

Diálogos afro-diaspóricos na obra de Ayrson Heráclito

Marcelino Rodrigues*

Resumo: o trabalho faz uma leitura da obra do artista baiano Ayrson Heráclito (1968), que durante décadas vem promovendo diálogos sobre as histórias silenciadas da diáspora africana através de seus experimentos artísticos. Sua obra é analisada como uma produção afro-diaspórica no campo das artes. As imagens do navio negreiro, suas rotas pelo atlântico no período colonial, os mapas e o corpo negro com suas marcas e feridas aparecem como elementos simbólicos recursivos delineando as análises das obras. Na materialidade de seus trabalhos o sal, o dendê, o açúcar, a carne de charque, peixe, os sangues, entre outros, dão significados a narrativas afro-atlânticas sobre a presença negra no período escravista brasileiro com suas transmutações e lutas no pós-abolição.

Palavras-chaves: arte afro-diaspórica, afro-brasilidade, arte contemporânea

A obra de Ayrson Heráclito[†] se expressa por meio da instalação, performance, fotografia, vídeo, e se estrutura a partir dos elementos da cultura afro-brasileira, ora pelos aparatos do candomblé, ora pelas lutas e memórias dos povos africanos escravizados no Brasil. O artista desobedece a ordem judaico-cristã ainda dominante no Brasil, inserindo em sua obra elementos das histórias silenciadas da escravidão brasileira e de uma religião perseguida e marginalizada no Brasil por sua origem ancestral africana, o candomblé. Sua obra adentra museus, centros culturais ou qualquer outro espaço para inserir cânones africanos e afro-brasileiros, estimulando novas leituras estéticas sobre a produção e a religiosidade dessas populações e demarcando territórios até então preenchidos pela arte eurocentrada.

Suas referências estéticas dialogam também com a literatura e com produções de artistas contemporâneas das artes visuais que também transgrediram a formatação enviesada da arte moderna com o eurocentrismo, como Joseph Beuys (1921-1986) e Marina Abramović (1946).

Em alguns exemplos de sua produção, o navio e o mar atlântico são puros indícios dessa leitura poética que dialoga com a historicidade brasileira e suas questões sociais.

Na materialidade dos trabalhos, o sal, o dendê, açúcar, a carne de charque, peixe, esperma, sangue, entre outros, vão dando significados a suas narrativas. São narrativas implícitas da presença afrodescendente no Brasil, que subvertem a ordem colonial apontando o atlântico negro como rota de transculturação, flagelo do povo africano e problemática da miscigenação, revelando as permanências das religiões de matriz africana e suas simbologias. Seus trabalhos interagem com a cor do próprio objeto e com os sentidos que surgem da relação entre a obra e a matéria utilizada.

* Possui Doutorado em Educação, pelo ProPed, na linha de pesquisa Instituições, Práticas Educativas e História da UERJ. Possui Mestrado em Educação pelo PPGEduc na linha Educação e Diversidades Étnico-Raciais da UFRJ. Graduação em Educação Artística pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Professor de Artes Visuais no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Colégio Pedro II. Desenvolve pesquisas nos campos das Artes Visuais, da afrodescendência e das pedagogias decoloniais em diálogo com as práticas pedagógicas brasileiras. E-mail: marcelino238@yahoo.com.br



Fig. 1

Ayrson Heráclito, *Divisor 2*, 2000.

Objeto, vidro, água, azeite de dendê e sal, 300 x 200 x 25 cm

Fonte: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/ayrson-heraclito/>

Acesso em 11/03/2019

Lockward (2012) passou a desenvolver os elementos para o que ela chama de “estética diaspórica”, “uma abordagem que tem o objetivo de teorizar práticas artísticas em o contexto da diáspora negra e africana na Europa de hoje” (LOCKWARD, 2012, p. 9). A partir das experiências de artistas afro-europeus ela se apropria do conceito de diáspora, em especial na obra de Stuart Hall[‡], para compreender quais os discursos se manifestam além daqueles onde a perspectiva do comércio transatlântico é recorrente. Para além da diáspora, ela tenta criar diálogos curatoriais com as obras de artistas que desafiam e desmontam as próprias noções de “primitividade”, “etnicidade”, “tribalismo”, “animismo” e assim por diante. Sua pesquisa tenta visualizar artistas negros que se posicionam e se confrontam com os aparatos racistas promovidos pela modernidade, como o artista Ayrson Heráclito.

