

NARRATIVAS CORPO RITUALIZADAS: ARTE E PODER NA PERFORMANCE DE AYRSON HERÁCLITO

Luiz Carlos Pinheiro Ferreira / UnB

Denise Conceição Ferraz de Camargo / UnB

RESUMO

Este trabalho propõe reflexões acerca das obras *Transmutação da carne* (2005) e *Bori* (2009) vivenciadas pelo artista visual Ayrson Heráclito, e localizadas na fronteira entre a experiência religiosa, a performance, a fotografia e o audiovisual. As obras em questão enfatizam a ideia de arte e poder que ele confere às narrativas corpo ritualizadas como legitimadoras de uma tradição afro-brasileira.

PALAVRAS-CHAVE

corpo; narrativa; arte afro-brasileira; performance; Ayrson Heráclito.

ABSTRACT

This paper proposes reflections on the performances called *Transmutation of the flesh* (2005) and *Bori* (2009), by visual artist Ayrson Heráclito. These works verge on the border between religious experience, performance, photography and audiovisual narratives. The performances emphasize the idea of art and power that the artist gives the ritual narrative body as legitimizing an African Brazilian tradition.

KEYWORDS

body; narrative; black brazilian art; performance; Ayrson Heráclito.

Iniciação

As obras do artista visual Ayrson Heráclito localizam-se nas fronteiras entre performance, instalação, fotografia e audiovisual e oferecem, não raramente, um espaço de protagonismo para manifestações artísticas pautadas pelas matrizes africanas na arte brasileira. Desde suas experiências performáticas e ações iniciadas na década de 1980, ele concebe um território de produção estética demarcado por sua própria identidade cultural e étnica.

Em uma roda de conversa com o artista em 2011, no Centro Cultural Correios em Salvador – BA, ele revelou não dissociar sua atuação como artista de seu mundo religioso e de sua atividade acadêmica. Sua obra é claramente referenciada na mitologia do candomblé, religião afro-brasileira à qual é iniciado. Seus projetos consideram a experiência docente nas Artes Visuais do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, onde pesquisa e executa projetos com o aporte teórico do “afropolitanismo”. Ayrson Heráclito, no artigo “*Axés e pertencimentos: marchetaria entre mitologias contemporâneas afro-brasileiras e performance-arte*” revela que este “é um local que possibilita uma tensão entre as bordas identitárias e culturais, transmutando pertencimentos em consciência política – tangenciando diversos campos do conhecimento e da vida, a exemplo da arte contemporânea” (FERREIRA e SANT’ANA, 2013, p. 2341).

Em todas as suas atividades ele afirma exercer uma performance que amplia as relações entre arte e religião, política e poder e que seus trabalhos procuram evidenciar. A matéria para sua arte é, assim, a fortuna visual, simbólica e mítica das tradições negras e religiosas do candomblé, lembrando que esta é uma religião que se formou no contexto cultural e social de um Brasil católico do século XIX e que sofreu, e ainda sofre!, perseguições policiais e sociais ao longo de sua história.

E, ao criar ações no campo da fotografia performativa, Heráclito reconfigura o estatuto desse dispositivo que, em geral, é caracterizado pela realização de uma ação específica “para” a câmera, desfigurando a função representacional da fotografia – seu sistema canônico pautado pela mimesis – , em suas imagens tomadas das performances; ou indissociando a função narrativa do audiovisual, em

suas encenações que são vivenciadas, a priori, por um corpo em estado de ritual. É ele meio e fim para processos decorrentes de memórias e passagens de uma temporalidade específica. Nesse aspecto, temos

Na diáspora forçada, fugindo à coisificação imposta pela escravização, os africanos e afrodescendentes costuraram e teceram identidades e, a partir da memória, reorganizaram suas vidas desenhando novas configurações culturais advindas de sua situação em terras estrangeiras [...] as tradições culturais permaneceram como espaços privilegiados de memória e de recriação, o que faz das performances um dos elementos significativos na transmissão, circulação e reconfiguração da memória dos afrodescendentes. (ALEXANDRE, 2007, p. 31)

Trata-se de um corpo diáspórico e que assume uma posição de enfrentamento aos sistemas de poder diante das mazelas que a escravidão incutiu em homens livres. Suas obras valorizam esse corpo marcado por resistência, intolerâncias sociais e religiosas mas também pela valorização dos saberes ancestrais e da noção de pessoa.¹ E se apresenta como trança² de elementos estéticos, sociais e rituais.

