

#### **Capítulo 04 – Ayrson Heráclito, artista visual afro-brasileiro contemporâneo**

O esforço investigativo do presente trabalho consistiu na intenção de identificar e analisar o processo de constituição do discurso de identidade afro-brasileira na arte contemporânea. Nos orientamos sob a luz das reflexões de Robert Yin (2001), que recomendam o estudo de caso como estratégia de pesquisa mais adequada quando as principais questões norteadoras se fundamentam em fenômenos contemporâneos inseridos em um contexto da vida real. Ou seja, quando temos pouco controle sobre os acontecimentos, mas nos interessa saber “como”, “quem”, “o quê”, “onde” e “por que” ocorrem (YIN, 2001).

Nessa lógica, elegemos o estudo de caso único como ferramenta da presente pesquisa, pois ainda são poucos os artistas reconhecidos como “afro-brasileiros” no sistema da arte. E entre esses, raros são os que alcançam destaque local, nacional e internacional (AMARAL, 2010; ARAÚJO, 2010; COELHO, 2016). Porém, diante da heterogeneidade estilística própria da arte de origem negra no Brasil, retomamos a sugestão Marta Salum (2000). A autora sustenta que, para conhecermos mais sobre a arte afro-brasileira e suas complexidades, é preciso focar mais no estudo de trajetórias individuais dos artistas do que na análise formal de suas obras (SALUM, 2000).

Como estratégia de pesquisa abrangente, o estudo de caso nos permite conjugar planejadamente diferentes técnicas (YIN, 2000). Então, para escolhermos a unidade caso, procuramos o nome de um artista “afro-brasileiro” que estivesse em evidência nos principais mecanismos do sistema da arte brasileira atual, como os museus, instituições universitárias, revistas, crítica especializada, produção teórica e comunicacional das artes, exposições oficiais, órgãos governamentais dedicados às artes, feiras de arte, galerias, entre outros.

Nessa etapa da seleção de um sujeito em evidência na arte contemporânea, e que em cuja carreira artística lhe fosse atribuído o adjetivo “afro-brasileiro”, recorreremos à pesquisa bibliográfica, iconográfica, documental e eletrônica em:

- publicações periódicas especializadas em arte contemporânea brasileira e internacional (revistas ArtReview, Select e Bravo!, jornais Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo, A Tarde, etc);
- documentos sobre programas de projetos expositivos envolvendo a temática das relações Brasil-África (catálogos de exposições, sítios eletrônicos de museus, salões, bienais e festivais internacionais de arte);
- catálogos (virtuais ou não) de exposições de arte contemporânea realizados em espaços prestigiados no meio da circulação do produto artístico nacional.

- propostas de mostras de arte contemporânea, oficiais governamentais e não governamentais, preocupadas com o discurso identitário brasileiro (*Europalia.Brasil, A Nova Mão Afro-Brasileira, Histórias Mestiças*, etc);
- comunicação institucional de organizações culturais voltadas para a cultura e arte contemporâneas no país, tais como a Associação Cultural VideoBrasil, Instituto Goethe, Sesc São Paulo, Instituto Sacatar, Instituto Inhotim...);
- premiações de renome e prestígio no campo das artes visuais, como o Prêmio Pipa e os Festivais Internacionais Sesc de Arte Contemporânea;
- sítios eletrônicos, publicações e eventos institucionais de programas brasileiros de pós-graduação em artes;
- redes sociais de artistas e de instituições voltadas para a arte brasileira;
- sítios eletrônicos de galerias e instituições especializadas na produção de origem negra e de arte contemporânea (Galeria Estação, Fundação Bienal Internacional de São Paulo, Tate Gallery, Soso Galeria...)
- eventos comerciais da arte (Feiras internacionais de Arte de São Paulo e Rio de Janeiro (SP-ARTE e ART-Rio);
- trabalhos acadêmicos divulgados pela ANPAP, CBHA, Museu Afro-Brasil, MAFRO;
- livros, artigos científicos, dissertações e teses de pesquisadores sobre a arte de origem negra no Brasil e arte contemporânea;
- documentos e textos reflexivos de curadores, gestores culturais e críticos especializados em arte contemporânea ou afro-brasileira.

Complementamos o processo com visitas à exposições em museus e espaços culturais: MAMB, Museu Afro-Brasil, Memorial da América Latina, MASP, MAC – USP, MAFRO, Pavilhão de Arte Popular do Parque Ibirapuera, Sesc Pompeia, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 30ª. Bienal Internacional de São Paulo, entre outros.

Finalmente, observamos que o nome do artista Ayrson Heráclito era recorrente quando a temática abordava a criação visual afro-brasileira ou as conexões culturais e artísticas entre o Brasil e o continente africano. É interessante notar que os mais importantes elos do sistema da arte encontram-se ao sul do Brasil. É lá que estão e que operam os agentes mais prestigiados e autorizados das artes visuais; os negócios do campo financeiro ocorrem em espaços restritos situados principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo; as instituições e eventos mais fortes na circulação da arte contemporânea também encontram-se no sul e sudeste do país. No entanto, o artista escolhido para análise mora e trabalha na Bahia, região nordeste brasileira, eixo periférico dos centros de

legitimação das artes plásticas nacionais. Contudo, Ayrson vem penetrando em territórios centrais do sistema central da arte local e internacional, algo inédito aos artistas afro-brasileiros, mesmo aqueles que vivem no sul e sudeste, mais próximos geograficamente dos pontos decisórios do referido sistema. Por isso, optamos por estudar a carreira de Ayrson Heráclito, concluindo que essa seja uma adequada unidade-caso para nossa pesquisa no âmbito do doutorado em Estudos Étnicos e Africanos.

A partir da presente investigação, buscamos reconhecer a dinâmica de agenciamentos identitários no meio das artes visuais atuais, refletindo acerca das implicações da afirmação da herança negra na carreira de um profissional da arte contemporânea do Brasil. Esses temas nos encaminharam para um profundo estudo teórico sobre conceitos como o de arte afro-brasileira, arte contemporânea, identidade, entre outros, apresentados ao longo dessa tese.

Nosso referencial teórico nos desafiou a refletir acerca da identidade afro-brasileira no meio profissional das artes visuais contemporâneas, pois o sistema da arte é um território hierárquico ainda com resquícios coloniais, organizado segundo seus próprios critérios e relações de poder (GOMEZ, 2011; SHOAT e STAM, 1998; TRIGO, 2009). Como já dissemos antes, essa rede é constituída por agentes distintos como galerias, museus, academia, entre outros elementos, e tem a finalidade de instituir – ou destituir – o que é equivalente à arte ou não. O sistema define carreiras, elege instituições, lança modas, negociadores, e implanta plataformas políticas de acordo com seus interesses próprios. Ou seja, é uma articulação de poder entre as representações de um coletivo específico e a prática criativa de outros sujeitos, isolados, mas que pleiteiam a sua completa integração ao sistema (CAUQUELIN, 2005; BULHÕES, 2008; Escobar, 2009).

Interessava-nos entender como, porque, onde e por quem é traçado o itinerário do reconhecimento oficial de um criador visual como artista afro-brasileiro contemporâneo. Na percepção teórica de Denys Cuche (1999), a identidade deriva das interações do sujeito com o meio social próximo ou distante, permitindo que o indivíduo se localize e que seja localizado. Porém, essa é uma questão arraigada na faceta da identidade enquanto uma posição política, segundo interpretamos com ajuda das contribuições de Manuel Castells (2006) e Stuart Hall (2005), entre outros.

Então, como descrever a identidade afro-brasileira de alguém? Resolvemos partir da ideia de que a identidade é algo que não se constrói somente pelo indivíduo, mas pelo conjunto social no qual está inserido; além do fato de que nem todo grupo social desfruta do poder de identificação, que é algo dependente das posições ocupadas nas ligações dos grupos (CUCHE, 1999). Portanto, sob esse ponto de vista concebemos Ayrson Heráclito como pertencente ao sistema da arte, pois tal mecanismo reúne agentes profissionais das artes plásticas (artistas, curadores, críticos, pesquisadores, negociantes, etc.). Porém, o baiano distingue-se dos demais integrantes no interior desse grupo por ser reconhecido enquanto profissional da criação visual afro-brasileira. Então, procuramos observar como essa identificação se instituiu no contexto relacional em que o artista está inserido, porque essa conjuntura poderia nos responder em que momentos a afirmação da identidade afro-brasileira é reprimida ou enunciada no meio da arte. A análise das relações no interior de uma circunstância específica é fundamental no

processo de investigação da temática identitária, pois a identidade é determinada através da oposição entre um grupo e outros que estão em contato. Mas qualquer alteração da dinâmica social, econômica ou política interfere naquelas relações (CUCHE, 1999).

Procuramos valorizar no presente capítulo o *locus* de enunciação da identidade afro-brasileira no meio artístico privilegiando a fala de Ayrson Heráclito. Lançamos mão da técnica da entrevista, instrumento comum nas pesquisas no campo das ciências sociais. Através dessa ferramenta, é possível conhecer o que os indivíduos crêem, escolhem, sentem, desejam ou pensam, assim como descrevem sua percepção acerca de fenômenos (GIL, 2008). Fomos bem recebidos pelo artista, que nos concedeu, face à face, respostas amplas e profundas às poucas perguntas elaboradas. Realizamos uma entrevista semi-estruturada com o objetivo de que a reflexão sobre sua identidade, seu contexto e motivações fluíssem naturalmente. O objetivo da entrevista era saber “quem é Ayrson Heráclito”. A narrativa encontra-se transcrita e anexada à presente tese.

Inserimos ainda os discursos emitidos pelo artista em entrevistas concedidas à órgãos e entidades do meio da arte, palestras realizadas e disponibilizadas na íntegra na internet, depoimentos gravados em vídeo-documentários, além de breve análise de imagens de algumas obras e trabalhos acadêmicos de autoria de Ayrson Heráclito. Acrescentamos à composição desta parte da tese também vozes de diferentes autores e agentes falando sobre o artista. As opiniões foram levantadas a partir da pesquisa documental, bibliográfica, iconográfica e eletrônica.

Entretanto, como não temos controle do meio social em que ocorrem as negociações identitárias, tampouco sobre a fluidez dos discursos de pertencimento, entendemos que a compreensão científica acerca do processo de constituição de uma identidade afro-brasileira na arte contemporânea é limitada. Esse tipo de análise não oferece uma leitura totalizadora do fenômeno, mas permite a visualização sobre um recorte temporal e relacional específicos, no qual sujeitos localizados optaram pela produção, manutenção, ou questionamento de identidades próprias (CUCHE, 2009).

## **Perfil do artista**

Ayrson Heráclito Novato Ferreira nasceu em Macaúbas, interior da Bahia, em 1968. É filho de uma professora (Lúcia) e de um delegado (Alberto Heráclito). O casal, mesmo morando no interior do estado, esforçou-se para que os filhos adquirissem uma formação intelectual ampla. Então, desde cedo, os pais incentivaram a leitura de clássicos da Literatura e da História, e a prática artística através do teatro, da pintura e da música. Juntamente com seus irmãos e por influência do trabalho da mãe, professora de História, tornaram-se ávidos leitores de livros sobre a História, em especial a do Brasil e da escravidão.

Ainda que sua tez seja clara, ao compor uma família miscigenada no sertão da Bahia, Ayrson experimentou a discriminação racial ainda criança, pois a união de seus pais não foi aceita inicialmente:

Eu sou fruto de um casamento interracial. O meu pai é do Recôncavo, de origens africanas e indígenas. Minha mãe é do sertão, de Macaúbas. Eles se conheceram lá mesmo, nessa cidade em que eu nasci, que é de origens... é descendente de portugueses e de italianos. Eu sou uma pessoa absolutamente brasileira e miscigenada, fruto de um casamento que foi muito conflitante socialmente[...]na aceitação do meu pai pela família da minha mãe [...]O avô da minha mãe, que era de descendência italiana direta...ele ficou seis anos sem falar com minha mãe, sem permitir que a gente, meu pai, entrasse na casa dele.

A família mudou-se de Macaúbas para a cidade de Vitória da Conquista, polo regional do sudoeste baiano que começava a se desenvolver, oferecendo maior estrutura para estudos e trabalho. Lá, Ayrson permaneceu até a idade adulta. Segundo Barata (2010), o fato dele ter se criado em Vitória da Conquista, terra do cineasta Glauber Rocha, foi o que o aproximou da experiência videográfica.

Figure 1: Ayrson com seus pais durante a performance *Moqueca*, no MAMB, em 2002



Porém, o interesse de Ayrson Heráclito pelo trabalho com imagem foi despertado a partir de uma circunstância marcante em sua vida. Aos sete anos de idade sofrera uma picada de escorpião. O veneno desencadeou uma doença grave, a pancreatite, além de apagamentos mentais e dislexia, que produziram o esquecimento de coisas como a escrita, entre outras. O menino esteve à beira da morte, mas foi salvo por tratamentos médicos inovadores e eficientes. Mas, teve que reaprender a ler e escrever no período em que se curava. E no meio daquele sofrimento, nos relatou ter tido uma espécie de alucinação com as cores, que culminou no seu interesse pela arte:

[...]Foi uma crise muito grande e eu apresentei um quadro mesmo de dislexia, de apagamento também...intelectivo: eu esquecia até como escrever. Eu fazia terceira ou quarta série na época pela tarde, na turma regular, e pela manhã eu tava na alfabetização de novo! Aprendendo a ler, aprendendo a escrever, aprendendo tudo. Foi realmente muito radical: seis meses que eu fiquei muito mal.

Mas foi um momento que, a partir daí, eu comecei a ter a percepção...eu me lembro que, até hoje, que quando sob o efeito da picada do escorpião eu tive uma alteração de consciência profunda e as cores...num momento que eu me lembro ainda, muito rápido, as cores do lugar aonde eu estava pra ser transportado correndo para o hospital para tomar lá o antídoto reverberavam assim. Então,

alucinação mesmo! Azul do céu de Conquista muito intenso, as ramagens do chuchuzeiro. Eu ficava num quarto de costura onde minha vó trabalhava, nesse dia a gente tava brincando...Então, comecei a desenvolver uma percepção e o interesse muito grande pela imagem.[...] Essa doença eu vejo que marcou profundamente a minha percepção de mundo (DEPOIMENTO)

Na adolescência, Ayrson montou um grupo com os irmãos e alguns amigos, o Clube Paca. O grupo fazia montagens teatrais sobre temas históricos, projeções de cinema, discutia a produção artística. De modo bem infantil e amador, envolviam-se na produção artística e cultural local, ao mesmo tempo em que se inseriam na dinâmica reflexiva formativa.

O artista cresceu e amadureceu consciente da conjuntura política do seu país. E foi naquele período de decadência do regime militar e face à inevitável reorganização democrática do Brasil, que o baiano desenvolveu seu interesse pela participação social. Dono de um perfil sensível, proativo e questionador das realidades, aos treze anos, foi convidado para ingressar no Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Atraído pelas questões da luta de classes e dos desafios da construção de uma sociedade igualitária, o artista contribuiu organicamente com ações partidárias como a mobilização comunitária e a formação ideológica. Vendia um jornal clandestino de esquerda, o Tribuna Operária, nas feiras conquistenses e era líder estudantil em sua escola:

Então, é...comecei a vender Tribuna Operária. Eu fui representante regional do sudoeste do Movimento Viração, que era o movimento estudantil do PCdoB. Minha irmã, pouco mais velha que eu, era envolvida nas questões das mulheres. A gente ajudou a implantar hortas, padarias comunitárias em bairros periféricos aqui ..., em Vitória da Conquista! Em lugares muito..."paisagens do medo", muito perigosos assim. A gente vendia Tribuna Operária, a gente teve esse período comunismo mesmo! Líamos aquelas versões d'O Capital para a juventude, que o partido produzia. Líamos muito, escrevíamos, tínhamos essa participação política na escola, que foi o período de maior conflito com essa família maravilhosa que eu descrevi. (DEPOIMENTO)

Porém, sua militância política desejava ultrapassar os limites da luta de classes sociais. Ele era atraído por comportamentos corporais não normativos e ansiava por descobertas e subjetividades outras. Logo, o partido político passou a ser insuficiente para seus questionamentos e consciência social:

Começou a ficar muito chato pra mim porque eu me atraía muito...era atraído pelos malucos de Conquista: os artistas loucos, homossexuais, hippies, pessoas que viviam de uma forma muito diferente e que passavam a margem do projeto do ético, estético também, do Partido Comunista. Aí eu fiz uma opção: acabei saindo [...] por causa dos preconceitos do Partido, de como era o operário.(DEPOIMENTO)

Ainda adolescente, envolveu-se com Monica Medina, futura cineasta e professora universitária. Foram casados por onze anos e durante esse tempo, desenvolveram diversos trabalhos artísticos, concretizados principalmente no campo da performance e do vídeo.

Certo de que seu caminho profissional estava nas artes plásticas, Ayrson seguiu para a capital da Bahia nos anos 1980. Mas a escolha do curso de graduação na área de artes não foi bem recebido por seus pais. É que o casal se preocupava com a sobrevivência econômica do filho ao escolher uma profissão como a de artista. Mas, Ayrson já fazia pequenos trabalhos artísticos no interior, a exemplo de serigrafia em camisetas. Para manter-se na capital cursando Licenciatura em Educação Artística - com habilitação em Artes Plásticas na UCSal, ampliou seu leque de atuação dando aulas em ateliês particulares de Salvador:

Sempre trabalhei com arte: dava aulas de pintura e desenho em ateliês burgueses da Pituba que tinham. [ *risos* ] Porque eu sempre tive uma relação muito grande assim, com uma certa independência. A minha família dava um apoio... muito grande, são seis filhos pra manter! Dava um apoio assim...de estrutura, mas assim... pra comprar os materiais, pra seguir a sua vida, você tinha que...eu tive que...e eu gostava muito dessa relação. Tanto que eu fiz, tentei vestibular para Arquitetura e pra Arte e optei por Arte. Pra minha família era uma tragédia. Como é que um filho ia sobreviver com arte? E eu:

- Mas, minha mãe, desde os 14 anos eu faço serigrafia, faço escudo das escolas de Conquista, faço cartaz para todas as festas de forró, pro interior todo!! Faço camiseta, sempre tive meu dinheirinho... Faço com arte, então é meu trabalho!

A mudança de Ayrson para a capital o transformou profundamente, pois o interior sertanejo, o clima do sudoeste baiano era totalmente diferente do que se encontrava na capital do estado. Os costumes e as culturas urbanas soteropolitanas se chocavam com as origens do artista. A realidade da cidade de Salvador e a sua negritude contrastavam com a referência da cidade interiorana e politicamente branca, na qual não se reconhecia a presença negra, como era Vitória da Conquista na época. Em seguida, o jovem conquistense identificou-se com o contexto e se apaixonou pela cultura da capital e do Recôncavo baiano, pela cultura afro-brasileira:

Eu cheguei em Salvador e tomei um choque muito grande! Primeiro pela população negra..., que é uma coisa que na paisagem de Conquista existia, mas não era muito visível, um apagamento muito grande, aliás![...] Conquista é uma cidade politicamente branca. O que aparecia, era justamente só essa história. [...]