Em *Divisor 2* (Fig. 1), por exemplo, Heráclito imagina o atlântico retinto de sangue, preso a um imenso aquário com água, dendê e sal. O óleo de palma ou dendê, como é chamado popularmente, é considerado o sangue vegetal africano, usado na ritualística do candomblé e por toda culinária afro-brasileira. O mesmo não se mistura ou se desfaz ao entrar em contato com o sal. A água e o sal não conseguem destruir sua essência química, uma referência direta à ancestralidade africana no Brasil que não foi destruída pela hegemonia branca Cristã. Assim, o dendê, com sua cor avermelhada, produz um deslocamento ao representar o sangue do atlântico relacionado às etnias brasileiras e sua gradação, pensando na escala formada desde a mais escura do dendê, depois a mais avermelhada e ao final a translúcida. É do homem negro e do atlântico que fala neste trabalho, e intrinsecamente dos indígenas e europeus também.

O título da obra também faz menção ao poema “O Divisor”, de Myra Albuquerque: “É oceânica a solidão negra. Em dias atlânticos sabemos ser nosso o que está distante, submerso em travessias absurdas, em náuseas intermináveis.

[‡] Ver em HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

Foi Atlântico o medo do mar, a adivinhação da tempestade, a expectativa da rotina”. Para o artista, o dendê oxigena o corpo cultural, corpo negro, baiano; um signo do sangue ancestral. Nesta obra o oceano é o próprio sangue, “metáfora de um atlântico negro, oxigênio que impulsionaria esse corpo resistente da América” (BARATA, 2016, p. 67). Como um processo de interação parcial e conflituosa que simbolizam conexões e disjunções de pessoas, grupos sociais, religiões e culturas entre África e Brasil, práticas e realizações complexas (CONDURU, 2014, p. 200). Outro campo expressivo experimentado por Heráclito é a performance, uma categoria artística com mais de 50 anos no cenário da arte. Ele a utiliza como ferramenta potente para manifestar questões históricas e doloridas do corpo afro-brasileiro. Essa linguagem é usada de maneira multidisciplinar, onde combina múltiplas possibilidades de linguagem e materiais. Os registros videográficos e fotográficos de suas ações transformam-se também em obras, documentando os vestígios produzidos na execução do trabalho. Uma delas é intitulada *Sacudimento* (Fig. 2), produzida na Bahia e no Senegal no ano de 2015. A performance relembra elementos ritualísticos do candomblé e foi realizada em dois momentos, um na Casa da Torre[§], sede de um grande latifúndio na Bahia, e outro na Casa dos Escravos^{**}, na Ilha de Gorée, no Senegal, África. No trabalho, pessoas de branco, uma cor recorrente nas roupas das religiões de matriz africana, a mesma de oxalá, seguram galhos com ervas que servem para bater e varrer os cantos e paredes desses dois ambientes.



Fig. 2

Ayrson Heráclito, *Sacudimento*, Performance

Fonte: <https://www.select.art.br/religar-e-dar-a-ver/>

Acesso em 02/08/2018

Os iniciados no candomblé fazem uso de folhas como armas, para “sacudir”, “bater”, “expurgar”, lançar para fora da casa os eguns, os espíritos de desencarnados. As folhas e galhos funcionam como vassouras que ajudam a varrer

§ A Casa da Torre de Garcia d’Ávila, Castelo de Garcia d’Ávila, Torre de Garcia d’Ávila, Forte de Garcia d’Ávila ou Casa da Torre está localizada na praia do forte, no município de Mata de São João, na Bahia.

** A Casa dos Escravos (*Maison des Esclaves*) e sua *Porta do Não Retorno* constituem um museu e memorial dedicados à história do comércio atlântico de escravos, localizada a 3 km da costa de Dakar, no Senegal. Hoje funciona como centro de memória, criado em 1962 por Boubacar Joseph Ndiaye para preservar a história da escravidão na África.

essas energias acionados pelo poder das ervas utilizadas no ritual. A energia contida nas folhas permite queimar as energias indesejadas dos eguns, obrigando-os a se dispersarem e extingui-los. Para isso, é preciso também acionar o poder dos orixás e usar as ervas corretas que servirão para o feito. Geralmente é Ossain, o orixá das folhas e florestas, que auxilia no sacudimento, junto a Iansã, senhora dos raios e tempestades e que tem grande poder sobre os eguns.

Em outra análise, o sacudimento é uma espécie de exorcismo que Heráclito faz nesses monumentos, situadas entre as duas margens do Atlântico e que tiveram fortes ligações com o tráfico de escravos e a própria colonização. Uma tentativa de volta física e poética a esse passado e sua terrível história, tentando refletir sobre as rotas criadas a partir daqueles pontos e suas implicações no presente.