Narrativas visuais em um corpo ritualizado

Este estudo parte, assim, de questões que pensam o corpo como um espaço ritualizado, perpassado por memórias e acontecimentos que marcam sua identidade no tempo e no espaço de sua existência. Aqui, é a experiência sensível, atrelada às narratividades, que norteia o estudo, contempla caminhos para pensar um corpo ritual como território para a arte e como perspectiva de poder presente, sobretudo, revelando as camadas de um olhar que pretende atravessar o corpo performático.

O que representa um corpo? Pode este corpo carregar sentidos e narrativas de uma memória étnica e ancestral? O corpo de Ayrson Heráclito escreve um caminho de narrativas visuais que conjugam aspectos de poder e ancestralidade, associados com uma dramaticidade que conjuga sentidos e visualidades característicos de um rito que, iniciado no corpo, percorre significados que mediam sua memória com o universo. Essa latência representa uma trajetória que se presentifica em temporalidades registradas por performances ritualizadas, onde esse corpo pode contemplar uma “espécie de matriz imagética de onde emanam representações de caráter cultural, moral, legal e afetivo e que se tornam, também, objeto de uma proliferação de discursos” (MARTINS, 2008, p. 6).

Nessa possível proliferação de discursos e representações reside nosso interesse pelos trabalhos *Transmutação da carne* (2005) e *Bori* (2009), assim como, os questionamentos que os mesmos podem suscitar.

Transmutação da carne

Nasceu em 1994 e foi apresentada em uma variedade de formatos. Ayrson Heráclito não acredita em suportes, mas em estratégias artísticas que dão materialidade e poder a uma cultura.³ A ação ocorreu, originalmente, no evento *Ação: performance art* no Instituto Cultural Brasil-Alemanha, em Salvador – BA, em 2000; foi reapresentada em forma de videoinstalação em 2005, em Koblenz, Alemanha; e ganhou notoriedade quando foi selecionada para integrar a mostra *Terra Comunal* de Marina Abramovic, no Sesc – SP em 2015. Trata dos escárnios sofridos pelo corpo humano negro escravizado. Esses corpos foram, segundo Hall (2003, p. 342–343), “[...] os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados de duas formas: parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas”.

Com duração de aproximadamente seis horas, o trabalho consiste na ação de marcar a ferro em brasa pedaços de carne de charque que compõem a vestimenta dos artistas. Em uma variação, eles pisam sobre brasa incandescente calçados por botas também tecidas de carne. O chiado e o odor da carne assando criam mais uma camada de sentidos que desafia o próprio processo performativo, exercendo nos corpos uma função singular e experiencial para além dos sentidos, porque provoca especialmente aquilo que é pessoal e íntimo, presentificado no campo das memórias e vivências de um corpo que se ritualiza. A instalação também exhibe as vestimentas suspensas em cabides, os sapatos e outros objetos em ferro – fogareiros, espetos, bacias, etc. E não param aí as referências diretas ao sistema de tortura: relatos em off apresentam as práticas realizadas por senhores proprietários dos escravos.

É assim que o perecível das carnes se confronta com a permanência das materialidades. Impossível não vir à mente este cantarolar: “a carne mais barata do mercado é a carne negra”⁴, eternizada na interpretação rascante de Elza Soares. O

artista escolhe o charque. Uma das carnes oferecidas à divindade Ogum, senhor do ferro. Uma das carnes mais baratas. Segundo o próprio artista, em texto no seu site⁵:

O hábito do consumo da carne de charque remete a temáticas próprias do nosso universo cultural, como a seca, a fome, a comida pouca. A carne desidratada e salgada, que não apodrece facilmente, que pode ser parcimoniosamente utilizada pelas populações pobres do nordeste brasileiro [...]

Vista com certo preconceito por paladares refinados, mas verdadeira iguaria na cultura popular nordestina, auxilia a compor mais algumas camadas de sentidos: a) a mestiçagem é também alimento, uma riqueza cultural no Brasil; b) é da ferida (o corpo à mercê da tortura) que surge a cura (o corpo transmutado em arte). A carne de charque se converte em um dispositivo que remete à carne do corpo escravo, do tipo carne dura⁶. Consequentemente nos faz percebê-lo transmutado em arte. Refletimos, assim, sobre a necessidade de alargar a noção de performance nas artes visuais, pois a mesma está implicada em apresentá-la como uma categoria sempre aberta, polifônica e sem limites. E, ainda, capaz de envolver a noção de “espaço de performance [...] como aquele que insere o espectador na obra-proposição, possibilitando a criação de uma estrutura relacional ou comunicacional” (MELIM, 2008, p. 9).