Então quando eu cheguei aqui, eu tive esse choque cultural. Tudo era muito novo e eu tive que conviver aos poucos e transformei no ser que sou hoje: uma pessoa completamente apaixonada por toda essa beleza... e cultura da cidade da Bahia e da sua interlândia, o Recôncavo. Completamente! Não consigo me imaginar fora daqui.

Eu sou uma pessoa apaixonada pela cultura brasileira, principalmente essa cultura de origem africana, de origem aborígine, e indígena também.[...]

Pouco antes de concluir o curso de graduação, Ayrson Heráclito participou do I Salão de Arte Metanor/ Copenor de Artes Plásticas da Bahia, realizado entre 02 e 25 de outubro de 1986, sob curadoria do jornalista baiano Reynivado Brito, no Museu de Arte

da Bahia. O artista ganhou o prêmio de aquisição pela exposição da pintura *Jesus no Monte das Oliveiras*.

*Figure 2 jesus no monte das oliveiras, 1986, 100x70 cm, tempera sobre tela, salvador 1986.*



fonte: BARATA, 2010, p. 89

Tratava-se de um salão dedicado aos jovens profissionais das artes visuais. Os críticos de arte Olney Kruze, do impresso paulista *Jornal da Tarde*, e Frederico de Moraes, do jornal carioca *O Globo*, integrantes do júri, ficaram impressionados como os talentos revelados (BRITO, 2016).

O trabalho de Ayrson atraiu a atenção do crítico Frederico de Moraes (DICIONÁRIO..., 2016). E a partir de então, o baiano começou a participar de mais eventos artísticos, projetando-se. Através desse Salão, o artista começou a ser conhecido no meio profissional da arte e foi buscando se estabelecer no sistema da arte local:

Eu ganhei esse prêmio e fiquei muito conhecido. Eu dividi o prêmio com outro artista na época, que era mais conhecido na Escola de Belas Artes, que é o Gabriel Lopes Pontes. [...] Mas essa exposição foi muito importante porque de lá saíram grandes artistas baianos como eu, como – os que estão trabalhando até hoje! - O Caetano Dias (teve a exposição do Caetano também, que não teve muito destaque na época, nessa exposição); o Paulo Pereira também estava. [...]

Mas tinha uma geração assim... [...]Tinha artistas muito importantes. E outros artistas que desapareceram! Não sobreviveram porque a vida – eu acompanhei muito isso!, vi artistas, colegas muito importantes, que faziam exposições, vendendo, trabalhando, ensinando, mas...mudaram radicalmente os seus caminhos! Foi a dificuldade que é ser artista, sobreviver como artista. Acho que aqui no Brasil, acho que no terceiro mundo (não gosto dessa palavra não, mas assim, os países que foram colonizados, que foram colônias economicamente, politicamente, né...) ser artista é bastante cruel. Mas, primeiro você tem de sobreviver, de heroísmo assim! Para depois você pensar em poéticas.

Sim, aí eu comecei a ter um espaço social na cidade!

Esse crítico era um crítico muito importante, por isso eu o cito na minha tese hoje, as ideias dele, o crítico mineiro Frederico de Moraes. E que ele que vai criar aquela geração, vai ser o crítico daquela geração de Cildo Meireles, do Antônio Manuel, do Valtércio [Caldas], do Antônio Dias, lá do Rio. E um discurso sobre América Latina, é o primeiro crítico brasileiro que fala que a América Latina tem que se conhecer. Ele escreve sobre isso, ele promove esses cruzamentos todos. Muito mais do que construir um discurso de identidade brasileira artística, nacional, ele faz de fato mesmo, vai buscar



relações, fazer cruzamentos. E aí eu consegui me inserir nesse centro, comecei a participar de todos os salões que apareciam na época. Particpei ativamente dos salões, todos os salões da Bahia; e de alguns salões fora da Bahia, do tipo Salão de Arte de Pernambuco, que era uma cena importantíssima. E tive algumas participações em Minas, em Belo Horizonte. Mas aí me formei. Com esse sucesso todo do salão, eu resolvi ir a convite de alguns críticos que viram meu trabalho aqui na Bahia (eu tinha uma identidade muito grande no meu trabalho, diferente da produção feita aqui), eu tentei viver em São Paulo.(DEPOIMENTO)

Ao se formar, migrou para São Paulo, porém sua experiência paulista foi breve. Retornou logo à cidade de Vitória da Conquista, e passou a trabalhar como professor da rede pública e privada municipal. Entretanto, continuou pesquisando e realizando arte, especialmente no campo da performance:

E fui ensinar educação artística em Vitória da Conquista. Foi o que chamo de uma experiência sinfônica de arte - educação porque era um encontro por semana em cada turma e as escolas ficavam realmente impressionadas com o meu currículo e com minha formação e aí todas as escolas...Eu era concursado em escola pública, tinha ...tinha 20 horas numa escola, mas aí todo o outro tempo era mundo preenchido pelo meu trabalho em escolas particulares.

Foi uma experiência sinfônica. Eu cheguei a ter 36 turmas, quase cinco mil alunos que eu via toda semana! E aí comecei a organizar eventos, performances públicas com muitos jovens. Para mim foi muito importante porque por mais que eu tinha sido um artista, um aluno que fiz muitos estágios aqui eu não sabia que eu teria uma empatia tão grande com os jovens, os adolescentes.[..](DEPOIMENTO)

Ao mesmo tempo em que era professor da educação básica, Ayrson Heráclito se afirmava como artista plástico, alterando a cena da performance na Bahia. Através de seus projetos com Monica Medina, que também era atriz, suas inquietações criativas tentavam romper a ligação da performance com o teatro. Criou, então, um grupo de estudos para pesquisar a linguagem da performance no universo das artes visuais, com o arquiteto Celso Junior e cineasta supracitada. Os referenciais desse grupo eram Antonin Artaud, John Cage, artistas brasileiros neoconcretistas, Flávio de Carvalho, Laurie Anderson, movimento punk, Gerald Thomas, Michel Foucault, Mallarmé e a cultura popular (SANTOS, J. M., 2007).

Foram alguns dos produtos desses estudos a performance *O homem estético* e a ação *Crepúsculo do ritmo*, realizadas na exposição coletiva *Treze itens para o trabalho humano*, no Museu de Arte da Bahia, em 1990.

Figura – Performance O homem estético, com Monica Medina, no Museu de arte da Bahia, 1990



Fonte: FERREIRA, 2010, p. 1059

A mostra fundia concepções estéticas de Joseph Boeuys, um dos nomes mais importantes na performance contemporânea, e o pensamento filosófico de Karl Marx. Nessas e em outras experiências, Ayrson Heráclito transmitiu sua percepção acerca tema geral da exposição. Nas demais instalações que integraram o projeto expositivo, o artista utilizou matérias em estado de transformação:

Assim, desenvolvi a minha interpretação sobre a utopia marxista do "reino da liberdade". Um espaço além do império das necessidades, onde todas as relações de trabalho estabeleciam uma ampliação dos processos criativos. O universo do homem estético, do ócio produtivo e os novos domínios do homem sobre o mundo natural. Inseri a utilização de materiais transitórios, isto é, em estado de transformação. (FERREIRA, 2010, p. 1060)

O artista ingressou no Mestrado em Artes, na EBA / UFBA na terceira turma oferecida pelo programa de pós-graduação. Em seguida, começou a trabalhar como docente universitário. Lecionou em três instituições de ensino superior privadas: Faculdade de Ciência e Tecnologia (FTC), Universidade Salvador (UNIFACS) e na UCSal, onde dava aulas para estudantes de Educação Artística, entre 1995 e 2006. Prestou concurso público para docente e foi admitido na UFRB em 2006.

Entre 2007 e 2008, licenciou-se da universidade para exercer a função de Diretor de Artes Visuais na Fundação Cultural do Estado (FUNCEB), órgão vinculado à Secretaria da Cultura do Estado da Bahia.

Nesse período, elaborou programas e projetos de fomento e divulgação das artes visuais no estado, além de organizar a implantação de galerias de artes visuais na capital, e nas maiores cidades do interior como Feira de Santana, Jequié, Valença, Juazeiro e Porto Seguro.

Reassumiu o exercício da docência na UFRB, e em 2011 foi admitido (2011) como aluno regular do doutorado em Comunicação e Semiótica na PUC-SP.

Paralelamente aos estudos doutorais, conciliou seus processos criativos e a participação no grupo de trabalho responsável pela montagem da 3ª Bienal da Bahia. O evento foi realizado em 2014 tendo Ayrson Heráclito como dos curadores – chefe

A criação de Ayrson Heráclito vem sendo associada à uma produção artística afro-brasileira, de conexões com as realidades africanas e brasileiras (CONDURU, 2007; CONDURU, 2013). Mas, tal reconhecimento é recente, assim como também é recente a inclusão de artistas periféricos nos centros legitimadores da arte contemporânea. Remarcamos que a ausência da diversidade na parte central do meio profissional artístico era reflexo das hierarquias coloniais, que limitavam a circulação de criadores de origem negra enquanto sujeitos no sistema da arte. (ANJOS, 2005, GOMEZ, 2011)

O artista ao refletir sobre suas referências criativas, reconhece o racismo como algo presente no sistema da arte brasileira. Para ele, o racismo impediu de se ter uma visão mais ampla sobre arte do país. A concentração dos espaços de poder do sistema da arte nacional em uma região favoreceu à legitimação de um tipo de arte herdeira do modernismo das primeiras décadas do século XX e do racionalismo. Porém, não modificava a posição dos agentes brasileiros em relação aos autores afro-brasileiros:

A arte brasileira, eu acho que o sistema da arte brasileira, ela não conviveu muito bem com as complexidades culturais brasileiras. Então ela ficou realmente muito presa com as ideias paulistas da antropofagia. E ao mesmo tempo, de uma antropologia que gerasse uma síntese racional. Então, essa tradição geométrica, brasileira, racionalista que durante a década de 40 e 60, via produzir obras incríveis, né?! Mas que o sistema legitima de uma forma muito domesticada. E ela vai apresentar, justamente nessa contemporaneidade brasileira, pro mundo, em supremacia essa produção!

O sistema no Brasil, de arte, que está em São Paulo, dita os caminhos das coisas todas, sempre foi racista e sempre foi...nunca gostou muito do barroco, da desordem de aspereza! Nem de algo muito indeterminado – sempre entram em pânico em relação a isso! Isso eu assisti!

Então, isso refletia a um culto a formas de expressão internacionais, muito europocêntricas. De certa forma, é consequência também da ideia do colonialismo. Então, era um conceitualismo frio, era uma assepsia demais, que foi se popularizando. Uma racionalidade absurda com relação ao que se deveria mostrar sobre a arte brasileira. (DEPOIMENTO)

O racismo travestiu-se em “critério artístico” para se manifestar no sistema da arte. (FERREIRA, 2016; QUEMIN, 2008). No Brasil, o etnocentrismo e as hierarquias nas visualidades, pouco permitiram que uma expressão inspirada em meios e suportes outros circulasse profissionalmente. Aqui, o mérito artístico foi definido pela capacidade do artista em se inserir no sistema da arte utilizando recursos estrangeiros e eurocêntricos para a criação. (FERREIRA, 2016; SANTOS, R., 2012). Por isso, os raros artistas que ultrapassaram as barreiras do sistema da arte, impostas para os negros brasileiros, são referências para Ayrson Heráclito. Pois, segundo o artista, sua capacidade de dialogar com a diversidade de tendências culturais e identitárias, dificultava a sua carreira no início.

E aí minha obra é muito complexa assim. Era forte, rica, mas ficava nesse limite entre uma entrega a outros caminhos complexos da cultura brasileira, o que não despertava interesse! (DEPOIMENTO)

O artista reconhece a importância de algumas propostas inovadoras para o sistema da arte nacional, como as de Lina Bo Bardi para as artes populares e as de Emanuel Araújo para a criação de origem negra no Brasil. Ambas favoreceram a institucionalização da arte afro-brasileira e são iniciativas admiradas por ele:

Se a gente analisar o próprio protagonismo e o que sofreu o [Emanoel] Araújo pra implantar no coração do [Parque ] Ibirapuera o Museu Afro... [Porque o que Lina [Bo Bardi] fez antes já tinha sido esquecido, em relação a se pensar a cultura brasileira de forma mais complexa...isso já tinha sido esquecido! E num tava pensando sobre um sistema.] Existia um sistema muito pequeno, que pensava diferente: era o sistema em torno da Galeria Estação, em São Paulo. Lá onde estavam TODOS os artistas populares, primitivos, negros, ignorantes, analfabetos ou agramaticais, a – gramáticos! Então estavam ali! Era um nicho, justamente isso! Mas era um local em que existia um mercado, que é mercado considerável, mas não se multiplicava!

Então, a própria resistência do Emanuel de decidir implantar aquela coleção ali, sobreviver ali, de publicar “A mão Afro-brasileira”, que é uma publicação seminal pra se pensar a diáspora africana na América. Seminal. Acho que pelo tamanho, pela complexidade que o trabalho dele pretende - e fez! produziu!..., nós não temos, eu desconheço por exemplo, inclusive na América do Norte alguma coisa tão potente a nível cronológico! O próprio Emanoel foi muito criticado:

- É um museu caótico! Coisa de preto! Não tem expografia! Não tem ...ninguém consegue entender nada! As obras são mal montadas! Fica sem a cenografia!

Então esse...eram as críticas que o museu de Emanoel, que *hardcorezou* muitas das questões de montagens de Lina! Então, essas duas referências são bastante importantes assim. E hoje todo mundo bebe no Museu Afro; toda a expectativa internacional pra se pensar arte brasileira, quando chega no Museu Afro assim, baaaah!! As pessoas tomam um choque!! Um choque devido a essa forma distinta de apresentar a coleção e à dinâmica do museu. Bem, então, daí em diante muitas coisas mudaram. (DEPOIMENTO)

Atualmente, com as criações periféricas circulando em mais espaços do sistema da arte em nível internacional, houve o desencadeamento de negociações entre práticas artísticas e tradições culturais diversas (MOSQUERA, 2014). As reações pessoais de artistas a seus contextos locais globalizados, mais a necessidade dos agentes profissionais da arte responderem às novas demandas das plataformas expositivas, evidenciam produções de novos sujeitos. Esses novos sujeitos são criadores que antes não acessavam ao mainstream da arte contemporânea, a exemplo dos latino-americanos e africanos. Contudo, na conjuntura atual, América Latina e a África tornaram-se referenciais importantes para a arte contemporânea (MOSQUERA, 2014; ENWEZUR e OKEKE-ACULU, 2009; QUEMIN, 2008). E a influência africana na cultura nacional tem feito Ayrson Heráclito penetrar com sua arte em territórios antes fechados para artistas brasileiros e negros:

Pois é...Eu tenho recebido muitos convites, as pessoas tem tido interesse no meu trabalho, eu tô começando a ser conhecido. Eu deixo claro que ainda não tá tudo dominado não! [ risos ]. Mas existe uma definição para eles: que eu sou um artista da diáspora africana que consegue estabelecer uma relação muito especial com a África. Eu sou um artista americano que conseguiu estabelecer essa relação poética. E também esse caráter metafísico, esse caráter transcendente de minha obra é uma outra coisa também que tá, de certa forma, ganhando um espaço social muito grande. (DEPOIMENTO)

No artigo científico “*Axés e pertencimentos: marchetaria entre mitologias contemporâneas afro-brasileiras e performance-arte*”, publicado em 2013 no âmbito do 22º Encontro Nacional da ANPAP, Ayrson Heráclito e Tiago Sant’Ana refletem sobre a crescente importância que a arte afro-brasileira estava experimentando. Segundo os autores, isso se devia muito em função de políticas públicas afirmativas e na militância de alguns profissionais:

A implantação de políticas públicas como mecanismo de fomento das expressões artísticas relacionadas à problemática afrodescendente - assim como a criação de museus, memoriais, instituições culturais e o quase ativismo de alguns críticos, curadores e intelectuais que trabalham na perspectiva de sua valorização e reconhecimento – tem papel fundamental na evidência dessa produção artística. (FERREIRA e SANT’ANA, 2013, p. 2337)

Os autores aprofundaram essa reflexão, situando performance artística, ressignificação e apreensões da memória negro-brasileira no contexto do recôncavo baiano. O trabalho, originado em pesquisas realizadas na UFRB por Ayrson Heráclito, em conjunto com estudantes da graduação, tivera como sustentação teórica obras de Paul Gilroy, Achille Mbembe e Roberto Conduru. Pois, para os acadêmicos, os intelectuais citados vêm elaborando concepções teóricas em discursos que engendram as questões da experiência colonial negra com as expressões artísticas. (FERREIRA e SANT’ANA, 2013).

Paul Gilroy vem estudando as relações entre as culturas negras e processos identitários, espalhados ao redor do oceano Atlântico. Achille Mbembe, filósofo camaronês, foi um dos curadores da exposição coletiva *Africa Remix* (2005), um marco na arte africana contemporânea. Roberto Conduru, brasileiro, é um acadêmico da área de artes visuais contemporâneas, dedicado aos estudos sobre a arte afro-brasileira. Tem contribuído com publicações, estudos e curadorias importantes para compreensão e difusão desse assunto, como a mostra *Incorporações – arte contemporânea afro-brasileira*, em 2011.

Uma vez situada a questão teórica dos fluxos culturais da experiência colonial, bem como a compreensão acerca existência da conexão entre culturas negras, encontramos no artigo a seguinte declaração de pertencimento identitário de seus autores:

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

A fotógrafa e curadora Neide Lantyer (2016), em artigo crítico sobre a exposição realizada por Ayrson Heráclito no âmbito da residência artística que fez no Senegal, o descreve, reafirmando sua importância no cenário da arte de origem negra no Brasil e no mundo:

Ayrson Heráclito é um artista em movimento cuja presença vem se multiplicando em aparições nos mais proeminentes eventos de arte contemporânea, dentro e fora do país. Trabalhando com materiais tão inesperados quanto emblemáticos da herança africana no Brasil, entre eles azeite de dendê, carne seca, verduras, raízes e folhas, o artista se lança no desafio de fazer a revisão representacional de toda uma tradição artística. Suas instalações, performances e objetos de inspiração tropicalista conjugam a iconografia sagrada afro-brasileira com reminiscências neoconcretistas, perceptíveis tanto nas estruturas quanto nas subjetividades. Sua obra é a epifania de um artista em processo de reconciliação com um legado cultural que foi recalçado – no sentido freudiano do termo – pelo conservadorismo e o racismo estruturais da nossa sociedade.(LANTYER, 2016)

Contudo, a evidência africana na arte contemporânea é percebida por Ayrson como resultado de esforços políticos e culturais, materializados na produção teórica sobre temas das culturas pós-coloniais e na realização de grandes eventos internacionais como o I Fesman e a exposição África Remix, em 2004. Paralelamente, teóricos dedicados às experiências culturais dos povos que sofreram colonização também vem influenciando o pensamento social e a criação visual. Para o artista, essas atividades favoreceram a afirmação dos artistas negros no conjunto da produção artística africana e negra no mundo contemporâneo, mas trouxeram novas situações problematizadoras para a arte da periferia:

A nível internacional eu percebo, por exemplo, a exposição de ...uma das exposições importantes [...] que conjuga arte africana e contemporaneidade, essas duas ideias], foi a África Remix. E hoje é uma exposição muito questionada, pelos próprios africanos. Porque muitas coisas mudaram! Mas a África, aos poucos, foi tendo uma dimensão...diversas abordagens, diversos curadores foram desenvolvendo projetos, importantes exposições e posturas frente a arte e essa relação da África no mundo...foram revistos. Como por exemplo, a exposição do Senghor, fundador do grande Festival internacional de arte em Dacar, em 66. Ele leva Picasso pra África. E também é criticado por suas posturas em relação a esse tipo de relação da África em relação à expectativa europeia.