Sua outra escolha, a Casa da Torre, foi cenário de atrocidades e torturas das mais bizarras cometidas por Garcia D'Ávila Pereira Aragão no século XVIII contra diversos escravos. Não é difícil entender por que o artista escolheu essa casa, pois foi

esse ilustre fazendeiro baiano, riquíssimo, nobre pelos quatro costados e pelas conquistas e títulos honoríficos de seus antepassados, o autor de uma série de torturas e castigos contra seus escravos, que o torna merecedor do deplorável título de o maior carrasco de que até então se tem notícia na história do Brasil. Triste sina: o mais rico e o mais cruel de todos os brasileiros escravistas (MOTT, 2010, p. 67).

Outra performance de Heráclito intitulada *Transmutação da Carne* (Fig. 3) também aciona muitos vetores decoloniais. O trabalho já foi apresentado em muitos formatos, mantendo apenas o uso da carne e das marcações a ferro como elemento chave. A apresentação originária dessa obra aconteceu no evento *Açaí: Performance Art* no Instituto Cultural Brasil-Alemanha, na Bahia, em 2000. Depois reapresentada em forma de videoinstalação em 2005 na Alemanha, posteriormente ganhou maior notoriedade quando foi selecionada para integrar a mostra *Terra Comunal de Marina Abramovic*, no Sesc São Paulo em 2015 (FERREIRA e CAMARGO, 2016, p. 3126).



Fig. 3

Ayrson Heráclito, *Transmutação da carne: marcação a ferro*, 2000. Performance. Icba

Fonte: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/ayrson-heraclito/>

Neste trabalho o artista e outros componentes usam roupas feitas de charque, um tipo de carne salgada para conservação, muito utilizada no Brasil desde o período colonial. Em fila, cada performer é marcado com ferros incandescentes com símbolos ornamentais, que marcam a roupa de carne sobreposta a seus corpos, como os usados no tráfico negreiro. A obra nos remete às ações praticadas contra africanos escravizados, lembrando a forma perversa como eram estigmatizados ao serem arrematados em portos. Queimada, marcada e ferida, a carne emana sensações que evocam as memórias e feridas ainda abertas na história da escravidão no Brasil.

O uso da carne de charque nesta obra vincula-se ao seu consumo cotidiano na cultura brasileira, em especial no Nordeste, uma região marcada pela seca, pela fome e pela escassez de comida. Desidratada e salgada, ela não se deteriora facilmente e por isso é tão consumida pela população mais pobre. Heráclito usa o charque salgado como metáfora: a mesma carne marcada, comercializada, de menor valor como a carne negra de africanos escravizados. Seca, cortada, mas resistente como a pele dos que aqui chegavam após a passagem pelo Atlântico.

...a carne virou uma metáfora viva do corpo brasileiro de carne resistente; ela não era filé mignon, era carne barata, e estava associada a um dos pratos da culinária brasileira que era a feijoada. Notadamente, esse tipo de carne tinha um uso muito particular por se tratar de uma herança de comida da senzala, carne reaproveitada, refugio, mas, essa carne polissêmica era uma carne metáfora para este corpo resistente (BARATA, 2016, p. 64).

O charque também foi um propulsor do tráfico de africanos escravizados para o Brasil entre os séculos XVIII e XIX para serem usados na mão de obra de sua fabricação na região Sul. Sabe-se que em

1787, na fase inicial das charqueadas, as remessas rio-grandenses de charque totalizaram 117 mil arrobas. Contudo, dez anos depois, esse índice já havia saltado para 500 mil e, na década de 1800, a capitania exportou uma média anual de 820 mil arrobas, chegando a 1,1 milhão na década posterior. Foi após o ano de 1808 que o tráfico atlântico se intensificou, atingindo uma média de 1300 cativos por ano - quase três vezes maior que no período de 1790 a 1808 (VARGAS e MOREIRA, 2018, p. 155).

Sendo o charque uma carne mais barata, associada ao consumo de populações mais pobres e sua produção associada a escravidão desde o período colonial, Heráclito amplia o uso desse material em suas performances para promover ações políticas efetivas e contundentes. O artista, após a apresentação da performance, utiliza os inúmeros quilos de carne usados nas intervenções para doação em comunidades carentes, devolvendo os sentidos originários do objeto, de servir de alimento e matar a fome, além de suscitar discursões e ações de combate à miséria no Brasil.

