Novo Mundo, apresenta-nos os problemas do degredo, da migração forçada, da expropriação da humanidade. A Maison des Esclaves é uma casa de passagem, em que se permanece por um tempo que é determinado por outrem, aquele que se apodera da humanidade do escravizado, e que decide o seu destino. Gorée espanta-me como local de pouso, de passagem, mas para um mundo outro, o da outra margem atlântica, em que se vai viver integrado no sistema colonial-escravista, e, nesse sentido, o ponto verdadeiramente liminar da Maison é a chamada «porta do não retorno». A liminaridade dessa «porta» é de facto assustadora, porque depois de transposta toda a condição humana até então conhecida integra-se num antes, numa anterioridade que não é apenas espacial, mas que é também temporal. É como se a «porta» operasse uma dupla clivagem, um antes, que cinde o tempo numa etapa anterior à escravização, à migração forçada, à integração ao Novo Mundo, mas que

You chose the House of the Slaves on Gorée Island as the site to form a diptych with Casa da Torre, which you are showing us. I think of these two monuments, one on each side of the Atlantic coast, as mirrors that mutually elucidate each other. One represents the violence of forced departure, the threshold that, once crossed, took the slave to the other side of the Atlantic, almost never to return. The American side represents the reception, the welcoming, but a violent one. Can you talk about how you understand this mutual elucidation that was created by bringing together these two houses and having them confront each other?

AH: When I thought of shaking up the House of Slaves on Gorée Island, the problem that I faced was similar to what had spurred me to undertake the shaking up of Casa da Torre dos Garcia d'Ávila in Bahia. As a point of embarkation for slaves to the New World, Gorée presents us with the problems of exile and forced migration. The House of Slaves is a place of transit in which one stayed for a period not of one's choosing, a place where the enslaved were stripped of their humanity, where their destinies were decided. Gorée astonishes me as a place of rest, of transit, but only to another world on the other side of the Atlantic, where one was integrated into a colonial, slavery-based system. In this sense, the real point of embarkation in the House is the so-called "gate of no return." The liminality of this "gate" is astounding. Having crossed over all manner of human conditions previously known, it belongs to a "before," an anteriority that is not only spatial but also temporal. It is as if the "gate" performs a double cleavage: a "before" one, separating time into a period predating slavery, forced migration and integration into the New World, that also separates space into something that is familiar, of the home and *mundus*. And a cleavage of exile into something that was foreign to us, in which we had to learn how to live, but with longing. The houses in which I did my performances are houses in which human beings lost their



Segredos Internos, 2010
Saccharum BA, Museu de Arte Moderna
da Bahia (MAM-BA), 2010
Fotografia de / Photograph by Márcio Lima

também cinde o espaço, entre aquele que é conhecido, da domesticidade, do *mundus*, e aquele outro do exílio, do que nos é estrangeiro, e em que teremos de aprender a viver, mas com saudade. As casas em que fiz as minhas *performances* são ambas casas em que os seres humanos perdem a sua humanidade por violência de vária natureza, física, sobretudo, mas também simbólica. Isso, sem sombra de dúvida, *une-as*.

MM: Em conversa que tivemos, você disse-me que um ser que há em ambas as casas é uma grande árvore. Na Casa da Torre, há, nas ruínas, uma gigantesca gameleira ou figueira-brava; em Gorée, um grande baobá ou imbondeiro. Você fez questão de focar essas duas grandes árvores, que são sagradas para o povo de santo. Ambas estão associadas à ideia de «passagem», pois a gameleira é árvore que liga a terra ao céu, o «aiê» ao «orun», enquanto o baobá é árvore ligada ao orixá Nanã, à morte, e suscita a ideia de limiar e de transposição, sempre involuntária, para a outra margem da vida. Você quis explorar as ideias de «conexão», de «solidariedade», e, ao mesmo tempo, de «limite», tomando essas duas árvores como metáfora dessas ideias?

AH: É verdade que a presença dessas duas grandes árvores nas casas em que se realizaram os sacudimentos provocou de imediato em mim uma série de questões. Elas não foram plantadas, mas nasceram simplesmente nesses locais que a colonização, a exploração e o escravismo marcaram profundamente. A gameleira na Casa da Torre, para mim, era uma espécie de sinalização para a possibilidade de superação do passado por meio de uma articulação crítica entre o passado a ser superado e o presente em que se dá, pela intervenção artístico-política, essa superação. Se a gameleira *une* dois mundos, para mim unia o passado ao presente, permitindo que do agora e de onde estou eu possa intervir na história como artista. A gameleira cresce das ruínas como o homem supera, pela ação crítica, as ruínas que

humanity, primarily through various kinds of physical violence, but also through symbolic violence. This is what unites them, without a doubt.