O Senghor também leva três artistas brasileiros, em 66, que é o Rubem Valentim (que eu ironicamente amo a obra de Valentim, mas ironicamente digo que Rubem Valentim teve essa penetração nesse sistema internacional mais fácil do que um artista como Louco - que nunca saiu da Galeria Estação-, porque que é um artista que mais se encaixou no projeto modernista, de modernidade paulista). Ele é assim, a concessão dos concretos, dos não concretos, neoconcretos, mas os concretos paulistas para a cota negra dentro desse sistema. Por isso que ele teve esse destaque muito grande.

O Rubem Valentim estava nessa exposição, o Agnaldo [Manoel dos Santos], que é um dos tesouros da arte baiana e brasileira, pouquíssimo conhecido ainda. Mas morreu muito jovem. Pouquíssimo “estudado”, não “conhecido”! Um artista muito raro e quando aparece no sistema comercial de arte, é muito caro, o Agnaldo! E o sambista e pintor Heitor do Prazeres. Essa era a representação brasileira nessa exposição...

Pois é, a partir dessa exposição aí, veio a África Remix, pensa essa ideia da contemporaneidade. É organizada pelo [Fernando]Alvim, organizada por Simon, organizada pelo atual diretor da Bienal de Veneza [Onkwui Enwezor] também... e pensada, amarrada conceitualmente por uma nova...uma resposta – resposta não! ...uma alternativa ao conceito de pan-africanismo, que foi pensamento do Achile Mbembe, que atualiza a ideia de *afropolitan*, afropolitanismo. Essa exposição foi muito criticada porque muitos críticos, africanos mesmo, acharam que eles forçaram muito a barra. Eles queriam apresentar para o mundo. Lógico, grandes artistas tinham algo...eles foram mediadores assim, né! Propuseram que os artistas fizessem, saíssem daquela realidade de não mercado de arte contemporânea que existe na África; que fossem apresentar outras possibilidades de expressão, que fosse fazer arte contemporânea, né!, na Europa. Por isso que essa exposição viajou muito, em quase todos os países da Europa. Eu vi em Paris essa exposição. Tive a oportunidade de ver.

Ok. Depois dessa África Remix, as críticas são essas né...Muitos dos artistas foram artificialmente criados para uma expectativa, principalmente expectativa da Tate [Gallery]. A Tate tava passando uma grande revolução. Estava ampliando seu leque de curadores. E depois do Paul Gilroy, depois de Stuart [Hall], depois de tantos pensadores...Homi Bhaba...Essa discussão do pós-colonialismo, começou a se popularizar e esses grandes espaços da arte não poderiam se refutar de não dialogar com essas ideias. E aí, departamentos curatoriais especificamente para pensar a arte africana, foi criado lá no coração de Londres, da arte latino-americana, da arte da Oceania, da arte dos outros, que é como eles interpretam. Então isso promoveu toda uma abertura de espaço.

Mas aí também criou uma expectativa de montagem, uma expectativa de obra em exposição. Então, quais seriam as obras, que teriam, que entrariam justamente nisso? (DEPOIMENTO)

Para Ayrson, seu trabalho tem acompanhado o fluxo da evidência da arte africana contemporânea em âmbito internacional. Contudo, seu objeto de interesse no processo criativo, em relação ao universo de Áfricas, é experimentar o que é local e cotidiano, sem preocupar-se com estereótipos ou limitações conceituais de plataformas expositivas eurorreferenciadas. Não se trata de romantizar a vida na África, mas de uma busca por uma conexão de reminiscências negras da experiência colonial brasileira com as africanas. Segundo nos contou, a sua postura de não hierarquização da arte causou estranhamentos entre alguns artistas e intelectuais de origem africana que conheceu em suas experiências no continente:

Eu recentemente tive uma experiência um pouco prolongada na África. E a experiência pós-colonial africana é muito complexa, é muito diferente da nossa. E em relação à arte também. A grosso modo, eu vejo que ao mesmo tempo eles querem ser reconhecidos como

artistas contemporâneos. Mas com uma identidade africana. Só que essa identidade africana eles têm que negociar com arte africana pré-colonial, que para eles – pra eles não! De fato, foi! -. Foi utilizada pelos colonizadores para reduzir a complexidade e o valor cultural dessas artes. E que pra colocar no coração da Europa, nos museus de etnologia, essa cultura primitiva do outro...Então o artista africano, hoje, ele sofre muito com isso. Com a experiência que eu tive lá, era bastante interessante porque eles sabiam que eu não era, não tinha uma mentalidade colonial. Pelo contrário, que eu sou um descolonizador total! [ risos ]Eu sou um pós-racialista; acredito nessa utopia! Mas, pra eles era muito estranho porque as coisas que me interessavam eram tudo o que o ocidental reconhecia como primitivo. Então, eles não sabiam bem...:

-Por que que você não está se... Por que não te interessa questões contemporâneas da África?

E eu falei:

-Por que isso é contemporâneo da África! Isso tá aí!! Tá nos guetos, tá!! Isso não foi destruído nem pela colonização, nem pelo processo de islamização. E nem pela revolução, pelo pensamento socialista revolucionário! Isso está aí, é contemporâneo! E que é a mesma coisa que eu faço aqui no Brasil!

E isso para eles era uma coisa estranha. Mas quando eles viam o trabalho, eles ...funcionava como um farol também! Como um caminho para paz...porque eu não tenho esses problemas. Eu não tenho... Se você reduz o meu trabalho ao folclórico, o problema é seu! Você que é uma pessoa que tem problema! O problema é seu! Se você lê dessa forma, poxa!, você perdeu tudo! Se um artista, um crítico brasileiro pensa dessa forma, então não entendeu nada de Lina, não entendeu nada de pessoas muito importantes que contribuíram para a criação de coisas tão fantásticas e pensamentos tão fantásticos! Então, meu trabalho, ele tá nesse fluxo. A África em alta. (DEPOIMENTO)

Devido à sua ascensão no meio artístico nos últimos cinco anos, Ayrson Heráclito aproximou-se de importantes personalidades do mundo artístico nacional e internacional, como a performer sérvia Marina Abramovic, uma das maiores referências do campo da performance. Intensificou sua relação com curadores brasileiros como Adriano Pedrosa, do MASP, Emanuel Araújo, do Museu Afro-Brasil, e Roberto Conduru, entre outras personalidades do sistema da arte. Ao mesmo tempo, Ayrson vem acumulando premiações em espaços privilegiados das artes plásticas, a exemplo das edições dos Festivais Internacionais de Arte Contemporânea do Sesc \_Videobrasil. Também tem contatado com criadores africanos, especialmente após sua residência artística em Dacar, em 2015.

Nesse período, conheceu a curadora senegalesa Koyo Kouhor, fundadora da Raw Material, instituição que o recebeu na residência artística no Senegal. Ela é também uma das mais influentes agentes no sistema, e seu trabalho é voltado para a produção africana contemporânea, segundo nos informa o jornal New York Times (MITIC, 2015).

Koyo convidou Ayrson para conhecer a Bienal de Veneza de 2015, na Itália. A credencial que lhe foi concedida permitiu o acesso aos mais diversos ambientes que



integraram a mostra. Através da visita nesse que é um dos mais potentes eventos da arte contemporânea, ele notou de perto o reflexo da visão de África e das hierarquias no sistema de circulação das artes visuais:

A minha experiência na Bienal de Veneza, foi uma experiência [...]é absolutamente conquistada! Tipo, a nível de direito e legitimação. É a Bienal mais africana, mais negra que existe, porque o curador também é! Mas antes de chegar à Veneza, ele teve passar por Kassel. Teve que passar na Remix, Kassel, uma série de coisas e projetos incríveis a cada vez, pra passar e pra chegar em Veneza! Aí ele teve que fazer um percurso muito grande. E aí fez uma bienal que é uma delícia!!! Porque é uma bienal com dendê, temperada, entendeu?! Com toda essa esquizofrenia que eles vivem lá, do que é o contemporâneo pra eles. Mas, incrível, incrível assim!

Mas ao mesmo tempo, as grandes estrelas africanas elas eram barradas no sistema hierárquico dos eventos; nas festas, nas reuniões da nata, ne'... que detém poderes políticos no sistema, na grande elite do sistema.

Eu vivi situações assim, muito constrangedoras! Eu, como tinha um passaporte do curador geral, porque a Koyo, que é uma curadora que me recebeu na residência [artística] em Dacar, ela é uma das mulheres mais influentes da arte no mundo porque ela trabalha com a arte africana, a Koyo me convidou e aí me deu essa credencial. Então eu tinha um telefone e esse negócio que me deixava entrar em tudo quanto é canto. Mas não era assim pra todo mundo! Eu vi muitos artistas assim... o esforço das delegações africanas em...conseguir espaço, conseguir mostrar as obras, alugar espaços! No Brasil também, né, nem se fala! Então lá é a vida nua!

Hierarquizações: eu vi exatamente isso, como eu falei! Eu me senti Virgílio, aquele personagem da Divina comédia, passeando com Dante pelo purgatório. Eu me senti como olhando de ombro, assim, porque as coisas eram definidas. E a Itália, a Europa como um todo, o próprio sistema, o que eu descobri agora, que é o que gera, que surge a nível monetário, a partir de uma pessoa que dirige a feira de Basel (conheci lá o grande diretor); e aí depois vai pra outras feiras do mundo: vai pra Londres, vai pra Frozen, Master, etc, etc...então lá você vê o desenho claro dessas hierarquias que se constroem. E eu até imaginava que quem definia muitas coisas eram bienais ou eventos artísticos mais radicais, mais revolucionários...E não são!! Eu imaginava que era a Documenta, mas a Documenta [de Cassel] não tem o poder da bienal...A Bienal de Veneza é que ainda define as coisas!

Ayrson tem a percepção de algumas mudanças vem ocorrendo no sistema da arte, e do modo pelo qual essa rede lidou muito com a questão racial e periférica, Mas, para o artista, os centros legitimadores da arte também vem sofrendo conflitos e dúvidas originários da situação cultural das ex-colônias e de suas ex- metrópoles.

Ai recentemente eu estive num dos principais museus de etnologia do mundo. Fui convidado justamente pra esse evento e fiquei em Viena. E eles também tão passando por esta crise pós-colonial. Mas não todo mundo! Não é todo museu, não. Algumas pessoas importantes no museu que abrigam, abrem, estão abrindo os espaços. Por aqui, por exemplo. E estão me convidando muito! Porque eles não estão

sabendo o que fazer mais com esses acervos. Como é que expõe a cultura dos outros não reduzindo essa cultura a um exemplo em que a Europa se destaca?

Então eles estão muito preocupados. Eu tô recebendo muito ...eu tô entrando um pouco também nesse sistema, nesse espaço dessa discussão colonial e do que fazer com os outros? E aí, eles me chamam. Pra eu fazer limpeza, pra mim oxigenar essa energia, pra mim apagar, aplacar um pouco esses espaços, esses eguns. Mas os eguns não são os eguns dos acervos. São os eguns do colonialismo! São esses espíritos de mortos que são energias frias e que atravessam toda a tessitura social até hoje! E lá na Europa principalmente isso está fedendo!! Isso está muito, muito complicado pra eles! E eles também não devolvem. Eu falei:

- Por que vocês não devolvem? E o penacho do imperador inca que está aqui? Num devolvem. As efigies do Egito que estão na Nacional Galeria [National Gallery]? Por que não?

Mas aí eles tão convidando, não é? Recebi dois convites. Mas aí quando se chega lá tem uma reação...né...Eu chego... (meu sonho era levar um cargueiro só com as ervas. Um cargueiro inteiro atravessando o Atlântico, indo em direção à Europa que é pra dar assim um banho...)

[...] É sim! Pra dar um banho de ebó, trazer aroeiras assim...trazer toda a botânica de limpeza sagrada pra ...Então cada vez mais eu quero reafirmar, eu quero confrontá-los com essa ideia do primitivo, com as operações do primitivo. Mas eu posso fazer isso agora porque abriu essa janela nesse sistema. E eu sei também que esse sistema é dinâmico, esse sistema muda, entendeu?

Então é muito mais do que realizar uma exposição com objetos, com vídeos, com instalações ... é esse deslocamento desses discursos... O que pra mim, eu acho que é um discurso que...principalmente na África agora, que é meu foco de interesse grande, entendeu, me tronar conhecido, trabalhar mais na África...Dessa relação que grande parte dos artistas africanos sofrem com essa ideia de tradição. É um chumbo nas costas deles!

Ayrson Heráclito vem conseguindo se relacionar com pessoas e instituições importantes no cenário do sistema da arte nacional e internacional. Em 2015, a revista internacional de arte contemporânea ArtReview, sediada em Londres, publicou o perfil do artista Ayrson Heráclito como sendo uma das novas potências nas artes visuais da América Latina. O periódico enfatizou a exploração das conexões políticas, sociais e culturais da África e Brasil, realizadas nas obras do artista. Segundo a revista, Heráclito dispõe de um ponto de vista privilegiado, que é a cidade de Salvador e sua importância étnica para o país. O autor enfatizou que havia poucos artistas afro-brasileiros e que isso engrandecia ainda mais o trabalho de Heráclito: “The African presence in Brazilian popular culture is widespread, yet it remains comparatively small in the fine arts, which makes Heráclito’s work even more important” (PEDROSA, 2015, p. 104).

A ArtReview é um dos mais antigos e tradicionais periódicos dedicados às artes plásticas no mundo. Foi fundada em 1949 e é distribuída em 28 países. Suas edições regulares abordam o trabalho de curadores e artistas emergentes ou estabelecidos,

escolhidos através da revisão dos principais fatos e eventos da arte contemporânea no sistema mundial da arte. Anualmente, publica o *Power 100*, lista das cem pessoas mais influentes no sistema da arte, e o *Future Greats*, uma lista com os nomes de artistas plásticos mais relevantes no cenário atual (ARTREVIEW, 2015).

Essa revista, a *Art Review*, é uma revista que indica. E ela convida curadores do mundo inteiro para apresentar os *future greats*, então são a aposta do sistema. Quem são os que os curadores apostam no sistema de arte. O sistema de arte, você sabe, é muito complexo, muito grande. Cada dia mais eu vou descobrindo particularidades dele que eu num conhecia...(Depoimento)

A *Power 100* de 2015 incluiu o nome curador do MASP, Adriano Pedrosa. E ele, que entre outras coisas ocupou a função de co-curador da 27ª Bienal internacional de São Paulo e curador da 12ª Bienal de Istambul, encarregou-se da indicação de Ayrson Heráclito na edição *Future Greats* 2015, no mês de março daquele ano.

É muito interessante você ver, por exemplo, tentar relacionar a interpretação que se faz do meu trabalho hoje, por um importante curador que é o curador do MASP <sup>1</sup>Adriano Pedrosa, que eu chamo, que é um dos meus padrinhos porque ajuda muito no meu trabalho, me promove também! (Depoimento)

O prestigiado curador elegeu a obra *Divisor*, de 2001, como sendo a síntese do trabalho criativo do artista baiano. Para Adriano Pedrosa (2015), o uso azeite de dendê é a metáfora perfeita para a fluidez das relações de África e Brasil.

Ayrson também foi indicado ao prêmio brasileiro Pipa – nas versões de 2012, 2015 e 2016, mas não ficou entre os finalistas. O Pipa foi fundado em 2010 pelo MAM-RIO e a empresa IP Capital Partners e se tornou um dos mais relevantes prêmios da arte brasileira. É uma premiação voltada aos jovens artistas (em termos de carreira), já consolidados no mercado de arte e acontece anualmente. Os prêmios são as residências artísticas de dois meses no Instituto Sacatar, na Ilha de Itaparica (Bahia) e de três meses no Residency Unlimited, em Nova Iorque.

Entre os integrantes de conselho gestor do Pipa, há representantes institucionais de espaços importantes como o Jornal Folha de São Paulo, Instituto Moreira Salles e Fundação Joaquim Nabuco, entre outros. No Pipa, é formado um conselho de julgadores, composto por notáveis brasileiros e estrangeiros, profissionais da arte contemporânea, que indicam três artistas de destaque no circuito nacional. Entre eles, encontramos, artistas consagrados, curadores, produtores, entre outros agentes do sistema da arte. (PIPA, 2016)

Na página eletrônica do Pipa, Heráclito é apresentado como:

Artista visual e curador, doutorando em *Comunicação e Semiótica* pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP. Professor do curso de *Artes Visuais* do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Suas obras transitam pela instalação, performance, fotografia e audiovisual, lidam

---

<sup>1</sup> Museu de Arte de São Paulo

com freqüência com elementos da cultura afro-brasileira e já foram vistas em individuais na Bahia, mostras, festivais e Bienais internacionais. Nos trabalhos de Heráclito encontramos dendê, a vida no Brasil-Colônia, charque, açúcar, peixe, esperma e sangue, corpo, dor, arrebatamentos, apartheids e sonhos de liberdade. (PIPA, 2016)

Apesar dessa circulação de dimensões significativas no sistema da arte, a compreensão de sua obra pode sofrer incompreensões, como aponta a crítica de arte e professora universitária, Alejandra Muñoz:

A maioria de suas obras perpassa, de alguma maneira, o grande problema da constituição do conhecimento sobre o negro: a carência de um instrumental conceitual e teórico específico. As noções de tempo e espaço, matéria e espírito, real e imaginário, bem como as formas de percepção e de conhecimento do mundo na cultura negra são diferentes do (às vezes opostas ao) nosso espectro conceitual ocidental e cristão. (MUÑOZ, 2016 b)

A temática do trabalho artístico de Ayrson Heráclito envolve novos paradigmas de compreensão do ser humano, privilegiando um universo negado enquanto campo produtivo de saberes e de subjetividades. A experiência cultural afro-brasileira é um cadinho de múltiplas influências, conflitos e temporalidades. Socialmente desprestigiadas, tais manifestações resistiram às perseguições e ocuparam espaços negados (SODRÉ, 1983; MUNANGA, 2004). Essa dinâmica gerou o apagamento de informações, a falta de conhecimento e de disposição no meio profissional da arte no sentido de perceber as sensibilidades de outros sujeitos, geradas em processos coloniais como os da cultura de origem negra.