Essas performances, do mesmo modo que a resistência, a persistência dos rituais no tempo “[...] constituem estratégias culturais capazes de efetuar diferenças e deslocar as disposições do poder [...] apontam para uma alteração nas disposições hegemônicas do poder (ALEXANDRE, 2007, p. 36).



Ayrson Heráclito marca a ferro quente um corpo vestido de charque.
Transmutação da Carne, em *Terra Comunal*, 2015

Foto: Sesc-SP

Disponível em: <http://terracomunal.sescsp.org.br/mai/oito-performances/ayrson>
Acesso em 10 abr. 2016.

O fragmento narrativo, transcrito a seguir, vislumbra memórias relacionadas com o contexto de sua prática performativa. Sobretudo quando consideramos que o ato em si avigora posicionamentos sociais. Presentes em determinadas narrativas, eles representam uma virada significativa na construção de referências, identidades e tradições, pois remontam outros tempos, outras histórias. Elas marcam, assim, um “[...] olhar sobre si mesmo em diferentes tempos e espaços, os quais se articulam com as lembranças e as possibilidades de narrar experiências” (SOUZA, 2007, p. 63). Desse modo, o fragmento narrativo abarca um depoimento emocionante do artista e que traduz seu empoderamento diante das manifestações afro-brasileiras:

*“Eu trago a memória dos maus tratos, eu trago em cena
essa ideia desse holocausto que foi a escravidão.
Eu comecei a pensar um corpo, um corpo que tivesse uma certa conexão com essa história,
com esse passado, com esses fantasmas.
E surgiu a ideia da carne de charque, uma carne mista, mestiça, entre gordura e carne.
Aí eu pensei na carne justamente como uma metáfora
desse corpo de homens que foram escravizados.
A dor e a ferida da escravidão negra no mundo não diz respeito apenas
aos afro-brasileiros, afro-americanos, aos escravos descendentes ou os
homens que foram escravizados.
E eu convido essas pessoas, justamente, para viver esse processo.*

O ato físico de marcar a ferro em brasa um corpo trouxe e despertou memórias muito antigas, então, é o cheiro, é o som da carne assando e é a combustão, e que tocam na ferida. Nesta ferida que, para mim, deve ser transmutada pela arte, estetizada mas nunca esquecida. E transformar a energia desses fantasmas, desses espíritos todos de mortos que na Bahia a gente chama de egun, em uma energia revolucionária, positiva e transformadora. Ver isso, ouvir isso, estar presente nisso me ensinou coisas que a literatura e que história não me [ensinaram], não foi tão eficiente em seus relatos e descrições. Meu maior objetivo enquanto performer, enquanto pessoa, é buscar, exatamente, curas.”

Bori

Em *Bori* (2009), Ayrson Heráclito reafirma o poder do corpo como receptáculo do mundo mítico-ritual. Na cultura negro-africana o corpo é uma unidade reconstruída por ritos propiciatórios na iniciação. Bori, em ioruba *bó orí*, significa oferecer comida à cabeça. Ao dar alimentos à cabeça, todo um corpo ritual é nutrido. No ritual, pede-se por proteção, riqueza, saúde, prosperidade, harmonia àquela cabeça que, sem isso, não estará apta a deixar-se penetrar por seus ascendentes míticos, os orixás que buscam reviver suas vidas na terra, em celebração por sua presença.

Este ritual é necessário para a promoção do axé, a energia vital. Para isso a cabeça recebe alimentos, denominados “comida seca” – em geral, canjica, acarajé e inhame cozidos, estão entre os mais frequentes. Entretanto, além desses, alimentos como feijão preto, feijão fradinho, milho, quiabo, batata doce são servidos em oferenda às divindades, os orixás – pois a cada um é destinado um tipo de alimento ritual.

O que se sabe é que o conceito de oferenda é intrínseco à cosmogonia negro-africana. Por isso os rituais são impregnados de concretude e materialidade. Por isso Ayrson Heráclito define suas ações como *performance ebó*. Ebó é a oferta que se faz para conquistar equilíbrio.

Nessa ação, Ayrson Heráclito apresenta o corpo como referência de uma narrativa para esse sistema cultural e ritual, inserindo esse corpo também num sistema simbólico e experiencial que busca afirmação de uma identidade mítica, pois:

O corpo é uma referência nesse sistema cultural. Um corpo que parece não saber, mas se sabe. Nutre-se, intuitivamente, de um conhecimento não sistematizado, desprovido de regras explícitas. Não há cartilha que explique com precisão a ontologia negro-africana na performance ritual. (CAMARGO, 2014, p. 30)

Ao pensarmos as relações entre corpo e conhecimento, nesse contexto das tradições afro-brasileiras, bem como a aquisição de um conhecimento não sistematizado que, conforme nos alerta Camargo (2014), percebemos que o conhecimento extrapola as barreiras de um saber institucionalizado para atingir um “saber que se incorpora” a partir de regras não explícitas em geral transmitidas pela observação. Nesse sentido, esse conhecimento é perpassado pela experiência, aqui entendida, em consonância com Benjamin (1994), como “matéria da tradição”. Ela implica um ato de linguagem, como um fator estimulante para observar as oralidades que emanam de narrativas dos ritos e processos que tangenciam histórias e tradições.