Além do charque, as marcações a fogo também são simbólicas nessa obra. Edgard Conrad (1985, p. 50) nos conta que os “indivíduos reduzidos recentemente à escravidão eram frequentemente marcados a fogo com ferretes” contendo iniciais dos seus compradores e posteriormente presos a ferragens em um espaço mínimo nos navios. Feitas por profissionais especializados, essas marcas de sujeição eram feitas já nos portos de embarque em litorais africanos, uma determinação a ser cumprida perante a coroa portuguesa que exigia a comprovação

atestada na carne como pagamento aos direitos de importação do “produto” adquirido.

O estudo de Hugh Thomas (1998) sinaliza alguns aspectos sobre a marcação a ferro de africanos escravizados. Segundo ele, “foram os portugueses que começaram a prática de marcar, carimbar escravos na região de Arguin, Mauritânia na África por volta de década de 1440 com ferro quente no ombro, peito ou na parte superior do braço” (p. 392) tornando evidente que ele ou ela era propriedade do rei de Portugal ou qualquer outro que teriam encomendado tal “produto”. Era prática comum da coroa portuguesa, também, marcar uma cruz extra após o batismo. Procedimentos que sobreviveram da antiguidade quando os romanos costumavam marcar seus escravos, em especial Constantino, o Grande, que os marcava nas mãos e pernas.

Thomas também indica que outros povos europeus tiveram procedimentos semelhantes em relação à marcação dos escravos, todos com algumas particularidades indicando suas origens e donatários. Os escravos vindos de São Tomé eram marcados com uma cruz no braço direito no início do século XVI ou um “G”. Os que vinham de Luanda eram frequentemente marcados duas vezes, quando recebiam a marca dos comerciantes luso-brasileiros que os compravam, além das marcas de armas reais de Portugal indicando a relação daquele comércio com a coroa. No final do século XVIII, um “G” indicava que o escravo em questão havia sido marcado pela Companhia Gaditana, a companhia de Cádiz preocupada em importar escravos para Havana no final da década de 1760. Os espanhóis preocupavam-se em marcar suas “peças” com ferretes de ouro ou prata para ter uma “cicatriz mais fina” (p. 393). Os ingleses marcavam-nos no ombro. Os Holandeses, segundo Thomas, tomavam todos os cuidados “para que não sejam queimados com muita força, especialmente as mulheres, que são mais macias que os homens” (p. 393). Já os franceses faziam as marcações que já selecionavam o africano: se fosse forte, levava uma marca no ombro direito, e se fosse mais fraco, na coxa direita.

Robert Walsh^{††} (1985), em seu diário, conta sua trajetória a bordo de um navio de volta para Inglaterra. Ele deixou o Brasil em 4 de maio de 1829 e depois de duas semanas no mar avistou um navio ilegal de escravos que perseguiu por trinta horas. Sabe-se que desde 1807, o tráfico de africanos foi considerado ilegal pelos ingleses e pelos Estados Unidos, a Inglaterra então passou a coibir e interceptar diretamente o tráfico a partir de 1810. Depois de interceptar e embarcar em um navio suspeito, Walsh viu as terríveis condições em que os escravos eram transportados. De pronto observou as marcas em escaras na pele, como relatou: “uma vez que pertenciam a diferentes donos, eram todos marcados como gado, com a marca de seus proprietários impressa, a ferro quente no peito e nos braços dos infelizes” (p. 215).

Além de marcarem aquele corpo como propriedade de outrem, os ferretes/carimbos (Fig. 4) eram também instrumentos de tortura que puniam escravos fugitivos, com marcas específicas no rosto, costas e pernas. O ferrete ou ferro em brasas é uma ferramenta usada para marcar gado, madeira, couro e que, durante a colonização, foi usada para marcar escravos. A ferramenta de metal, normalmente em ferro, é aquecida até que fique vermelha e prensada contra o objeto ou pele a ser gravada/carimbada; um pirógrafo rústico. Mas é certo que o

^{††} Robert Walsh (1772-1852) foi um Clérigo Irlandês, escritor e médico. Tornou-se capelão da embaixada britânica em São Petersburgo em 1820 e nomeado capelão da embaixada britânica no Rio de Janeiro em 1828.

termo *ferrete* é usado na marcação de animais e *carimbo* é o termo originário da marcação de seres humanos.

A palavra *carimbo*, etimologicamente, vem de “kirimbu”, uma palavra da linguagem dos Quimbundos que significava, na África, as escarificações e cicatrizes, usadas como sinais de pertença a determinadas etnias e clãs^{‡‡}. Essa prática foi aprimorada no tráfico negreiro, em que os escravos africanos, antes de embarcarem, recebiam a uma marca, o “kirimbu”, como prova de que os mercadores/traficantes tinham pagos as taxas e impostos destinados à coroa. O vocábulo foi incorporado à língua portuguesa como *carimbo* e perdeu sua significação originária de peça para marcar escravo, passando a significar peça para marcar papel ou documento.