É possível que, para muitos, aquilo que é percebido como “hermetismo” nas obras de Ayrson Heráclito seja reflexo de nossa impossibilidade de apreensão ou de compreensão do universo ao qual ele se refere, justamente pela falta de um corpus filosófico, ético e metafísico diferente daquele ao qual estamos acostumados. É, talvez, esse exercício de construção estética e questionamento ético que nos empurra para a dolorosa e paradoxal revelação entre o que sabemos desconhecer e o que desejamos não ter sabido nunca. (MUÑOZ, 2016 b)

Assim como na cultura afro-brasileira, os cruzamentos, encontros e conflitos entre diferentes culturas também determinaram a heterogeneidade na prática artística dos afro-brasileiros. Tais visualidades não são subordinadas à cânones artísticos. No entanto, os criadores de origem negra têm explorado esse universo, sobretudo, usando materiais conexos às práticas culturais negras (CONDURU, 2007), como faz Ayrson Heráclito. O artista baiano utiliza como base de seus processos criativos elementos vinculados à experiência e negra no Brasil. Explora as possibilidades expressivas de substâncias como azeite de dendê, o açúcar ou outras matérias, ou alimentos utilizados em rituais religiosos de matriz africana. Em entrevista concedida à jornalista Denise Mota, da Associação Videobrasil, em 2008, o artista justificou a escolha daqueles materiais:

Porque são materiais vivos, orgânicos, que estão em constante transformação, e podem apresentar, de forma mais direta, a minha “imaginação racionada”. Somado a isso, todo seu significado simbólico na religião, na história e no cotidiano baiano. O açúcar foi a matéria que utilizei para falar da crise do antigo sistema colonial português, momento em que, para mim, os “segredos internos” da identidade cultural brasileira passam a se revelar. A carne de charque tem significados polivalentes: é o ingrediente primordial que garante a força mística à feijoada de Ogum, um deus negro, assim como um alimento resistente, como a carne do corpo de nossos escravos foram marcados a ferro. O charque fala da dor da miséria nordestina e da fome. O dendê é o sangue, o esperma dourado de Exu, é o Atlântico, o útero negro gestor da categoria racial. É o mar onde voam os condores da liberdade. (FERREIRA apud MOTA, 2016)

Os materiais possuem significados próprios, ressignificados à luz dos objetivos da criação artística (BARATA, 2010). Ainda que seu pensamento artístico seja o de um pintor, Ayrson Heráclito adota em seus trabalhos ferramentas expressivas como performance, instalação, objetos, vídeos e a fotografia.

[...]Meu conceito de performance é muito ampliado, é arregaçado...eu comecei como pintor, tanto que todo meu trabalho tem uma preocupação pictórica. Aí depois eu comecei a instalar. E as minhas instalações eram muito assim: desses vestígios, uma produção residual. Até eu fui entendendo que na verdade, o trabalho é tudo isso, é minha ação. E que a obra é uma produção residual. Então eu me considero com um artista da ação. Eu faço. Eu faço, eu realizo! Então, o contexto, a temporalidade estão dentre dessa dimensão[...]

[...]Aí a minha produção mais recente, também é residual, digamos assim. Também não é um registro da ação! Porque eu sou muito “pintor”. Então eu ressignifico, eu tô mexendo no filme, tô pensando na foto...tanto que as fotos do Bori, por exemplo, são todas...são feitas em um estúdio. É lógico: existe a performance [...] Aí quando vai criar pra cair justamente nesse universo da produção residual, é controlado. Não é um registro apenas. Mas eu sou um artista...eu acho que sempre fui, mesmo sendo um pintor, onde o gesto, ação, a escolha do repertório, dos temas, o mergulho na historicidade...Pra mim, sempre isso... a minha relação com a educação, com a pedagogia, a universidade, tudo isso desenha, de certa forma, essa minha ação. Por isso que performance pra mim é algo bastante amplo.

É transportar, é você ficar um dia enchendo garrafas de dendê, é dormir em esteira, ou você ficar cortando quiabo, então tudo isso é performance e é também é escultura, é gravura, pintura... (PALESTRA..., 2016)

O espectador da obra de Ayrson Heráclito estabelece conexões culturais a partir dos materiais expressivos integrantes da criação. As vinculações com outras culturas são etapas facilitadoras da compreensão do sentido da obra. Porém, não só o espectador se depara com desafios desse tipo. Os agentes, responsáveis pela apresentação, negociação e justificativa artística da obra também estabelecem novas relações com os modos de vida negados pela História e pelo colonialismo (MUÑOZ, 2016b).

### **Ayrson Heráclito e o açúcar: metáforas da experiência colonial**

No contexto do início dos anos 1990, a Bahia e sua capital viviam um momento de intensidade cultural e artística, fomentada pela política de desenvolvimento econômico voltada para o turismo, divulgando os ícones da identidade baiana ou baianidade. A baianidade, “uma espécie de nacionalidade que confere aos baianos uma condição tão própria” (ESPINHEIRA, 2002, p.85), se transformou no centro do discurso oficial da cultura do estado, difundido pelos meios de comunicação locais e pela indústria cultural.

Naquele período, houve a explosão mercadológica nacional da musicalidade negra soteropolitana, através de sucessos do *samba reggae* dos blocos afro e da *axé music*. O Grupo Cultural Olodum, fundado em 1979, ganhou expressão internacional através de sua música e demais práticas de resistência cultural negra na região do Centro Histórico de Salvador (Pelourinho), “servindo, inclusive, ao apelo identitário da baianidade afro-descendente vendida ao turismo pelo governo do estado” (SILVA, T., 2008, p. 42).

O Pelourinho era tombado como patrimônio histórico e artístico pela UNESCO desde 1985. Essa área foi uma das escolhidas como símbolo da baianidade, sofrendo um vigoroso impacto com a sua restauração, iniciada em 1992. No mesmo ano, ativaram e a realização dos Salões Regionais de Artes Plásticas em sete cidades do interior da Bahia, e o Salão de Artes Plásticas do MAM, que tinha abrangência nacional. Equipamentos culturais como o Museu de Arte Moderna e o Museu de Arte da Bahia, foram modernizados e reabriram suas portas ao público (SILVA, T., 2008).

Então, Ayrson retornava à cidade de Salvador, após alguns anos trabalhando como professor de educação básica no interior. Tocado pela ebulição cultural soteropolitana, sua produção artística passou a ser inspirada fundamentalmente na cultura baiana. Ademais, a história da Bahia era um assunto que sempre lhe interessou, pois a mãe foi professora da área. Seus irmãos abraçaram a mesma profissão materna. Inclusive, sua irmã, foi uma primeiras professoras de História da África no estado da Bahia. Alberto Heráclito, o irmão mais velho, preparava sua dissertação em História abordando a condição feminina negra na Bahia pós-abolição, durante a época do retorno de Ayrson. Alberto é uma das grandes influências do artista baiano, pois foi quem o iniciou na pintura.

Toda essa ambiência foi inspiradora para o artista Ayrson Heráclito, que já realizava pesquisas visuais sobre o universo baiano, conforme indica o Dicionário Manoel Querino de Arte na Bahia:

Estudou, nesse período, alguns materiais que, de certa forma, estavam associados à plástica baiana, à visualidade da Bahia. Começou a pesquisar e catalogar os despachos, as oferendas do candomblé, assim como as feiras livres, que eram completamente diferentes das feiras de Vitória da Conquista, que Elomar Figueira cantava e que para Ayrson era um universo muito inusitado e orgânico. O seu interesse foi centrado na estética das galerias da Feira de São Joaquim, nos materiais orgânicos e abundantes nas feiras, e nos “vivos” – bichos de quatro patas e de penas – que representavam a cultura afro-baiana. (DICIONÁRIO..., 2016)

Ayrson decidiu, então, ter sua referência naquelas visualidades, escolhendo o açúcar, o dendê e a carne como materiais emblemáticos de todo o seu trabalho criativo:

[...] ...as referências externas que a gente recebia era de reler do passado, mergulhar na história, de citar coisas... Então, aquele momento que a pós-modernidade tá... A ideia de pós-modernidade é internacionalizada. Então,...muitas referências! E a partir daí eu baixei a questão: a minha referência é essa! É essa que eu quero.

Fiquei muito tocado assim, quando voltei de Vitória da Conquista, com o movimento musical da Bahia, com o Olodum. Aquilo é uma coisa incrível pra mim. Eu tive num carnaval na praça Castro Alves, naquele período em que o Olodum homenageava a tropicália. Era uma coisa assim! Aí tinha Caetano falando que o Haiti não é aqui. Aquelas coisas todas assim... E eu percebia que poucos artistas na Bahia estavam se voltando pra essas questões – os artistas visuais. E aí eu comecei a me firmar nisso e foi aí que eu comecei a pensar esses três materiais, que é o açúcar, a carne e o dendê.(DEPOIMENTO)

E o cenário cultural de exaltação à baianidade coincidiu com o momento em que Ayrson Heráclito ingressou no mestrado em Artes Visuais da UFBA, em 1994, e se tornou professor universitário na UCSal, em 1995. Entretanto, o novo desafio era conciliar a liberdade dos processos criativos com os rigores das metodologias da pesquisa científica na pós-graduação.

Mas na época, a gente tava construindo um mundo atípico na pós-graduação da UFBA. A gente tava começando a construir caminhos para você defender, a nível acadêmico, uma produção de uma artista. Então, professor Juarez Paraiso foi muito importante nisso aí. Então foi nesse momento que tive uma participação muito importante dentro do mestrado: porque eu era um artista que mergulhava no meu processo, mas também tinha um aparato bibliográfico; tinha os documentos, tinha as fontes primárias, tinha respaldo teórico. E eles ficavam encantados porque eu num ilustrava, eu era uma espécie de um exemplo a ser seguido na academia porque eu transfigurava todo aquele conteúdo teórico em poesia. E isso era bastante para eles. Acho que é nesse momento aí que eu começo a ser associado a isso [ **à arte afro-brasileira**]. Tanto que ainda no mestrado, no meio do mestrado,

eu sou convidado pra ensinar na escola, Católica [ [UCSal] retorno pra escola que eu estudei. Me torno professor de arte na Católica – o que me salvou. (DEPOIMENTO)

O mestrando foi orientado pelo professor Michael Walker. A dissertação de Ayron, intitulada “*Segredos da Boca do Inferno: Arte, História e Cultura Baiana*” retratou o processo de pesquisa de uma instalação de mesmo nome, apresentada em 1997. Nela, o artista se propôs a “[...] fazer uma simbiose da cultura erudita e popular, pensando, com isto, exercitar os limites da arte, da antropologia, da história e da atitude artística” (FERREIRA, 1997, p. 10). O principal referencial teórico desse trabalho foi a obra do poeta Gregório de Matos.

Mas, na medida em que a investigação acadêmico-artística avançava, o artista se ambientava mais com o universo da centenária Escola de Belas Artes da UFBA e com as linguagens contemporâneas, destacando-se entre os colegas.

[...] as minhas experiências no mestrado eram muito intensas em relação à visualidade baiana.

E eu queria fazer esculturas com quiabo, esculturas com camarão seco... e a minha tese de mestrado foi bastante importante pra isso porque não era uma ilustração, né. Eu trabalhei com literatura, eu cruzei todo esse processo com Gregório de Matos (mas eu não estudava Gregório!). Eu estudava o campo de significados. E Gregório era interessante porque Gregório estabelece essa relação que eu tava estabelecendo com a Bahia.

A Bahia era a fonte de inspiração, era o modelo dele. Construía a satírica dela, a erótica dele...Então, nesse momento realmente a Bahia passou a ser um tema pra mim. Eu dizia justamente que não queria trabalhar com as imagens que foram trabalhadas pelos modernistas baianos. Eu amava os modernistas, estudava profundamente esses modernistas baianos, do tipo Caribé, Cravo...Mas eu queria trabalhar numa outra dimensão. Queria instaurar no sistema outras abordagens de outras de outras possibilidades de visualidades. E aí chegaram os materiais como um emblema.(DEPOIMENTO)

A instalação é uma composição ambiental, integrada pela reunião de elementos estéticos que, conjuntamente, passam a ter um significado. Nas instalações do artista em questão, “os materiais utilizados não deverão ser vistos enquanto elemento da representação, mas sim enquanto material em si, resultante das suas próprias fontes simbólicas” (FERREIRA, 1997, p. 13). A escolha desse meio expressivo justificava-se pelo fato de Ayron desejar incitar o espectador a tornar-se um sujeito na experiência estética. Suas principais referências dessa concepção criativa foram Hélio Oiticica e Joseph Beuys. Hélio incorporou reflexões sobre a apropriação do espaço, propondo a exploração de todos os recursos à mão do artista para que o público seja tomado pela experimentação. Além realizar trabalhos que privilegiavam os cinco sentidos do corpo humano, Beuys



conseguiu divulgar a ideia de que os materiais, em si, afirmam-se simbolicamente. (FERREIRA, 1997). Ayrson afirma que o açúcar foi um tema presente nessa época do mestrado:

E aí foi nesse período do açúcar que a questão da escravidão começou a aflorar em meu trabalho. Eu contei uma história amarga. O açúcar, de doce, não tinha nada! As minhas obras que eu fazia nesse período não eram insígnias de senhor de engenho, era escravidão, era trabalho forçado, era monocultura... e ao mesmo tempo a criação de uma nova cultura, construída a partir desse contexto tão conflitante que é o contexto colonial. Aí eu queria pensar justamente a partir daí.

Eu queria pensar justamente... o açúcar descortina essa paisagem onde, de certa forma, se forma um corpo cultural. Esse corpo cultural, de certa forma, é onde eu começo a fazer minhas associações mais diretas aos afrodescendentes. (Depoimento)

No âmbito da pesquisa realizada para a obtenção do título de mestre em Artes, Ayrson Heráclito realizou as seguintes instalações: *À Bahia*, *Segredos Internos*, *A sátira do engenho – o dote*, *O Pequeno Principado* e *A aula*. Todas foram expostas na Escola de Belas Artes em 1997, construídas a partir de materiais diversos, simbólicos do histórico ciclo da cana do açúcar, base da economia colonial escravista. Segundo a tese de doutorado em Comunicação e Semiótica do artista e pesquisador Danilo Barata, Ayrson Heráclito, ao escolher os materiais de suas obras “Associou a cada um deles uma referência culturalmente atribuída. Contudo, ao reutilizá-las, recodificou-as, estabelecendo uma sintaxe dessas referências em relação ao espaço, desconstruindo e reconstruindo suas ordens simbólicas” (BARATA, 2010, p. 32).

Em *À Bahia*, o artista utilizou enxofre, mica, petróleo, besouros, óleo de cravo, formol, terra, mariposas, tecido, xerox, arame, azeite de dendê e rapadura.

*Segredos Internos* uniu partes de uma mesa colonial de refino de açúcar e de uma proa de navio, açúcar, vidro, azeite de dendê e plástico.

*A sátira do engenho – o dote* usou, entre outras coisas, caixas de papelão e madeira.

*O Pequeno Principado* foi formada por uma escultura de gesso, xerox e borra de dendê.

*A Aula* foi composta por construções de gesso, álcool, gaze, quadros de giz e madeira.

Figure 3 Instalação Ayrson Heráclito. *Segredos internos*. instalação 2009. Marcenaria: Gei Correa. Foto: Márcio Lima



fonte: <http://wsimag.com/pt/arte/11253-do-valongo-a-favela-imaginario-e-periferia>

Entre as instalações citadas acima, a mais conhecida é *Segredos Internos*. Segundo Ayrson Heráclito, ela é um de seus trabalhos mais importantes, pois tem atraído estudiosos de arte afro-brasileira e outros profissionais das artes:

[...]...hoje tem muita gente escrevendo sobre o meu trabalho ...os críticos o reconhecem com um marco também desse novo pensamento sobre arte afro - brasileira, numa perspectiva mais atual. Que é um trabalho que vai ser uma síntese da minha pesquisa do mestrado, porque é todo meu mergulho na história colonial e no Recôncavo. É um trabalho que eu abordo justamente a decadência do sistema açucareiro e a abertura dos portos e a entrada da nova ordem, uma ordem burguesa, mercantil. Vai entrar em conflito direto com a ordem dos nobres aristocráticos portugueses. Para mim, a partir dessas leituras que eu fiz, passei essa tensão, esse momento, é que os nossos segredos internos, que é uma citação que eu faço do [Stuart] Schwartz<sup>2</sup>, que escreve sobre esse período e escravidão, começam a ser revelados; nossos segredos mais íntimos. Esse trabalho foi um marco. (DEPOIMENTO)

A instalação foi remontada outras vezes, por isso nos deteremos um pouco mais sobre ela. É uma das sínteses de sua produção criativa, mas foi montada pela primeira vez em Salvador, na Escola de Belas Artes, integrando os trabalhos acadêmicos desenvolvidos no curso de pós-graduação *strito sensu*. História e cultura baianas foram o ponto de partida para a elaboração da instalação:

Então, ao optar pelo tema histórico desenvolvido neste trabalho, acredito que faço um pequeno depoimento, ou exercito uma atitude artística frente às questões culturais. Nesta instalação, volto ao poema de Gregório “ A Bahia”, onde focalizo, com mais destaque, a

---

<sup>2</sup> Referência ao livro do historiador brasileiro Stuart B. Schwartz, chamado *Segredos internos: Engenhos e escravos na sociedade colonial*.

passagem do ANTIGO ESTADO À MÁQUINA MERCANTE. Proponho uma união dramática de duas estruturas opostas, fusão que cristaliza a ideia de crise, uma tensão. A proa de um navio – A MÁQUINA MERCANTE com uma mesa de refino de açúcar nos moldes coloniais – O ANTIGO ESTADO. Apresento a quebra, o rompimento trágico, o desequilíbrio promovido por estas duas ordens adversas.” (FERREIRA, 1997, p.23)

O processo criativo dessa obra aconteceu durante as pesquisas do mestrado. A preparação foi marcada por estudos no campo da história colonial do país, pois o título já é uma referência direta ao livro do historiador brasileiro Stuart Schwatz (Segredos internos: Engenhos e escravos na sociedade colonial). Além disso, as teorias artísticas de Joseph Beuys e as experimentações plásticas de técnicas de conservação e restauração de obras de arte, dentro das disciplinas oferecidas na EBA, complementaram a estruturação da obra (FERREIRA, 1997).

E realmente eu fiz todas as disciplinas de restauração. Todas, todas! Ai a minha ideia era usar aquele conhecimento dos materiais pra pensar a não conservação, a preservação e a intervenção, começando a pensar a transitoriedade. Tudo que eu aprendia eu usava nunca em meu trabalho! É o avesso! Oposição máxima! E é daí que começa a surgir justamente essa produção que pra mim é o início da performance! Acho que um dos materiais orgânicos eles não inauguram essa série de instalações, de objetos estranhos, da performance, porque eram materiais com vida! E aí foi quando eu cheguei realmente ao corpo. Através principalmente dos materiais, que também são orgânicos, são perecíveis. E o primeiro material, no mestrado, foi açúcar. O mestrado, ele sistematizou! Foi importantíssimo em minha carreira: sistematizou a minha metodologia.(DEPOIMENTO)

Em *Segredo Internos* há uma referência direta à questão racial, destacada no lado da construção em que se encontram três caixas de açúcar (FIGURA), feita com a intenção de enfatizar a estratificação social colonial, como descreve o artista:

Na primeira caixa, a primeira cara: o açúcar branco, associado à nobreza portuguesa e à sua clientela consumidora; a segunda cara: o açúcar mascavo, aos mulatos; e a última cara: a mais próxima do barro, ao escravo. O conceito de purgar é retomado como a imagem de Antonil, “sendo o Brasil, o purgatório dos brancos, o paraíso dos mulatos e o inferno dos negros.