MM: In our conversation, you told me that in each of the houses, there is a large tree. In the ruins of Casa da Torre there is a massive *gameleira* or fig tree (*Ficus vermifuga*); in Gorée it's a giant baobab. You made a point of focusing on these two giant trees, which are sacred to *candomblé* believers. Both are associated with the idea of "passage." The fig tree connects the earth, *aiê*, to heaven, *orun*, while the baobab is associated with the *orixá* [Afro-Brazilian deity] *Nanã*, with death, and evokes the idea of a threshold and the always involuntary passage to the other side of life. Did you indeed want to explore ideas of connection, solidarity and threshold by using these trees as a metaphor for them?

AH: It's true that the presence of these two large trees in the houses where the "shakings" took place immediately provoked a series of questions. These trees were not planted. They simply grew in these places that were profoundly marked by colonisation, exploitation and slavery. For me, the fig tree in Casa da Torre signalled the possibility of transcending the past through a critical articulation between a past in need of transcendence and a present in which this transcendence takes place through an artistic-political intervention. If the fig tree unites these two worlds, it unites the past and the present, allowing me to intervene as an artist in history from where I am currently situated. Just as the fig tree sprouts among the ruins, human beings, using critical action, can transcend the ruins that history has left us. The baobab, on the other hand, allows us to reflect on death. In the context of the performances, I think of it as the death occasioned by history, which produces erasure. In focusing on the tree, I want to make this evident. I want to show that any kind of erasure should be avoided by criticism and artistic

a história nos legou. O baobá permite, por outro lado, pensar a morte, mas eu penso-a, no âmbito das *performances*, como o morrer ocasionado pela história, que produz apagamentos. Ao focar a árvore, quero torná-la evidente, quero mostrar que todo o apagamento deve ser evitado pela crítica e pela ação artística. A arte pode ser política sem deixar de ser arte e é da especificidade da sua linguagem que advém a sua força. As fotos apresentadas no Museu Coleção Berardo são como índices de uma totalidade, a da *performance*, a dos vídeos e a da relação deles com as próprias fotografias. A montagem dos vídeos e das fotos em espelho é metáfora das margens atlânticas, que se elucidam pelo fulgor do sacudimento, que, pelo calor, pelo faiscar das folhas, fulgura pontos da história, permitindo a superação do seu legado.

action. Art can be political without being art. It derives its force from the specificity of its language. The photos exhibited at Museu Coleção Berardo are like indicators of a totality; that of the performance and that of the videos, and the relationship they have with the photographs themselves. Displaying the videos and photographs in a mirror is a metaphor for the two Atlantic coasts. Elucidated by the glow from the shaking, by the heat and sparks given off by the leaves, they become illuminated sites of history, enabling their legacies to be transcended.



Transmutação da Carne, 2000/2015
Terra Comunal, SESC Pompeia, São Paulo, 2015
Fotografia de / Photograph by Christian Cravo

pp. 72 – 73

O Sacudimento da Casa da Torre: Díptico I, 2015
Impressão com pigmentos naturais sobre papel de algodão / Natural pigment print on cotton paper
460 x 130 cm

pp. 74 – 75

O Sacudimento da Casa da Torre: Díptico II – Sacerdotes, 2015
Impressão com pigmentos naturais sobre papel de algodão / Natural pigment print on cotton paper
190 x 220 cm

pp. 77 – 79

O Sacudimento da Casa da Torre, 2015
Vídeo HD, cor, som; 8'38" / HD video, colour, sound; 8'38"

pp. 80 – 81

O Sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée: Díptico I, 2015
Impressão com pigmentos naturais sobre papel de algodão / Natural pigment print on cotton paper
460 x 130 cm

pp. 82 – 83

O Sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée: Díptico I – Sacerdotes, 2015
Impressão com pigmentos naturais sobre papel de algodão / Natural pigment print on cotton paper
190 x 220 cm

pp. 85 – 87

O Sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée, 2015
Vídeo HD, cor, som; 8'44" / HD video, colour, sound; 8'44"



