Fig. 4

Branding Slaves. William O. Blake. Gravura em metal. 1859.

Ilustração do livro *The history of slavery and the slave trade, ancient and modern*^{§§}

É evidente que o uso desses objetos tinha caráter ignomíneo, demarcando propriedades, separando pessoas em categorias de humano e não humano, equiparando o “corpo do cativo ao das bestas, ao dos animais” (MOURA, 2013, p. 126). Na Roma antiga o escravo era considerado coisa e na visão de sociedades coloniais, o africano escravizado estava muito mais próximo da animalidade do que do humano. Como exemplo desse pensamento é possível citar a palavra *mulato*, que etimologicamente é uma ressonância da palavra mula ou mulo (lat. *Mulus*) (VASCONCELOS, 2012), uma referência associativa e depreciativa surgida nesse período.

^{‡‡} Ver: LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

^{§§} BLAKE. Willian O. *The history of slavery and the slave trade, ancient and modern – the forms of slavery that prevailed in ancient nations, particularly in Greece and Rome; the African slave trade and the political*. Ohio: H. Miller, 1859. Imagem de domínio público disponível em <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-ff96-a3d9-e040-e00a18064a99> >. Acesso em 10 set. 2018.

A obra de Ayrson Heráclito continua fecunda e se mantém militante nas lutas sobre as mazelas coloniais que ainda persistem no cotidiano brasileiro. Suas leituras poéticas afro-diaspóricas nos ajudam a ver a escravidão e a liberdade dos povos africanos como marcas e feridas que ainda não cicatrizaram, mas que precisam ser cuidadas e saradas. Sua obra se desdobra em uma missão de ecoar falas, criar repulsa, indignação e reflexões todas as vezes em que são apresentadas.

Referências

- BARATA, Danilo. *Narrativas em fluxo: Corpo-Imagem*. Bahia: Ed. UFRB, 2016.
- CONDURU, Roberto. *Desafios da pesquisa em história da arte hoje: pensando história da arte e globalização a partir de experiências com arte, África e Brasil*. In: Art Research Journal/ Revista de pesquisa em Arte. Vol. 1/1 | p. 197-205 | jan./jun. RN: UFRN, 2014. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/viewFile/5277/4341>>. Acesso em 10 jan. 2017.
- CONRAD, Robert Edgard. *Tumbeiros*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FERREIRA, L.C. P. F.; CAMARGO, D.C.F. *Narrativas corpo ritualizadas: Arte e poder na performance de Ayrson Heráclito*. Anais do 25º encontro da ANPAP, p.3123-p.3134. Porto Alegre, 2016. Disponível em <http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s7/luiz_ferreira-denise_camargo%20.pdf>. Acesso em 20 jun. 2018.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Do outro lado*. São Paulo: Olhares, 2014.
- HERÁCLITO, Ayrson. *Segredos no boca do inferno: quatro pressupostos sobre o açúcar_ Instalações*. Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis, 2008. Disponível em <<http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/145.pdf>>. Acesso em 05 fev. 2017.
- LOCKWARD, Alanna. *Black europe, body politics*. Catálogo do Encontro. Berlin: Black Europe Body Politics, 2012. Disponível em <<https://blackeuropebodypolitics.files.wordpress.com/2012/04/be-bop-2012interaktiv.pdf>>. Acesso em 10 nov. 2017.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. (Orgs.). *El giro decolonial*. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar/Universidad Central-IESCO, 2007.
- MOTT, Luiz. *Bahia: inquisição e sociedade*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2013.
- SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos, engenhos e escravos na sociedade colonial*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- THOMAS, Hugh, Thomas. *La trata de Esclavos: história del tráfico de seres humanos 1440-1870*. Barcelona: Planeta, 1998.
- VASCONCELOS, Beatriz Ávila. *O escravo como coisa e o escravo como animal: da Roma antiga ao Brasil contemporâneo*. Goiás: Revista UFG, julho 2012, Ano XIII, n. 12.
- VARGAS, J. M., MOREIRA, P.R.S. Charqueada escravista. In: *Dicionário da Escravidão e liberdade*. SCHWARCZ, Lilia M., GOMES, Flávio (org.). São Paulo: Companhia das letras, 2018.
- WALSH, R. *Notícias do Brasil*. v. 1-2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.