Ao centro da andaina, descortina-se uma Baía de Todos os Santos, dobrada em leque, mergulhada em enxofre. Acima dela, destroços de uma forma de pão de açúcar, garrafas de melaço de cana e barras de rapadura em processo de decomposição, como signos indiciais da crise promovida pela “máquina”. Ao centro, a estrutura quebrada é aportada sobre uma bacia de metal – onde se vê um mar de azeite de dendê, o sangue vegetal – que confere à obra uma ampliação na sua interpretação. Sobre o azeite, boiam sacos plásticos – uma espécie de fetiche – que revelam, no seu interior, imagens do fausto baiano: a arquitetura colonial, sinalizada por cruzeiros de mercúrio, que clama por uma nova ordem e reestruturação. (FERREIRA, 1997, p. 25-26)

Em junho de 2009, a instalação integrou a exposição coletiva *Saccharum BA: Cachaças baianas*, realizada no Museu de Arte Moderna da Bahia, Galeria do Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA) e no Museu Carlos Costa Pinto, todos em Salvador. O evento teve a curadoria da professora universitária Alejandra Hernández Muñoz, que reuniu 35 artistas contemporâneos brasileiros e estrangeiros inspirados na temática do açúcar e suas facetas. (GOETHE, 2016).

*Segredos Internos* foi rerepresentada como sendo uma das grandes referências mostra, mas foi acrescida de uma performance realizada na abertura da mostra. O autor foi apresentado pela curadora como: “Um dos principais nomes da geração de artistas da Bahia, Ayrson Heráclito desenvolve trabalhos com materiais orgânicos presentes na cultura baiana, tais como o açúcar, a charque e o dendê” (MUÑOZ, 2016, p. 03).

Em 2014, a obra integrou a exposição *Do Valongo à Favela: Imaginário e Periferia*, no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). Sob curadoria de Rafael Cardoso e Clarissa Diniz, os trabalhos artísticos puderam ser vistos entre 27 de maio de 2014 e 10 de maio de 2015. A mostra tinha como mote o imaginário cultural da periferia urbana, surgida em torno da região portuária carioca conhecida como Pequena África, devido a sua expressiva presença dos negros no final do século XIX (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2016).

O MAR implementou ainda uma ação educativa explorando a exposição, promovendo a realização da sua 2ª Jornada de Educação e Relações Etnicorraciais. Apresentado como “artista visual, curador e professor da UFRB” (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2016), Heráclito participou do evento, atuando como palestrante do tema: *Ecologia de pertencimento: poéticas contemporâneas afro-brasileiras*.

## Ayrson Heráclito e a carne: transmutações

Figure 4Figure 4Peças de vestuário feitas com charque para a performance



1 fonte: <http://artbyernestimosoes.blogspot.com.br/2013/07/ayrson-heraclito-se-apropriou-da-carne.html>

Em decorrência de seu interesse nos aspectos históricos e culturais da Bahia, Ayrson Heráclito desenvolveu várias séries de trabalhos com os elementos considerados por ele como sintetizadores da questão baiana. Após o uso sistemático do açúcar, começou a exploração da expressividade da carne :

E aí a carne vem justamente como metáfora desse corpo cultural (a carne de charque, que não é um filé minhon!, que é uma carne processada, mas uma carne muito resistente!). É uma carne que também tá associada ao sertão. E que também traz, de certa forma, a carne de charque pra mim, na minha gramática mitológica artística, traz pra mim todas essas consequências oriundas da colonização e do tráfico. Que continuam sendo atualíssimas, que é a miséria, a desigualdade, que é o preconceito...os conflitos todos sociais. Então a carne começou a... comecei a utilizar a carne justamente como essa plástica, pra pensar esse corpo cultural. Que é oriundo dessa paisagem, desse açúcar amargo. (Depoimento)

Entre 2000 e 2007, Ayrson desenvolveu o projeto de escultura social *A transmutação da carne*. Constituído por ações como performances, instalações e happening, tinha a denúncia da fome como ponto unificador. E era definido por ele como “[...]um evento artístico, polifônico, desdobrado em várias etapas e instâncias sociais[...]”(FERREIRA e SILVA, R., 2009, p. 1.104).

O projeto teve as seguintes ações:

- 1) Instalação performance apresentada no ICBA, no evento Ação Performance;
- 2) Distribuição de alimentos para a população carente;
- 3) Desfile de uma coleção de roupas de carne no Barra Fashion 2000;
- 4) Happenings em ruas de Salvador;
- 5) Debate interativo na internet;
- 6) Divulgação das ações como denúncia da fome no Brasil em mídia impressa e televisiva;
- 7) Confecção de roupas, catálogos e exposições para serem comercializados, e sua renda revertida em prol de uma campanha contra a fome. (FERREIRA e SILVA, R., 2009)

Mas, durante o desenrolar do projeto, percebemos referências ao universo cultural baiano e à experiência colonial, através de ações artísticas como: *Marcar a Ferro*, que foi a marcação das roupas de carne com ferro em brasa, uma alusão à escravidão (FIGURA); *Caminhando em Brasas*, onde se remetia aos maus tratos senhoriais e *A Grelha humana*, que remetia ao suplício dos corpos frente ao fogo. Essas ações aconteciam enquanto se ouvia a narração de relatos verídicos dos autos da inquisição baiana. (FERREIRA e SILVA, R., 2009)

Figure : o artista durante a performance



fonte: <http://artbyernestosimoes.blogspot.com.br/2013/07/ayrson-heraclito-se-apropriou-da-carne.html>

De posse do charque, alimento típico dos Nordestinos, o artista baiano, da cidade de Macaúbas, aspecto este que de certa forma influencia a sua obra, que em conteúdo reflete a nossa cultura, baiana, nordestina, inclusive em suas criações estão correlacionados aspectos históricos, religiosos, sociais e econômicos nossos, de forma abrangente (ERNESTO SIMÕES, 2016)

Em artigo publicado no 18º. Encontro Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, Ayrson Heráclito declara que se interessa nas questões da diversidade cultural, identidade afrodescendente e globalização (FERREIRA e SILVA, R., 2009). O trabalho é uma análise do processo criativo dos artistas baianos Ayrson e Raimundo Áquila, que estavam debruçados sobre a cultura baiana e as linguagens contemporâneas de expressão artística.

Imagens da performance *A Transmutação da Carne* foram projetadas no Museu Ludwig, na Alemanha, no ano de 2005. A exibição foi parte da exposição coletiva sobre traços culturais brasileiros, a *Discover Brazil*. (SANTOS, J. M., 2007). O museu apresentou o trabalho do baiano, realçando as suas raízes africanas: “Ayrson Heráclito's video work of dried meat reflects African roots in a surprising way. These examples provide a glimpse of the exhibition content.”<sup>3</sup>( LUDWIG MUSEUM, 2016)

---

<sup>3</sup> O trabalho sobre a carne seca no vídeo de Ayrson Heráclito, reflete raízes africanas de uma forma surpreendente. Estes exemplos fornecem uma visão do conteúdo da exposição.[tradução nossa]

[...] Transmutação da carne (2000), por exemplo, é uma performance altamente desconcertante que evoca as marcas feitas a ferro quente com insígnias dos senhores de engenho no corpo de seus escravos [...] (PIMENTEL e MELCHIOR, 2015, p. 150).

*A transmutação da carne* foi retomado no projeto Terra Comunal – Marina Abramovic + MAI. O projeto, centrado na celebração do conjunto da obra da performer Marina Abramovic, fora iniciado em Nova Iorque e teve uma versão brasileira. A mostra, que foi a maior retrospectiva da artista na América do Sul, aconteceu entre os dias 10 de março e 11 de maio de 2015, no SESC Pompeia, em São Paulo.

*Terra Comunal* era constituído por duas partes: na primeira, uma exposição sob curadoria de Jolchen Volz, com três instalações resultantes de performances de longa duração, realizadas pela artista sérvia<sup>4</sup>. A segunda parte foi integrada por uma série de eventos oriundos de experimentações do método Marina Abramovic Institute (MAI<sup>5</sup>) de performance, realizadas por oito artistas brasileiros interessados nesse meio de expressão. A própria Marina assinou essa curadoria, auxiliada por Paula Garcia e Lynsey Peisinger. (AZUGARAV, 2015 b)

Realizado pela primeira vez no Brasil, a ideia do MAI era apresentar trabalhos performáticos de longa duração em diversos campos, pensados a partir da arte, ciência, tecnologia e espiritualidade. A seleção dos profissionais brasileiros aconteceu a partir das seguintes etapas, descritas pela curadora durante uma entrevista concedida à jornalista Paula Azugarav:

Consultei alguns curadores, galeristas e artistas brasileiros para me dar nomes de profissionais de performances. Encontrei-me com um grande número de artistas, conheci seus trabalhos, fiz entrevistas. Depois disso, fiz uma seleção de oito nomes, que penso poderem melhor representar o trabalho de longa duração em diferentes formas, cada um com uma abordagem própria. (AZUGARAV, 2015 b)

Por fim, os performers escolhidos foram: o coletivo Grupo Empresa e os artistas Fernando Ribeiro, Maikon K, Marco Paulo Rolla, Maurício Ianês, Rubiane Maia, Paula Garcia e Ayrson Heráclito, que

[...]é artista, curador e professor. Doutorando desde 2011 em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), é mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É professor no Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Trabalha com instalação, performance, fotografia e vídeo, em obras que lidam com elementos da cultura afro-brasileira (MARINA..., 2016).

Todos os escolhidos foram convidados a produzir performances de longa duração, após um curtíssimo período de estudos preparatórios com Marina Abramovic. Essa preparação consistiu na oficina *Cleaning the house*, foi ministrada uma semana antes do

---

<sup>4</sup> As instalações foram: *512 horas* (performance inédita até aquele momento), *The house with an ocean view* (2002) e a *The artist is present* (2010)

<sup>5</sup> Com sede em Hudson (Estados Unidos da América), o MAI dedica-se à promover a arte imaterial e obras de longa duração (performance, teatro, dança, entre outras). (MARINA..., 2016)

início da mostra. Durante esse tempo, os artistas treinaram exercícios performáticos de longa duração, praticaram o jejum e o silêncio, com o objetivo de alcançar autocontrole, resistência e força de vontade (MARINA..., 2016).

Após a experiência do encontro e do convite da artista sérvia Marina Abramovic, Ayrson Heráclito recebeu um pouco mais de atenção do jornal Folha de São Paulo, um dos principais periódicos nacionais. O jornal enfatizou a presença de elementos da cultura afro-brasileira na sua obra:

Em janeiro de 2014, o artista baiano sentou no colo de Marina Abramovic para tirar uma foto. A sérvia de 68 anos, 50 dedicados à performance declarou ali que o acolheria.

No encontro, classificado pelo baiano como “de uma magia que transcende a lógica”, ela quis saber tudo sobre a Bahia, desde os orixás ao azeite de dendê.

Elementos da cultura afro-brasileira são recorrentes no trabalho de Ayrson, que foi selecionado naquele dia para participar, em março de uma mostra de performance no Sesc Pompeia. A exposição é parte de Terra Comunal, maior retrospectiva já dedicada à carreira de Marina na América do Sul. (RAHE, 2015)

Segundo os organizadores do *Terra Comunal*, o trabalho de Ayrson foi um dos dois grandes destaques do projeto, ao lado da performance do paranaense Maikon K. A ação performática do artista baiano aconteceu na abertura da exposição, em uma única sessão (MARINA..., 2016):

Em "Transmutação da Carne", trinta pessoas vestidas com roupas de charque têm seus corpos marcados com insígnias de senhores de engenho da Bahia colonial. O trabalho apresenta autos de torturas praticados contra negros escravos remontando a forma perversa como eram identificados em lavouras de cana-de-açúcar. Organizados em filas, os performers são marcados um a um com ferros que incandescem sob um fogareiro em brasa. A carne queima e as sensações da ação evocam memórias e feridas ainda abertas da história vil da escravidão negra no Brasil. (MARINA..., 2016)



No sítio eletrônico do projeto *Terra Comunal*, em vídeo de apresentação da performance *A Transmutação da Carne*, Ayron Heráclito assume sua preocupação com a memória da experiência colonial negra.

Figure performance *Terra Comunal 2015 .sesc pompeia sp*



fonte: 2 <http://terracomunal.sescsp.org.br/mai/oito-performances/ayron>

Para ele, essa dor precisa ser ressignificada (MARINA..., 2016). A carne de charque, que é processada com outras, e de qualidade inferior aos cortes considerados nobres, foi (e ainda o é) a base de alimentação no Nordeste brasileiro, primeira região explorada pelo colonialismo no país. No vídeo institucional produzido pelo projeto Terra Comunal, o artista relaciona seu trabalho com a metáfora da carne de charque, conforme transcrição abaixo:

Eu trago a memória dos maus tratos. Eu trago em cena essa ideia do holocausto que foi a escravidão. E eu comecei a pensar um corpo. Um corpo que tivesse uma certa conexão com essa história, com esse passado, com esses fantasmas. Surgiu a ideia da carne, da carne de charque, uma carne mista, mestiça entre gordura e carne. Aí eu pensei na carne justamente como uma metáfora deste 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, os 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 um corpo, trouxe e despertou memórias muito antigas. Então é 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 pela arte, 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, uma energia positiva e transformadora. Ver isso, ouvir isso, estar presente nisso, me ensinou coisas que literatura e que a história não me ensinou, não foi tão eficiente nos seus relatos, nas suas descrições. Meu maior objetivo enquanto performer, enquanto pessoa, é buscar, justamente, curas. (MARINA..., 2016)

## A Moqueca

A obra *O condor Atlântico - a moqueca* (2002) também foi outra renomada experiência artística de Ayrson tendo como elemento central a carne. Nessa instalação, uma arraia do tipo jamanta, de 120, quilos foi iluminada sobre uma bacia e exposta no MAMB, ao lado de uma mesa com ingredientes de uma receita de moqueca - tomates, cebolas, azeite de dendê, leite de côco, coentro, pimentão (SANTOS,J.M., 2007). No dia seguinte, foi montada uma cozinha no museu. O peixe, largamente consumido pela população negra baiana, foi a base da “ritualização” do preparo de uma moqueca, prato típico baiano feito à base de azeite de dendê.

A performance consistiu no preparo dessa comida pelo artista e por uma equipe de ajudantes, que pôde ser integrada por qualquer uma das pessoas presentes. A moqueca de arraia foi degustada pelo público presente no Museu de Arte Moderna da Bahia naquele momento, ao som de instrumentos afro-brasileiros de percussão (HERÁCLITO, 2016; BARATA, 2010).

*Figura 1 Ayrson Heráclito. O condor do Atlântico: a moqueca, 2000. Performance. MAM-BA. Foto: Edgard Oliva*



*Fonte: Dicionário Manoel Querino de Arte na Bahia*

Segundo o Dicionário Manoel Querino de Arte na Bahia (2016), o artista criou um discurso libertário sobre a temática da escravidão no oceano Atlântico nessa ação. O peixe arraia, é enorme, barato e muito popular na Bahia; era uma referência ao poeta abolicionista Castro Alves. A arraia transformou-se na metáfora da figura do condor atlântico, o pássaro da liberdade, do mar, presente em seus poemas pela libertação dos escravos no Brasil.

O artista plástico e pesquisador da arte da performance José Mário Peixoto Santos (2007), observa que o ritual esteve presente durante todas as etapas dessa ação artística. Portanto, “a relação com os rituais de oferenda nas diversas religiões, principalmente no candomblé, foi evidenciada nessa performance, assim como a atmosfera festiva, de celebração coletiva, com a presença do artista, do público e músicos convidados” (SANTOS, J. M., 2007, p. 96). Desde então, passou a se fazer presente na obra de Ayrson Heráclito a tensão entre alimentação, religiosidade e arte (BARATA, 2010; DICIONÁRIO..., 2016). Contudo, para o historiador de arte Nelson Conduru (2013), esse trabalho se conecta com as questões religiosas, mas não se afasta da problemática da arte contemporânea.

## Ayrson Heráclito e o dendê: conexões transatlânticas

A escolha do azeite de dendê como material expressivo de trabalhos feitos por Ayrson Heráclito descortinou possibilidades de interpretação da experiência colonial em diversos territórios banhados pelo oceano Atlântico. Pois, essa substância tem vínculo direto com as culturas negras; é um elemento presente na alimentação da população de origem negra, mas é item indispensável em rituais religiosos de matriz africana (LODY).

O azeite de dendê, ou óleo de palma, é extraído do dendê, o fruto da palmeira chamada dendezeiro (*Elaeis guineenses jaquim*). Tal cultura agrícola veio originalmente da África, e foi difundida em países que tiveram como base econômica a mão de obra negra escravizada. O dendê é explorado comercialmente na indústria de cosméticos, de alimentos, lubrificantes automotivos, construção civil, entre outros setores.

Segundo o artista plástico, parceiro de Ayrson Heráclito em algumas obras, além de pesquisador e docente da UFRB, Danilo Barata (2010), o artista em estudo escolheu o azeite de dendê como material porque era uma metáfora do corpo. De acordo com sua tese de doutorado sobre a expressão do corpo e produção videográfica, o dendê ou óleo de palma, na obra do “videoartista Ayrson Heráclito”, seria o elemento que oxigena o corpo cultural na Bahia, o corpo negro. (BARATA, 2010)

O azeite de dendê, como compreende, é um elemento que estabelece, pela sua condutibilidade, uma integração simbólica e mística daquilo que podemos perceber como afro-baianidade, concebida, nessa sua imagem, como um corpo alimentado por esse sangue ancestral. O papel do sangue no corpo humano como referência associativa ao uso que faz do dendê na sua obra (BARATA, 2010, p. 32).

A partir dessa compreensão do material, o artista afro - baiano criou um pressuposto para seu trabalho criativo. Nele, o dendê passou a ser trabalhado como se fosse o sangue. As metáforas da poética de Ayrson respeitam ainda as concepções e usos religiosos do azeite, sem que a narrativa artística visual seja confundida com outros sentidos que não o de uma leitura da experiência negra (BARATA, 2010; CONDURU, 2013; PEDROSA, 2015):

Esse poder de dar a vitalidade, o movimento e a dinâmica às coisas. O azeite de dendê é pensado como um material, que é esse representante da culinária baiana, mas como um material que representa os fluidos vitais desse corpo, que pra mim são três. E que estão associados à mitologia de Exu, que é sangue, o sêmen e a saliva. O sangue eu associo à parte mais hidrogenada do azeite, que é a flor. A parte intermediária, que está entre flor e a parte mais integral, que é o bambar, seria a saliva. E o bambar, que é a parte mais integral, ao sêmen de Exu.

Então, o sangue que oxigena esse corpo, esse sangue vegetal faz esse corpo viver. O esperma, que fertiliza esse corpo e faz esse corpo se multiplicar, expandir, procriar, não se findar, gerando descendências, gerações. E a saliva, que faz esse corpo falar. Que faz esse corpo construir discurso e comunicar. (DEPOIMENTO)

O azeite de dendê também foi absorvido como metáfora da história negra no oceano Atlântico e de seus cruzamentos e conflitos com outras culturas. E sobre essa base, Heráclito foi desenvolvendo processos de criação dialogando com a história colonial e a relação entre África e Bahia (SANTOS, J. M., 2007). Para Beto Heráclito (2016), historiador e irmão do artista, o dendê se tornou a matéria-prima para o pensar de Ayrson sobre o *ethos* baiano e sobre o negro americano nas sociedades pós-coloniais. A exploração da imagem de um mar de dendê se ligava à ideia de um oceano negro, sofrido, que impulsionaria a resistência negra no continente americano (BARATA, 2010).