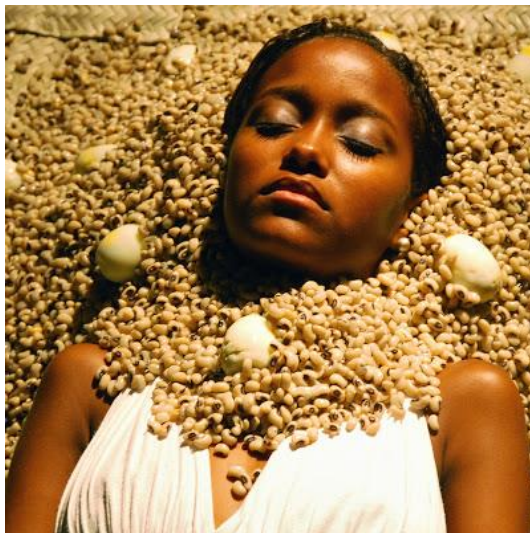
É importante considerar que a transmissão do conhecimento nas religiões de matriz africana como o candomblé se dá pela oralidade, em que os mitos são revividos e modelados hierarquicamente – são os mais velhos, em idade de iniciação e, portanto, mais sábios, os seus guardiões. Ao registrar suas ações performativas, Ayrson Heráclito dá permanência também a esse sistema mitológico das tradições pois permite seu resgate e sucessivo compartilhamento. É ele que, novamente nos explica:

Ressaltamos nossa oposição política de artistas afro-diaspóricos, lançando um olhar contemporâneo às diversas tradições da vida que nos engendram enquanto artistas racializados e culturalizados. Além disso, acentuamos o estabelecimento de intercâmbios estéticos entre matrilinearidades e a arte como um possível caminho poético dentro da linguagem contemporânea. (FERREIRA e SANT’ANA, 2013, p. 2350)





Conjunto de registros da performance *Bori*, 2009
Foto: site do autor
Disponível em: <http://ayrsonheraclitoart.blogspot.com.br/>
Acesso em 10 abr. 2016.



Conjunto de registros da performance *Bori*, 2009
Foto: site do autor
Disponível em: <http://ayrsonheraclitoart.blogspot.com.br/>
Acesso em 10 abr. 2016.

Ao trazermos esses dois exemplos que marcam a trajetória do artista Ayrson Heráclito, consideramos que os objetivos desse estudo de caso perpassa a fronteira do corpo “[...] focalizado em happenings, ações, performances, experiências sensoriais, fragmentos orgânicos [...]” (MATESCO, 2009, p. 7), para ponderarmos que um dos caminhos que levam ao conhecimento do corpo é o movimento que

busca conhecer o próprio corpo, vivenciando-o como instância de transformações, experimentações e, portanto, poder.

Essas performances como a resistência dos rituais, “[...] constituem estratégias culturais capazes de efetuar diferenças e deslocar as disposições do poder [...] apontam para uma alteração nas disposições hegemônicas do poder (ALEXANDRE, 2007, p. 36).

A performance em Ayrson Heráclito se dá tendo como base o que Schechener (2013, p. 39) define, na sua revisão dos “pontos de contato” como a capacidade das fontes da cultura humana serem performativas e das performances dessa natureza de produzirem conhecimentos sobre a cultura. É assim nas torturas de *Transmutação da carne*. É assim nas oferendas de *Bori*.

Nesse sentido, o corpo de cada homem representa e apreende uma parte significativa da memória universal (BRAUNSTEIN e PÉPIN, 2001), pois sua história, suas crenças e valores presentes em uma determinada cultura, torna-se intrínseca a sua própria história que se intensifica com o contexto cultural do qual o sujeito faz parte. Sua história, memórias e temporalidades funcionam como um meio de expressão na tentativa de fazer do seu corpo um território de poder, uma corporeidade arrolada em distinções que misturam beleza e sexualidade, vida e morte, memória e história. Nesse aspecto, o trabalho performativo de Ayrson Heráclito deixa de preencher somente o requisito da beleza que, de início, suscita a contemplação e o devaneio sensorial para quem observa, passando a conjugar aportes visuais presentes em narrativas que transitam a partir de uma percepção estética que avança em direção aos sentidos e lembranças de um corpo. De acordo com Eco (2004), essa beleza [no sentido estético] deixa de ser determinada segundo padrões canônicos e rende-se a tolerância, ao sincretismo total, presente num absoluto e irrefreável politeísmo da Beleza.