Nessa lógica, Ayrson produziu um tríptico em que o oceano Atlântico foi o centro das reflexões. A criação foi composta pela obras: *Bomba de azeite*, exibida na *Mostra dos Artistas Baianos*, realizada no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, em 1995; depois, o *Divisor I e II*, em 2001, integrante da 2ª Bienal do Mercosul e na exposição individual *Ecologia de Pertencimento*, em 2002, inspiradas nas teorias de Paul Gilroy.(HERÁCLITO, 2016).

[...]Ayrson também acredita ser o Atlântico o útero gestor da categoria racial negro. São nos navios negreiros, direta ou indiretamente envolvidos com a escravidão moderna, que essa forma de pertença entre sujeitos de fenótipos raciais parecidos se funda. Haveria negros, no sentido político do termo, se não houvesse escravidão e as políticas de racialização que ela engendrou?

As dinâmicas culturais específicas das diferentes experiências dos negros na América, as distintas políticas interativas foram emblematizadas, no caso baiano, pelo azeite de dendê. (HERÁCLITO, 2016).

*Ecologia de pertencimento* foi realizada com o patrocínio de uma empresa do ramo petroquímico através de um programa estatal de renúncia fiscal. Tendo como elemento central o dendê, a mostra visava “[...] sondar a questão racial na Bahia, ampliar o significado do discurso étnico, especialmente falar dos negros e do holocausto da escravidão”. (BRITO, 2016b)

Ao dissertar sobre a relação entre África e Brasil na arte contemporânea, o membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA) e da ANPAP, Roberto Conduru (2013), relembrou no livro *Pérolas Negras: primeiros fios*, algumas experiências da produção artística nacional contemporânea no tema.

Roberto destacou que ainda em 2002, Ayrson Heráclito expôs a instalação *Retorno à pintura baiana* “reprocessando regionalismo, minimalismo, pintura de ação e maquinismo, entre outras referências” (CONDURU, 2013, p. 109). Nessa instalação, um painel monumental (500 cm x400cm) foi pintado utilizando o azeite de dendê, no Museu de Arte moderna da Bahia. Em seu blog, o artista baiano comenta que a obra “Remete-nos a zonas ancestrais do nosso inconsciente, ao tempo que parece perguntar, dramaticamente, sobre a inserção dos negros na sociedade baiana”.(AYRSON..., 2016)

Figura 2 Regresso à pintura baiana. Instalação. Museu de Arte Moderna. Salvador-bahia, 2002



Fonte: FERREIRA e SILVA, R.(2009)

*O Divisor*, apresentado na 3ª. Bienal do Mercosul, em Porto Alegre (2001) consistiu em um grande aquário, contendo água, sal e azeite de dendê. A instalação eram três caixas de vidro, cada uma medindo 400 x200x25 cm. A ideia era que os materiais tivessem seus significados explorados ao máximo.

A obra suscitava reflexões sobre as possibilidades de mistura e não mistura entre aquelas substâncias. A simples presença do azeite de dendê era, por si só, algo problematizador e inquietante, já que tratava-se de uma planta oleaginosa maciçamente cultivada no Brasil, trazida pelos africanos escravizados, empregada em diferentes usos, como na indústria de cosméticos, na alimentação e em rituais religiosos afro-brasileiros (CONDURU, 2016)

Segundo Conduru (2016), uma chave para a interpretação da obra é a leitura do poema *Divisor*, de Mira Albuquerque. O texto compara a dor e a agonia da travessia do oceano Atlântico:

É oceânica a solidão negra  
Em dias atlânticos sabemos  
ser nosso o  
que está distante,  
submerso em travessias  
absurdas,  
em náuseas intermináveis.  
Foi Atlântico o  
medo do mar,  
a adivinhação da tempestade, a  
expectativa da rotina.  
Foi Atlântica a dissimulação de  
Esperança: “sou vítima do terrível crime  
da escravidão”.  
Disse ser ela Esperança da Boaventura,  
como os Aleluia,  
os Bomfim, os da  
Cruz, os do Espírito Santo.  
Mergulhamos num flagelo Atlântico.  
Desde então,  
estamos todos assentados  
no fundo do oceano. (CONDURU, 2016)

A instalação *O divisor* era uma metáfora dos processos culturais ocorridos no Oceano Atlântico:

Referido obviamente ao Atlântico, *Divisor 2* nos lembra que um oceano, mais do que uma parte da geografia física da terra, é um domínio de espaço e tempo que deve ser pensado por outra geografia: cultural, histórica, antropológica. Portanto, a obra se conecta aos processos sociais estabelecidos por meio do Atlântico, a partir da diáspora, africana na era moderna, bem como aos intercâmbios mantidos entre pessoas a partir desses continentes, que persistem até hoje, e à consequente constituição da problemática cultural afro-americana. (CONDURU, 2013, p.245)

As caixas com dendê e água salinizada, substâncias que conviviam, mas não se misturavam, remetiam aos impasses das relações entre diferentes culturas nos territórios que sofreram empreendimentos coloniais, com mão-de-obra africana escravizada.

*Figure Divisor. Bienal do Mercosul. 2002. 450x200x25. Vidro, água salinizada e 1000 litros de azeite de dendê.*



fonte: [3http://ayrsonheraclito.blogspot.com.br/2006/02/divisor.html](http://ayrsonheraclito.blogspot.com.br/2006/02/divisor.html)

Simbolizavam disjunções e articulações entre pessoas e suas diferenças, relacionando-se entre África e Brasil, propondo outras maneiras de entender e interpretar esse espaço geográfico.

Exposto pela primeira vez durante a Bienal, *O divisor* não atraiu muita a atenção no meio dos organizadores e críticos da arte. Porém, atraiu estudiosos, militantes e demais interessados na questão identitária negra, se tornando destaque na visitação do público:

Esse trabalho eu fiz logo depois que li o texto do Paul Gilroy, o Atlântico Negro. Essa é a minha leitura da teoria dele. Ele ficou muito feliz com esse trabalho, ele já viu esse. [...]Porque esse trabalho, de certa forma, ele foi um dos meus trabalhos mais complexos...a nível de estrutura. Sempre fui um artista muito barroco, muito ousado, coisas grandes...Mas esse trabalho, ele era montado fora. E são mil

litros de azeite de dendê que saiam do Recôncavo! Foram transportados. Atravessou o Brasil. O trabalho era isso, tinha essa complexidade. E ia pra um espaço, que até então eu acreditava, era um espaço de brancos[...]

E esse trabalho quando foi montado num palácio lá da Praça da Alfândega, sede do Centro Cultural Santander, de uma forma muito complexa, porque o material era bastante...reagia de uma forma muito inesperada com as baixas temperaturas de Porto Alegre. Congelava. Então tinha que ter bombeiro para derreter as latas pra poder encher os aquários... o cheiro do aquário, toda uma história! [...] ...funcionou como um farol identitário!

As pessoas faziam o movimento. Ao mesmo tempo que os críticos, os curadores, o sistema da arte..., passavam despercebidos pelo meu trabalho, o meu trabalho alcançava uma dimensão social: era um grande evento, era quase que uma peregrinação! Então, existia grupos imensos do movimento negro que iam pra quase eu referendar o trabalho, como se fosse um ícone religioso. E eu tive uma grande participação em eventos: dei várias entrevistas às rádios, aos programas sobre cultura negra, eu participei de duas reuniões em que eu falei dos meus trabalhos para grandes grupos de cultura negra lá. Então, o trabalho hoje, ele é o me apresenta no sistema de arte internacional.(DEPOIMENTO)

A obra integrou a 2<sup>a</sup>. *Trienal de Luanda – Geografias emocionais, artes e afetos*, em 2010 e a exposição *Do Valongo à Favela — Imaginário e periferia*, no Rio de Janeiro, em 2014.

Como vemos, as imagens trabalhadas por Ayrson Heráclito a partir do azeite de dendê têm circulado por espaços culturais e artísticos, bem como por territórios simbólicos de identidade negra. Acreditamos que a presença nesses lugares fortalece a elaboração de uma visão externa da sua identidade, como sendo a de um “artista afro-brasileiro”.

Em 2011, o Memorial da América Latina, em São Paulo, organizou a exposição coletiva de arte chamada *Arte Lusófona Contemporânea*. O evento visava propor uma reflexão sobre uma identidade comum aos falantes do português, membros da Comunidade Países de Língua Portuguesa (CPLP).



Figura - fotografia *Odé no Ofá* . (160 cm x11 cm) e *Yaô no Epô* (160 cm x11 cm), da série *Banhistas* (2009).



Fonte: AYRSONHERACLITOART...( 2016)

Ayrson expôs os trabalhos *Barrueco* ( vídeo feito em 2004) e fotografias *Odé com Ofá* e *Yaô no epô*, integrantes da série de fotografias *Banhistas* (2009), realizadas a partir de performances com o dendê. Essas obras estiveram em exibição entre outras produções de artistas oriundos da Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Angola, Cabo Verde, Timor Leste, Moçambique e Portugal. Segundo a instituição, Ayrson representou o Brasil na coletiva porque “Ele traz uma instalação que, por seus pressupostos conceituais, vai fundo na origem do Brasil: por meio do uso surpreendente de um elemento orgânico – o azeite de dendê – ele plasticamente investiga e comenta as origens étnica e culturais do Brasil.” (MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA..., 2016)

Fotografias da série *Banhistas* também estiveram expostas na *Soso Galeria de Arte africana contemporânea*, em 2012. Situada em alguns centros importantes da economia visual como Londres, a Soso Gallery montou uma filial brasileira em São Paulo. A primeira galeria do gênero no país foi inaugurada em 2009 e vem divulgando e negociando no mercado de arte os trabalhos de africanos e outros, vinculados ao fluxo cultural negro em muitas partes do mundo.

A fotografia *Yaô no epô* foi escolhida para ilustrar a capa da primeira edição em língua portuguesa do livro *O sonho, a loucura e o transe*, de Roger Bastide, no ano de 2016. O referido texto é de um importante autor do campo da antropologia e dos estudos sobre o negro no Brasil.

Na exposição coletiva *Histórias Mestiças* (2014), Ayrson expôs um objeto intitulado *Múltiplo II*, um frasco contendo água e dendê que se juntam, porém não se misturam

(FIGURA). O trabalho foi mostrado numa sala dedicada às cartografias, ao lado de obras de Emanuel Araújo e de outros artistas.

Figure 5- *Múltiplo II*, Ayrson Heráclito. Azeite de dendê, água e vidro.



fonte: <https://www.tumblr.com/search/hist%C3%B3rias%20mesti%C3%A7as>

*Histórias Mestiças* foi organizada pelo curador paulista Adriano Pedrosa (MASP), associado com a historiadora e antropóloga Lília Schwarcz. Realizada no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, a atividade aconteceu entre os dias 16 de agosto e 05 de outubro de 2014.

Histórias mestiças são histórias marginais e subalternas, antropofágicas e pós-coloniais, múltiplas e inconstantes, fraturadas e transversais, histórias de fluxo e refluxo, cheias de segregação, preconceito e discriminação. À medida que restabelecemos conexões com outras matrizes, reescrevemos histórias do passado e propomos novas histórias para o futuro. (PEDROSA, A., 2015, p.31).

A exposição objetivou “ Confrontar, na arte, a versão eurocêntrica da história do País e iluminar a presença das matrizes indígenas e africanas na produção brasileira” (MARTINHO, 2016). Para os curadores, não havia mais apenas a narrativa eurocêntrica na arte, mas a polifonia de territórios e identidades, histórias pluriversais. Portanto, era preciso seguir buscando modelos, teorias ou ferramentas artísticas outras, elaborando um constante diálogo entre todas as vozes, problematizando não só temas e imagens que aparecem nesse processo, mas os conceitos e linguagens. O evento pretendia ser um

marco, comparando-se à mostra do Redescobrimento, realizada em 2000. Seu projeto expositivo partiu da premissa do fim de hierarquias visuais e da narrativa acadêmica. Previu a mistura, justaposição e fricção de histórias e sujeitos, ignorando a cronologia de objetos oriundos de diferentes territórios e autorias. (PEDROSA, A., 2015).

Para alcançar tais objetivos, a exposição reuniu cerca de 400 objetos oriundos dos 60 acervos nacionais e europeus, que variavam entre trabalhos de viajantes como Albert Eckhout, Rugendas e Debret, desenhos ianomâmis, pinturas modernistas, fotografias de antropólogos, instrumentos de castigo de escravos, esculturas de ex-votos, máscaras tradicionais africanas e obras de artistas contemporâneos que “falam de racismo ou que se relacionam à questão indígena” (MARTINHO, 2016).

As peças expostas eram exemplares densos da problemática identitária brasileira e integraram o *Catálogo da Exposição Histórias Mestiças*, sob a coordenação dos dois curadores. Seus organizadores publicaram também o livro *Histórias Mestiças: antologia de textos*. Na obra, é possível ler artigos emblemáticos para as ciências sociais brasileiras, cujos temas versam em torno da cultura, mestiçagem, identidade nacional, africanidades, cultura indígena, entre outros. São artigos clássicos de autores como Marianno Carneiro Cunha, Gilberto Freyre, Mário de Andrade, Clarival do Prado Valladares, Manuela Carneiro da Cunha, Machado de Assis, Jorge Amado, entre outros.

## **Vídeos**

O vídeo é um dos suportes adotados em trabalhos relevantes da carreira profissional do artista plástico Ayrson Heráclito. O dendê, porém, também foi usado em alguns processos criativos videográficos do artista.

Figura – corte do vídeo *Barrueco*, 2004,



Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/09/1518850-mostra-gratis-no-sesc-reune-videos-que-debatem-opressao-e-preconceito.shtml>

O vídeo *Barrueco* foi uma obra realizada em 2004, em parceria com Danillo Barata, a partir do poema *Divisor*, de Mira Albuquerque. O filme intercala imagens de pintura do inglês William Turner, a leitura do poema, e a canção de amor *Black is the colour (Of My True Love's Hair)*, interpretada pela estadunidense negra Nina Simone. Por fim, aparecem mãos dançando sobre uma base pastosa de dendê. Essas imagens foram retomadas em uma outra obra do artista, no vídeo “*As mãos do Epô*” (ASSOCIAÇÃO..., 2016). Ayrson Heráclito explica a proposta artística:

A palavra *barrueco* se refere a perolas imperfeitas. Interessava-me pensar a ideia de uma beleza impura, não clássica. Algo complexo, mestiço, que é o fenômeno cultural brasileiro, e especificamente as dinâmicas que são criadas a partir da vinda de africanos para o Brasil. O vídeo faz parte de uma série de trabalhos que são uma reencenação desse passado escravocrata. É um aprofundamento na solidão que isso causou, no esquecimento, na negação de uma memória e, ao mesmo tempo, é um aprofundamento no renascimento de uma outra cultura, americana, de diáspora. (FERREIRA, 2014)

Alejandra Muñoz (2016 b) descreve que, utilizando recursos simples, *Barrueco* é desdobrado em imagens da escravidão desde a visão do navio negreiro. O tempo da narrativa é marcado pela leitura das palavras do poema. O trabalho foi premiado em 2004, no 5º Festival Internacional VídeoBrasil, em São Paulo. Em 2005, integrou a Bienal de Vídeo Arte Kunstfilm Biennale, em Colônia (Köln), Alemanha.

Em 2014, foi exposto na exposição coletiva *Memórias inapagáveis -Um Olhar Histórico no Acervo do Videobrasil*, em cartaz no SESC Pompéia entre os dias 21 de setembro e 30 de novembro daquele ano. No evento, foram exibidos dezoito vídeos que tratam de questões como violência estatal, fronteiras políticas e preconceito (GREGÓRIO, 2014).

A Associação Videobrasil ofereceu, para essa exposição, um recorte de sua coleção de mais de três mil vídeos, enfocando pesquisas e experiências sobre história e política das regiões periféricas do sistema das artes visuais, a exemplo da América Latina e Ásia. O curador da mostra foi o argentino Augustín Perez, diretor do Museu de Arte Latino-



Americano de Buenos Aires (MALBA), Argentina. A exposição foi itinerante e passou por três espaços da capital argentina: O MALBA, a Universidade Torcuato di Tella e o Espaço Cultural Embaixada do Brasil. Está previsto que até o final de 2016 a mostra tenha circulado por países como Espanha, Alemanha, Peru, Nigéria, Chile.(GREGÓRIO, 2014; MEMÓRIAS..., 2016)

O filme *Barrueco* se destaca no conjunto das obras expostas por serem referências da experiência negra brasileira, ao lado do trabalho de artistas como Rosangela Rennó, que se inspirou no episódio do descobrimento do Brasil (GREGÓRIO, 2014). Há também outras referências históricas usadas em processos criativos, a exemplo do massacre da Praça da Paz Celestial, na China, o atentado às torres gêmeas dos Estados Unidos, a guerra civil libanesa, e o período da ditadura militar no Chile.(MEMÓRIAS..., 2016)

A curadora Gabriela Salgado (2014), autora de texto integrante do livro-catálogo da citada exposição, ao explicar o filme *Barrueco*, acredita que “Empregando o corpo negro como veículo de conhecimento e sabedoria tradicional, os artistas exibem as ferramentas fundamentais da resistência e da descolonização, em meio ao preconceito, à invisibilidade e à opressão dominantes”.

Salientamos que a mostra contou também com uma etapa formativa, propiciando conversas entre artistas, produtores e público. Em um desses encontros públicos no Sesc Pompeia, em São Paulo, o artista Ayrson Heráclito realizou a performance *Batendo o Amalá*.

Figura – performance *Batendo Amalá*.



Fonte: <http://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2015/04/11.png>

No ensaio crítico *A camada invisível: um olhar transversal dos vídeos de Ayrson Heráclito*, produzido por Alejandra Hernandez Muñoz, há uma análise da produção

videográfica do artista para a Associação Cultural Videobrasil. Segundo o texto, o trabalho do baiano assume contornos identitários negros:

A obra artística de Ayrson Heráclito perscruta a complexidade dos valores da herança africana no Brasil ao mesmo tempo em que evidencia a dimensão colossal da lacuna histórica e conceitual que existe sobre o assunto. Seus trabalhos promovem uma reflexão necessária sobre a contribuição do negro à constituição da identidade brasileira – enfatizo o uso do termo “negro” em sua dimensão étnica, cultural e geográfica, em lugar do eufemístico “afro-descendente”.(MUÑOZ, 2016 b)

Esse referido ensaio da curadora uruguaia, residente em Salvador, integrou o *FF>Dossier* da Associação Cultural Videobrasil, projeto de divulgação eletrônica dos artistas premiados pela instituição na 16ª edição do Festival 16º Festival Internacional de Arte Eletrônica – Vídeo Brasil, ocorrido em 2006.

Outro vídeo (*As mãos do Epô*) recebeu naquela ocasião, um prêmio de incentivo no valor de dois mil reais (FOLHA DE SÃO PAULO, 2007). Desde então, o artista é apresentado no sítio eletrônico da Associação com o seguinte texto:

Esse Heráclito, de Macaúbas, mergulha na história para trazer à tona múltiplas, faiscantes e nem sempre reconhecíveis jóias fundadoras da cultura brasileira. Inspirado pelo amplo leque de elementos que os escravos negros plantaram aqui – do açúcar ao dendê – e concentrado em aspectos, leituras e indagações não-folclorizadas da sobrevivência africana nas Américas, descortina nêgas da compreensão do mundo pelos olhos de quem teve mãos, pés, braços e entranhas dominados.

Dores, temores, solidão, mas também força, glória e fé, tristeza e júbilo, sabedoria e servidão, criatividade e sofrimento dos cativos – fios da desconcertante trama que compõe a gênese do Brasil – são reelaborados e inspiram novas leituras da contemporaneidade na obra do artista. As releituras se apresentam sem que se percam de vista os mitos, medos e marcas que acompanharam o tumultuado surgimento do “afro-brasileiro”, sua trajetória e o contexto econômico, histórico, social e cultural da chegada e “aclimatação” do negro ao território nacional. (ASSOCIAÇÃO ..., 2016)

*As mãos do Epô* (2007) é uma videoperformance em que, sobre uma base de dendê (epô), duas mãos encenam o gestual das principais divindades do candomblé. O trabalho toca na religiosidade de matriz africana, apresentando a mitologia dos orixás através de uma espécie de bailado manual (MUÑOZ, 2016 b). O vídeo foi premiado no 16º Festival Internacional de Arte Eletrônica – Vídeo Brasil, São Paulo, realizado pela Associação Cultural Videobrasil<sup>6</sup>. Por isso, foi reapresentado em Sydney (Austrália), em 2008.

---

<sup>6</sup> A Associação Cultural Videobrasil é uma instituição fundada em 1991 por Solange Farkas, com sede em São Paulo, que reúne obras de videoarte provenientes da periferia artística mundial, produções próprias e publicações sobre o tema. É responsável pela organização, a cada dois anos, do Festival de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil, além de realizar estudos e difusão de sua coleção através de seminários, mostras, exposições internacionais, documentários, entre outros. Colabora com programas de residência artística em diferentes lugares do mundo. (ASSOCIAÇÃO..., 2016)

Figura . As mãos do Epô. 2007, Vídeo, 11' 11''



Fonte: <http://www.premiopipa.com/pag/ayrson-heraclito/11-as-maos-do-epo-still/>

*As mãos do Epô* foi exibido no Museu Weltkulturen, em Frankfurt, na Alemanha, em março de 2016, a propósito de estudos sobre a religiosidade na arte brasileira, mediado pela curadora Mona Surhbier (MUSEUM..., 2016).

### **Ayrson Heráclito e a experiência religiosa**

Na obra de Ayrson Heráclito, o azeite de dendê também pode incorporar algumas ações artísticas que dialogam com a religiosidade afro-brasileira. Mas a predominância do uso de produtos alimentícios associados aos rituais candomblecistas tem marcado os trabalhos mais recentes do artista. (HOMEM, 2014; PIMENTEL e MELCHIOR, 2015; CONDURU, 2007). Essa prática reflete um pouco da vivência cultural no recôncavo baiano e sua experiência com o candomblé, religião que abraçou, como nos conta:

Só que o meu primeiro vínculo com esse lado metafísico que tem a minha obra é bem anterior a isso. Na época que eu era pintor, que eu ganhava os salões, anos 80, eu fazia universidade ainda, eu participei da gravação de um documentário, em Cachoeira, com a Gaiaku<sup>7</sup> Luísa, e foi quando eu conheci Cachoeira. Eu era uma espécie de diretor de arte no documentário. E foi aí que começou tudo. E eu acompanhei um importante ritual, no Humpami Ayono Huntologi,<sup>8</sup> que era Humpami da Gaiaku Luíza. Eu acompanhei um importante ritual de uma semana, que a festa do Boita, a maior festa do jeje.

<sup>7</sup> Cargo do candomblé

<sup>8</sup> Terreiro Humpame Ayono Huntologi, situado em Cachoeira.

Foi aí que eu conheci o Pierre Verger, que estava lá também. E foi aí que descortinou outro mundo completamente, inteiramente novo, de percepções novas.

Quando eu retornei dessa festa, eu também senti no corpo. Passei por um processo de intoxicação, de diarreia e tudo mais, e aí fui procurar Zé Carlos Lisboa (que era um dos alunos da Católica), que era iniciado no terreiro e que possibilitou a gente..., a equipe que ele também fazia parte da equipe, produzir o documentário. E aí ele me falou que eu tinha visto coisas muito fortes, muito intensas e não tinha tido preparo espiritual. E partir daí, como cliente, eu comecei a me tratar com ele. Foi na década de 80 que eu fiz a minhas primeiras limpezas de eguns, tomei meus banhos, meus resguardos.... Aí, depois essa relação foi crescendo e eu estabeleci uma relação de abiã com ele durante muito tempo. E depois me confirmei no terreiro. Sou filho dele. A Gaiaku faleceu, ele abriu o terreiro dele e esse universo metafísico, sagrado, entrou no meu trabalho. Mas entra muito mais no momento quando eu penso esse corpo cultural como um corpo que não só resiste e sobrevive, mas um corpo que ele age! Daí a importância do terceiro elemento que utilizo como material, que é o azeite de dendê. (DEPOIMENTO)

Em artigo científico apresentado no 19º. Encontro da ANPAP, Ayrson reflete sobre a influência do Recôncavo baiano em seu trabalho. A partir de seu ingresso como docente na recém-criada UFRB, o contato com a região mais opulenta do Brasil Colonial e sua população negra tornou-se cada vez mais intenso. Essa relação influenciou o desenvolvimento de novos estudos, feitos por Ayrson. As pesquisas atuaram no campo da interdisciplinaridade, promovendo diálogos entre as artes visuais, a etnocologia, a performance, a comunicação e a antropologia a fim de compreender melhor o universo plástico criativo das culturas populares locais. O autor se disse interessado em buscar “uma poética visual que promova diálogos entre as questões da arte internacional e as manifestações criativas regionais do povo do Recôncavo Baiano” (FERREIRA, 2010, p. 1056).

Ayrson Heráclito procurava vincular, em seu trabalho, as realidades culturais regionais às formas de expressão da arte contemporânea globais, associando o estético ao matricial cultural. O pesquisador sinaliza que na região há muitos *performers*, bem como diversos comportamentos espetaculares de pessoas ligadas ao universo popular do Recôncavo. Mas, há poucos estudos sobre a questão, o que justificou a realização de seu projeto de pesquisa na universidade, o *Mandu Performance-Art*. O projeto foi integrado por três estudantes-pesquisadores. Os estudos eram teóricos e práticos, além de levantamento e produção documental e iconográfica e uma rotina laboratorial de criação de performance. Desse trabalho surgiu a obra *Bori -performance art*, em 2008. (FERREIRA, 2010)



Figura performance Bori



Fonte: <http://ayrsonheraclitoart.blogspot.com.br/2009/09/bori-performance-art-oferenda-cabeça.html>

*Bori - performance art* foi um trabalho “[...] compreendido como um ritual poeticamente inspirado na prática de ofertar comidas para a cabeça em cerimônias religiosas de matriz afro-brasileira. Bori: da fusão bó, que em ioruba significa oferenda, com ori, que quer dizer cabeça, literalmente traduzido significa “Oferenda à Cabeça”. (AYRSONHERACLITOART, 2016).

Nesta ação artística de duração de duas horas ininterruptas, doze *performers* tiveram suas cabeças ornadas com comidas utilizadas nos rituais religiosos candomblecistas, representando a devoção aos orixás. Durante a arrumação dos alimentos, eram entoadas canções em homenagem ao orixá reverenciado. (FERREIRA, 2010)

Figura – Bori Performance arte: Iemanjá, Oxumaré, Oxum e Nanã



Fonte: MALPASSO e HANAQUE, 2015, p. 183

Ayrson explica como foi a preparação para a performance Bori:

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

Posteriormente me dediquei ao estudo de um dos rituais de iniciação do candomblé denominado por **Bori**: da fusão **bó**, que em ioruba significa oferenda, com **ori**, que quer dizer cabeça, literalmente traduzido significa “Oferenda à Cabeça”. [...]

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

prática de ofertar comidas para a cabeça em cerimônias religiosas de matriz afro-brasileira. (FERREIRA, 2010, p. 1063)

No intuito de registrar e negociar a performance *Bori* enquanto obra de arte, o artista a executou e fotografou em estúdio. As imagens da série fotográfica *Bori* tem sido divulgadas e negociadas em espaços de referência na arte contemporânea e afro-brasileira. Contudo, a leitura dessa obra tem extrapolado o campo das artes visuais. Esse trabalho tem suscitando reflexões interdisciplinares no meio acadêmico, como a realizada pelas pesquisadoras Myriam Pimentel, docente do curso de gastronomia da UNIRio, e de Laila Melchior, comunicóloga:

[...] *Bori* performance Art: oferenda à cabeça (2009) ensaia representações vocativas e iconográficas dos orixás do candomblé que recebem oferendas (*bori*) de alimentos em torno de suas cabeças. (PIMENTEL e MELCHIOR, 2015, p.150)

Essa reflexão corrobora com os estudos da doutoranda em teoria e história da arte na Unb, Renata Homem (2014). A autora, que se debruça sobre o tema da espiritualidade na arte atual, trata no artigo científico *Arte e fé: sincretismo afro-brasileiro*, da religiosidade presente na obra de sete artistas<sup>9</sup> de origem negra, entre eles, Ayrson Heráclito:

Ayrson Heráclito é artista multimídia de formação universitária. Suas instalações e performances tratam conceitualmente e visualmente do candomblé e do sincretismo afro-brasileiro. Muitas vezes incorpora em seu trabalho elementos culinários com significados religiosos e regionais da Bahia, fazendo alusão a relação transnacional África-Brasil por meio de símbolos como óleo de palma, açúcar e carne seca, dentre outros. (HOMEM, 2014, p. 51)

Segundo a autora, o assunto do sincretismo religioso nas artes plásticas ainda não foi esgotado na arte afro-brasileira. Historicamente, a área tem expressiva produção na interseção entre religiosidade e fé e a heterogeneidade da arte contemporânea permite que se continue explorando essa relação. (HOMEM, 2014)

Os pesquisadores baianos Alessandro Malpasso e Maria de Fátima Hanaque (2015) compreendem que “[...]este artista nos transmite um *design* cognitivo original e de evidente riqueza cultural, com elementos procedentes do continente africano” (MALPASSO e HANAQUE, 2015, p. 179). Ambos concluíram que, no caso de *Bori*, a poética da performance, enquanto ritual, permitiu uma reinterpretação do candomblé com a utilização dos conceitos de efemeridade pertinente aos materiais orgânicos usados na ação artística e do corpo enquanto lugar sagrado.

O corpo, segundo informam, tem um sentido especial nas religiões de matriz africana. É nele que se manifesta a energia sagrada das divindades. E entre suas partes, a cabeça é a mais importante, pois à ela são feitas cantigas especiais e oferendas. A cabeça representa a ancestralidade, o corpo mítico que atravessou gerações. (MALPASSO e HANAQUE, 2015).

---

<sup>9</sup> Para realizar sua análise, a pesquisadora selecionou sete artistas entre aqueles criadores afro-brasileiros que considera serem os mais importantes na história da arte brasileira: Mestre Valentim e Aleijadinho, representantes do século XVIII; Rubem Valentim e Mestre Didi como representantes da arte contemporânea da geração mais antiga; e os atuais Caetano Dias, Eustáquio Neves e Ayrson Heráclito (HOMEM, 2014).

Ayrson Heráclito é enfático ao informar que o que faz não é religião. Ele destaca que existe uma ética de comportamento entre candomblecista e artista que lhe dá limites durante a ação:

Contudo, gostaria de sublinhar que a forma que foi apresentado o bori não corresponde em nada aos preceitos do candomblé. Nunca foi do meu interesse reproduzir o ritual. Não cabendo na minha ética de artista pesquisador e um devoto da religiosidade afro-baiana. Apropriei-me livremente da imagem de oferecer comida à cabeça e criei uma nova iconografia dos orixás a partir de um grande sistema de referências culturais (FERREIRA, 2010, p. 1066).

O artista busca explorar o estético, apresentando novas possibilidades de leitura e interpretação do universo cultural do recôncavo baiano. Seu esforço em compor obras de arte contemporânea sintonizadas com a complexa realidade cultural negra brasileira não o permite exotizar as religiões de matriz africana.

Mas a performance *Bori* foi realizada pela primeira vez em 2008, durante o evento Mercado Cultural, no Teatro Castro Alves, em Salvador. Depois, rerepresentou-se no Centro de Informação e Experimentação da Arte (CEIA) e na Manifestação Internacional de Performance (MIP2), em Belo Horizonte (2009).

O MIP2 foi organizado pelo CEIA, patrocinado pelo Ministério da Cultura. O evento reuniu artistas e pesquisadores do tema durante três semanas. Entre atividades formativas, oficinas, experimentos artísticos e exposições selecionados através de edital público e de convites. Participaram artistas de mais de 60 países.(CEIA, 2016).

A performance *Bori* foi executada também na exposição coletiva *Full Brazilian and other rituals*, no Museumnacht - De Oude Kerk, em Amsterdam, em 2011. A mostra, focada na ideia dos rituais e do sincretismo brasileiro, integrou o Brazil Festival Amsterdam, um evento em homenagem às relações Holanda-brasil. Segundo os organizadores, “Ayrson is a visual artist from Bahia, the area of Brazil most culturally influenced by the African immigration”. (BASIS FOR LIVE ART, 2016)

Desde então, *Bori* tem integrado exposições de Ayrson Heráclito em relevantes instituições e eventos culturais. Em 2012, integrou o Festival Internacional Europalia.Brasil, na Bélgica; e em 2013, na mostra “ A Nova mão afro-brasileira”, no Museu Afro-Brasil.

Logo após essas dois grandes eventos, em 2014, fotos de *Bori* participaram também da mostra *Do Valongo à Favela*, e *Alimentário - Arte e Patrimônio Alimentar Brasileiro*, no MAR (Rio de Janeiro) e na Oca (Parque do Ibirapuera, São Paulo).

Em 2015, Ayrson foi homenageado na 10ª. Bienal Africana de Fotografia, expondo a série *Bori*. A bienal ocorreu em Bamako, capital do Mali. O evento reuniu trabalhos de vinte fotógrafos africanos e outros que trabalham sob perspectiva africana. As fotos da performance citada de Heráclito, integradas ao catálogo, são descritas como “propostas meditativas em um tempo de florescimento espiritual” (GLEMBOCKI, 2016; ROTHSCHILD, 2015).

Entre esses eventos citados acima, destacamos dois significativos momentos da arte contemporânea brasileira que merecem um pouco mais de atenção. Estamos falando do *Festival Internacional Europalia.Brasil* (2012) e da exposição *A Nova mão afro-brasileira* (2013), pois concentraram um relativo poder discursivo sobre a criação visual negra no Brasil. Ambas iniciativas contaram com esforços institucionais do governo do país, envolvendo o patrocínio de empresas de grande porte e participação de autoridades da gestão da cultura e de sujeitos influentes da intelectualidade nacional.

## Europalia.Brasil



Em 2012, o Ministério da Cultura promoveu na Europa o *Festival Internacional de Artes Europália.Brasil*, voltado para divulgar a arte e cultura brasileiras em instituições museológicas, espaços culturais, salas de concerto musical e teatros de alta qualidade e reconhecimento. O discurso de uma identidade nacional originada do conforto de referenciais culturais diversos foi o fio condutor dos trabalhos apresentados. O conclave aconteceu através de ações diversificadas na Bélgica, Alemanha, Holanda, Luxemburgo e França.



A programação do Festival teve o intuito de situar a cultura brasileira no contexto global, desnudando, por intermédio da arte e do pensamento, nossa história, nossa alma e nossa visão de mundo em toda a sua essência e contemporaneidade: heranças do passado, vivências do presente e reflexões sobre o futuro capazes de refletir a imensa riqueza de nossas matrizes culturais e a força inovadora da miscigenação e do sincretismo, surgida da convivência – por vezes tão dolorosa e sofrida – entre os povos que contribuíram para a formação da sociedade brasileira. (BRASIL, 2012)

O *Festival Europolia.Brasil*, foi até aquele momento, o maior evento cultural brasileiro, pois mobilizou mais de 2.600 obras de arte, divididas em 16 exposições financiadas pelo governo brasileiro e mais oito, patrocinadas por parceiros belgas. O evento foi inaugurado em outubro de 2011, em Bruxelas, com as presenças da presidenta Dilma Rousseff, do rei da Bélgica e os presidentes da Comissão Europeia e do Conselho Europeu. As obras permaneceram expostas até o mês de janeiro de 2012.

Criado em 1969, o citado festival é um dos mais importantes eventos do continente europeu. Pela primeira vez, um país sul americano foi convidado para integrar o evento. O Brasil recebera o convite desde 2009, mas formou um comissariado para esse trabalho em 2010. Por sua vez, o grupo formou uma equipe de curadores para selecionar os participantes brasileiros nas áreas de música, circo, literatura, cinema, dança, audiovisual, teatro e artes visuais.

O curador geral de artes visuais indicado foi o ex-secretário de cultura do Rio de Janeiro, o artista plástico Adriano Aquino, que também desempenhara a função de diretor de artes visuais da Funarte. Foram 16 exposições que traçaram a diversidade artística e cultural brasileira, afirmando nesse espaço também as produções indígenas e afro-brasileiras.

Trabalhos de artistas considerados afro-brasileiros como Rubem Valentim, foram expostos em outras exposições. Porém, a mostra *Incorporações - Arte contemporânea afro-brasileira*, foi a que agrupou as obras atuais de origem negra mais significantes na atualidade, segundo o governo do Brasil. Segundo os organizadores, as obras dessa seção:

[...]revelam as múltiplas relações do Brasil com as culturas africanas ao explorarem as dimensões rituais da arte e das religiões afro-brasileiras, e ao fazerem da arte um instrumento de luta pela melhoria das condições sociais dos afrodescendentes, em particular, e dos brasileiros, em geral. (BRASIL, 2012, p.81)

*Incorporações - Arte contemporânea afro-brasileira* foi realizada no *Centre Europeen d'Art Contemporain* e *Centrale Eléctrique*, na cidade de Bruxelas. Quem assinou sua curadoria foi o professor Roberto Conduru, que afirmava a relação entre as poéticas nacionais e a ideia de África entre os artistas do Brasil:

[...]nesse caminho poético-crítico, transitando entre sagrado e profano, individual e coletivo, pessoal e público, local e universal, arte, religião e política, os artistas acabam por instaurar uma África irrestrita a continentes e nações, uma África complexa, plural, porosa e atual, uma África brasileira (BRASIL, 2012, p.81).