Referências

- ALEXANDRE, Marcos Antonio. *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas – volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BRAUNSTEIN, Florence e PÉPIN, Jean-François. *O lugar do corpo na cultura ocidental*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- CAMARGO, Denise. *Imagética do candomblé: uma criação no espaço mítico-ritual*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2015.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato e SANT'ANNA, Tiago dos Santos de. Axés e pertencimentos: marchetaria entre mitologias contemporâneas afro-brasileiras e performance-arte. In: MEDEIROS, Afonso, HAMOY, Idanise (Orgs.) *Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Ed. Belém: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFPA, 2013, p. 2337-2351. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/ANAIS.html>. Acesso em: 10 abril de 2016.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. SOVIK, Liv. (org.). Tradução: Adelaine La Guardiã Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonaram Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.
- MELIM, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.
- MARTINS, Raimundo. Sobre enredos e imagens do corpo In: MEDEIROS, Afonso (org.) *O imaginário do corpo: entre o erótico e o obscuro*. Goiânia: FUNAPE, 2008, p. 6-11. 1v. – [Coleção Desenredos: 4].
- MUNHOZ, Alejandra Hernández. A camada invisível: um olhar transversal dos vídeos de Ayrson Heráclito. Disponível em: http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200808/20080801_181919_ensaio_Ayrson_P.pdf. Acesso em: 20 de maio de 2016.
- SCHECHNER, Richard. “Pontos de contato” revisitados. In: DAWSEY, John C., and MÜLLER, Regina P. et al. (Orgs). *Antropologia e performance: ensaios na pedra*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, p. 25.
- SIMÕES, Ernesto. Ayrson Heráclito se apropriou do charque para expressar sua visão de mundo. Disponível em: <http://artbyernestimosoes.blogspot.com.br/2013/07/ayrson-heraclito-se-apropriou-da-carne.html>. Acesso em: 20 de maio de 2016.
- SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto)biografia, história de vida e práticas de formação. In: NASCIMENTO, A. D., and HETKOWSKI, T. M. (Orgs). *Memória e formação de professores* [online] Salvador: EDUFBA, 2007. p. 58-74. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 10 agosto de 2013.

Notas

¹ No ritual de iniciação do candomblé uma nova personalidade se forma para que surja a personalidade mítica da divindade, por meio do transe.

² C.f. Schechner, "From ritual to theater and back: the efficacy-entertainment braid", in *Performance Theory*, Nova York e Londres, Routledge, 1988, p. 106-152.

³ C.f. entrevista do artista, disponível no site <http://artbyernestimosoes.blogspot.com.br/2013/07/ayrson-heraclito-se-apropriou-da-carne.html>.

⁴ Referência à composição *A carne*, composição de Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capellette, interpretada por Elza Soares no álbum *Do côccix ao pescoço*.

⁵ C.f. <http://ayrsonheraclitoart.blogspot.com.br>

⁶ Referência à canção *Testando*, composição de Ellen Oléria. O verso completo é: "Conhece a carne fraca? Eu sou do tipo carne dura."

Denise Camargo

Fotógrafa, pesquisadora. Doutora em Artes (IDA/Unicamp), mestre em Ciências da Comunicação (ECA/USP). Foi docente do Bacharelado em Fotografia do Centro Universitário Senac e coordenadora da pós-graduação em fotografia. É professora adjunta do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Pesquisa teoria e crítica fotográfica; a imagem e matrizes afro-brasileiras; processos de criação; arte e tecnologia. É membro do cAt, grupo de pesquisa em Ciência, Arte e Tecnologia (Unesp). Trabalha com concepção e gestão de projetos culturais, publicações, curadorias e exposições de artes visuais.

Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

Doutor em Arte e Cultura Visual pelo PPGACV da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Mestre em Educação pelo PPGE da UFF/Niteroi/RJ e Licenciado em Educação Artística/História da Arte pela UERJ. Professor adjunto do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Coordenador do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UnB – Noturno. Tem interesse nos estudos sobre Cultura Visual; Arte e Fotografia; Histórias de vida; Narrativas; Formação e atuação de professores em Artes Visuais.