Foram selecionados para a exposição os trabalhos dos seguintes artistas:

- Alexandre Vogler (1973 -), artista plástico e docente do Instituto de Artes da UERJ, trabalha também em coletivos, desenvolvendo obras inspiradas na comunicação (PIPA, 2016);
- Caetano Dias (1959-), é formado em Letras pela UCSal. Experimenta diversas técnicas como vídeo, fotografia, pintura, não se atém a apenas uma. Também ministra cursos nas oficinas Museu de Arte Moderna da Bahia esporadicamente (PIPA, 2016).
- Frente 3 de Fevereiro (2004) é um coletivo transdisciplinar de 21 artistas de São Paulo, com um discurso artístico focado no racismo e a prática criativa multidisciplinar (performance, vídeo, música, instalações, etc) (ASSOCIAÇÃO...2016);
- Jorge dos Anjos (1957-), frequentou a Fundação de Artes de Ouro Preto e tornou-se pintor, escultor e desenhista. Seu trabalho é inspirado em elementos minerais. (ENCICLOPEDIA...2016)
- Ronald Duarte (1963) é mestre em História da Arte pela UFRJ, transita principalmente entre performances e instalações de temática política. (PIPA, 2016)
- Marcondes Dourado (1973) cursou Artes Plásticas na UFBA e tem trabalho destacado em performances e vídeos (ASSOCIAÇÃO...2016);
- Rosana Paulino (1967-), artista plástica, mestre e doutora em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da USP. É gravadora, escultora e pintora;
- Mário Cravo Neto (1947-2009), filho do professor universitário Mário Cravo Júnior, de quem recebeu as primeiras instruções de desenho e escultura. Estudou na Art Student League, em Nova Iorque. Destacou-se na fotografia, escultura e instalação (ENCICLOPEDIA...2016);
- Martinho Patrício (1964- ) é artista visual formado pela Universidade Federal da Paraíba. Usa o tecido em muitas de suas obras, desenvolvendo temas ligados ao imaginário popular, religiosidade e tempo (ENCICLOPEDIA...2016);
- Ayrson Heráclito. Este último teve uma de suas fotografias, originada da *Bori-Performance art*, selecionada para a ilustração do cartaz da exposição, e do catálogo geral do Festival.

Figura: página do catálogo da exposição



Fonte: FERREIRA e SANT'ANA, 2013, p. 2339

Em artigo conjunto, Ayrson Heráclito e Tiago Sant'Ana analisaram a exposição. Os autores consideraram que “A mostra revelou um leque de poéticas e procedimentos de abordagem de artistas atuais afro-brasileiros” (FERREIRA e SANT'ANA, 2013, p.2339), pois as obras conseguiram demonstrar as relações entre religião, política e arte, comuns no meio da diversidade da produção visual afro-brasileira.

### **A Nova mão afro-brasileira**

Entre os dias 20 de novembro de 2013 e 06 de abril de 2014, o Museu Afro-Brasil promoveu a exposição “A Nova Mão Afro-brasileira”. O evento, sob curadoria de Emanoel Araújo, comemorou os 25 anos da exposição A mão Afro-brasileira – Significado da contribuição artística e histórica”, no Museu da Arte Moderna de São Paulo. Essa mostra, assim como e respectivo livro-catálogo são um marco institucional da produção plástica de origem negra no país (ARAÚJO, 2014).

Nas palavras do curador e artista Emanoel Araújo “Esta celebração histórica serve para afirmar a produção de jovens artistas, negros, mulatos e descendentes da transmigração de africanos para o Brasil, desde os tempos da escravidão até os dias atuais não menos severos de hoje” (ARAÚJO, 2014, p.18).

A mostra de 2013 reuniu trabalhos de criadores que seguiram as inspirações do que foi exibido em 1988. Foram selecionados quinze artistas de expressão contemporânea, mais as salas especiais de Yedamaria e Maria Lídia Magliani (1946-2012), além de cinco artistas convidados.



Figure 6 Cartaz da exposição a nova mão afro-brasileira

Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo,  
Secretaria da Cultura, Museu Afro Brasil e Banco Safra convidam

# A NOVA MÃO AFRO- BRASI LEIRA

Advânio Lessa      Lippe  
Anderson Santos      Marcos Dutra  
Arjan Martins      Moisés Patrício  
Ayrson Heráclito      Pedro Marighella  
Claudinei Roberto      Renato Matos  
Eustáquio Neves      Rener Rama  
Heberth Sobral      Sônia Gomes  
Izidorio Cavalcanti

20 de novembro de 2013  
14h COQUETEL DE ABERTURA DA EXPOSIÇÃO

Parque Ibirapuera - Pavilhão 10  
São Paulo, SP 04294-050  
Fone: (11) 3320-8900

Terça-feira a domingo das 10h às 17h  
ENTRADA GRATUITA  
www.museuafrobrasil.org.br

ARCA      FINEARTS      EDUCINGLO

Banco Safra

SECRETARIA DA CULTURA  
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETARIA DA CULTURA  
MUSEU AFRO BRASIL

fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br>

No conjunto de expoentes, nos chamou a diversidade de técnicas e estilos de cada um, mas nos atraiu atenção a questão da formação desses artistas. Observamos que entre eles prevalece uma maioria de afro-brasileiros com formação acadêmica.

Contrastando com quadro de artistas afro-brasileiros do século XX, os criadores contemporâneos tiveram acesso à instrução escolar oficial. Entre eles, os que não possuem diploma universitário atualmente são poucos. Mesmo com instrução formal incompleta nas artes visuais, parte do elenco foi introduzido na área através de cursos livres ofertados por centros culturais, escolas técnicas ou instituições de ensino superior. Sua produção é antenada com os recursos expressivos explorados no sistema da arte atual, como as novas tecnologias de comunicação, performances, instalações, entre outros. Essa heterogeneidade promove riqueza expressiva ao conjunto inteiro de artistas projetados pela exposição nacionalmente:

- Os artista Mário de Andrade, Zé Igino (1957 - ) e Advaneo Lessa ( 1982- ) foram apresentados como autodidatas.
- Izidorio Cavalcanti (1965- ) formou-se como técnico em Desenho Arquitetônico no Liceu de Artes e Ofícios de Recife;
- Renato Matos estudou música na Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos;
- Maria Lídia Magliani foi a primeira mulher negra a cursar a Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde se pós-graduou;
- Yedamaria estudou e lecionou na Escola de Belas Artes da UFBA;
- Sonia Gomes (1948- ), mineira de Caetanópolis, polo têxtil em seu estado, frequentou curso de Artes plásticas na Escola Guignard de artes visuais na Universidade Estadual de Minas Gerais.
- Moisés Patrício (1984- ), artista multimídia e arte-educador, nasceu em São Paulo em 1984 é formado pela ECA/USP.
- Rosana Paulino é graduada, mestre e doutora em Comunicação e Artes pela USP;

- Claudinei Roberto (1963- ) é licenciado em Educação artística pela USP;
- Tiago Gualberto (1983 - ) estudou Belas Artes na UFMG e Moda na USP;
- Sidney Amaral foi aluno da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP);
- Arjan Martins frequentou a Escola de Artes Visuais no Parque Lage, no Rio de Janeiro;
- Lippe Muniz (1986- ), pintor, desenhista e grafiteiro, estudou na Escola de Belas Artes da UFRJ.
- Heberth Sobral, é mineiro , formado em Desenho Industrial na Faculdade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro.
- Os baianos Renner Rama, Anderson Santos e Pedro Marighella são estudaram na EBAUFBA;
- Ayrson Heráclito, estudou Educação Artística na UCSal e é professor na UFRB.

A exposição “A nova mão afro-brasileira” apresentou artistas mais jovens entre os consagrados no meio contemporâneo do sistema da arte (ARAÚJO, 2014) O domínio de instrumentos em voga no processo criativo visual de hoje é notado em paralelo a predominância de discurso conscientemente político de certos artistas plásticos (Rosana Paulino, Moisés Patrício, Heberth Sobral, Tiago Gualberto, Eustáquio Neves...).

Alguns desses criadores vem se destacando pela atuação nos grandes centros comerciais e culturais da arte brasileira, que são as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Além disso, participaram de mostras, festivais, feiras e bienais internacionais de peso no meio profissional das artes, como a Bienal de Veneza (caso de Sonia Gomes); exposições institucionais promovidas pelo governo federal, a exemplo da Europália em Bruxelas, ano de 2012; ou integraram importantes iniciativas da arte periférica como a Bienal do Mercosul ou a Trienal de Luanda, entre outros espaços de destaque. Ayrson Heráclito foi participante desses citados eventos com obras de sentido político identitário. Para Emanuel Araújo, o trabalho de Ayrson “[...] transitam pela instalação, performance, fotografia e audiovisual, abordando temas como a cultura afro-brasileira, o candomblé e a história do Estado da Bahia” (ARAÚJO, 2014, p.162).

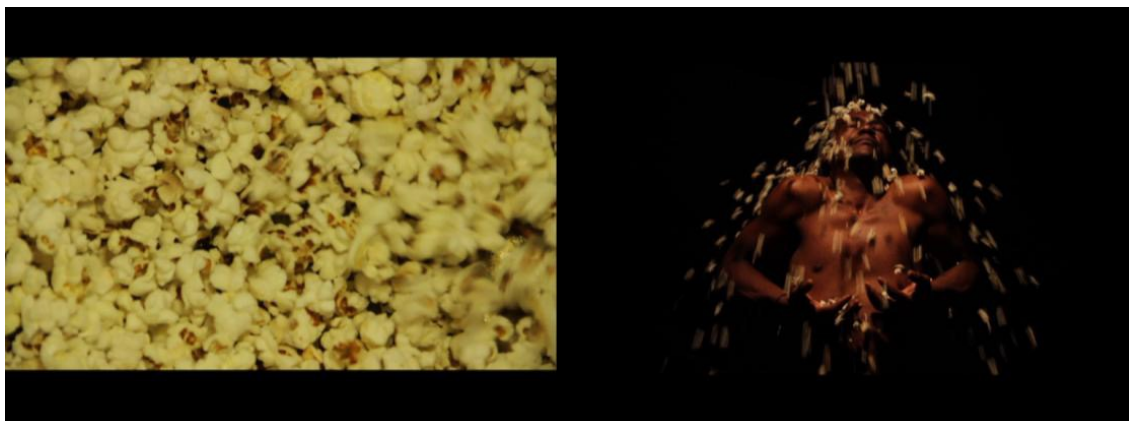
## **Videoinstalações**

Desde 2010, as pesquisas e processos criativos de Ayrson Heráclito retratam a atração e o interesse nas linguagens da performance, vídeo e fotografia com a temática religiosa negra. O artista iniciou uma investigação sobre representações de deuses negros no candomblé jeje-mahi, que cultua os voduns originários do Reino do Daomáé. Esse tipo de culto ainda sobrevive na Bahia e Maranhão. A pesquisa vem resultando em processos criativos em que a tônica religiosa prevalecem (FERREIRA e SANT’ANA, 2011)

Um emblema desse momento de estudos e descobertas foi a videoinstalação *Buruburu*, de 2010. O trabalho assume a simbologia da divindade Omolu, cultuada no candomblé como o deus da cura e das doenças, conforme nos informam o próprio artista, em

parceria com Sant'Ana (2011). O artista baiano utilizou duas telas, onde é possível acompanhar o milho da pipoca estourando em *slow motion*, projetando o som do estouro no vídeo.

Figura - *Buruburu* - Videoinstalação, loop 3', 2011.



Fonte: FERREIRA e SANT'ANA, 2011, p. 3235

Na outra tela, um *performer* negro recebe pipoca sobre sua cabeça sem parar. Esse ritual do “banho de pipoca” é direcionado à purificação:

A performance faz referência a um antigo hábito praticado ainda na Bahia de se tomar banho de pipocas com o objetivo de limpeza espiritual. O banho do Buruburu é uma fonte vigorosa de energia que limpa o corpo afastando as doenças e alimenta a alma com energias positivas. (FERREIRA e SANT'ANA, 2011, p. 3235)

Em artigo científico, Pimentel e Melchior (2015), analisaram a videoinstalação *Buruburu*. Através de reflexões sobre os traços comuns entre as culturas afrodescendentes e indígenas mediadas pela cultura do milho, comparam os trabalhos dos artistas Ayrson Heráclito e Débora Bolsoni. Segundo as autoras, o milho esteve presente nos rituais ameríndios e migrou para as comunidades negras nas Américas. Não obstante, o alimento tem suas conexões com as religiões afro-brasileiras. E o artista baiano tem a exploração do potencial ritualístico dos alimentos como central em sua obra, como acontece ao usar a pipoca como símbolo religioso:

A chuva de pipoca – em sua leveza e beleza – fala de práticas tradicionais que, não obstante sua fragilidade visual, sofreram um processo de invisibilização à sombra da legitimidade do colonizador. É por meio da tomada de consciência que, posta em cena em Buruburu, deve-se a uma aliança frágil: quase sempre invisível e preterida no campo da história. (PIMENTEL e MELCHIOR, 2015, p.150)

*Buruburu* foi um dos vencedores do 17º. Festival internacional de arte Contemporânea Sesc-Videobrasil, em São Paulo, 2011. Na opinião da Associação Cultural Videobrasil, entidade organizadora do evento, a obra premiada “[...]analisa questões rituais, simbólicas e etnográficas, ao mesmo tempo em que discute a relação entre as construções culturais e o curso espontâneo dos fenômenos” (ASSOCIAÇÃO..., 2016).

Em 2015, o mesmo trabalho integrou a exposição *Ficções*, no Rio de Janeiro, realizada no Espaço Caixa Cultural. A mostra se propôs a refletir sobre a arte e a narrativa; exibiu o trabalho de 33 “artistas narradores” (NAME, 2015). Entre os expositores, estão criadoras atuais como Rosângela Rennó e Adriana Varejão, entre outras.

Em *Ficções*, *Buruburu* aparece como portadora de uma memória ancestral da oralidade e da capacidade de inventar mundos ao nomearmos coisas, pessoas e territórios. Ela remete a uma atmosfera de renovação e metamorfose: “Tomando banho de pipoca em *Buruburu*, de Ayrson Heráclito, o visitante é convidado a concluir seu ciclo, para quem sabe reiniciar outro. A jornada do herói só se cumpre se ele pode voltar para casa” (NAME, 2015).

Na 7ª edição do *Berlin International Directors Lounge*, sob curadoria de Kika Nicoleta, o filme foi exibido ao lado de mais 14 vídeos brasileiros. Esse evento surgiu em paralelo ao Festival internacional de Cinema de Berlim; é um espaço alternativo para mostra de novas tendências e experimentações em gêneros diversificados de cinema e vídeo, realizados de forma independente. (DIRECTORS LOUNGE, 2016).

Outra videoinstalação emblemática do interesse e envolvimento de Ayrson Heráclito com o candomblé e as culturas do recôncavo baiano é a *Funfun* (2012). O vídeo foi feito em homenagem a juíza perpétua da Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, Estelita de Souza Santana, falecida aos 105 anos de idade. Nesse trabalho Ayrson também utilizou duas telas: numa apareciam garças brancas, na outra, cenas da procissão da Irmandade da Boa Morte da cidade de Cachoeira, Bahia.

Figura funfun – still da videoinstalação



Figura 3 Ferreira e Sant'Ana, 2013, p.2345

Em 2013, o baiano foi premiado pela obra *Funfun*. Ayrson foi selecionado para residência artística pela Associação Videobrasil, no âmbito do 18º Festival de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil daquele ano. O prêmio recebido foi um período de residência artística no Raw Material Company – Center for Art, Knowledge and Society, em Dacar, no Senegal.

Entre as ações programadas pelo artista para serem desenvolvidas na residência na África estavam uma exposição e uma performance em um distrito de Dacar, a Ilha de Goreé. Essa localidade é bastante conhecida por ter um espaço que homenageia a memória do tráfico de africanos para o trabalho escravo, a Maison des Esclaves (PRÊMIO..., 2016)

Porém, o trabalho criativo planejado começou antes mesmo da viagem do artista. Ayrson realizou um díptico com as performances *Sacudimento do Castelo da Torre Garcia D'Avila*, em Mata de São João (Bahia) e o *Sacudimento da Maison des Esclaves*. O Castelo da Torre, hoje em ruínas, era a sede de um grande latifúndio e foi palco de atrocidades da escravidão. A viagem de estudos se concretizou em abril de 2015, bem como as propostas de duas performances e exposição em Lisboa. Sobre a experiência, Ayrson Heráclito reflete:

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.

Esse mesmo desejo de exorcismo levou-me à outra margem atlântica, aquela de que vieram os escravos negros. Escolhi a Maison des Esclaves, em Gorée, como sítio para formar com a Casa da Torre o díptico. Penso-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.

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». (IN RESIDENCE-AYRSON..., 2016)

Figura 4



Figura [https://inresidence.videobrasil.org.br/2015/08/24/os-sacudimentos-a-reuniao-das-margens-atlanticas-projeto-finalizado-durante-o-premio-de-residencia-sesc\\_videobrasil-na-raw-material-company-dacar-senegal/](https://inresidence.videobrasil.org.br/2015/08/24/os-sacudimentos-a-reuniao-das-margens-atlanticas-projeto-finalizado-durante-o-premio-de-residencia-sesc_videobrasil-na-raw-material-company-dacar-senegal/)

Essas experiências criativas ganharam destaque jornalístico especializado em arte contemporânea. Isso é comprovado, por exemplo, no trabalho realizado pela Revista Select em edição especial de aniversário, que abordou a relação da arte com a religiosidade.

Figure 7 Capa da Revista Select com foto da performance Bori



fonte: <http://www.select.art.br/edicoes/>



A Revista Select é publicação brasileira especializada em arte e cultura contemporâneas. Na capa da edição de agosto de 2015 estamparam uma fotografia da performance *Bori*, de Ayrson Heráclito. O tema da revista foi “(Sobre)Natureza: Rituais, ocultismo e embates com o natural. Arte contemporânea tem a dizer sobre isso?”. Para as suas páginas centrais, a seção *Portfolio*, a jornalista Paula Azugarav redigiu uma matéria dedicada ao referido tema, enfatizando as obras de Ayrson. O baiano foi apresentado como “artista, pesquisador da diáspora africana no Brasil e professor da UFRB” (AZUGARAV, 2015, p.13).

O texto se inicia descrevendo os preparativos da performance “*Sacudimento do Castelo da Torre Garcia D’Avila*”, nas ruínas do castelo do primeiro latifúndio brasileiro, construído em 1550. A redatora informou brevemente que naquele mesmo ano de 2015 aconteceu a segunda parte desse trabalho: a performance “*Sacudimento da Maison des Esclaves*”, na Ilha de Goreé, no Senegal.

Figura 5 - Sacudimento do Castelo da Torre Garcia D’Avila



Fonte: [https://inresidence.videobrasil.org.br/2015/08/24/os-sacudimentos-a-reuniao-das-margens-atlanticas-projeto-finalizado-durante-o-premio-de-residencia-sesc\\_videobrasil-na-raw-material-company-dacar-senegal/](https://inresidence.videobrasil.org.br/2015/08/24/os-sacudimentos-a-reuniao-das-margens-atlanticas-projeto-finalizado-durante-o-premio-de-residencia-sesc_videobrasil-na-raw-material-company-dacar-senegal/)

Figura 6 Sacudimento da Maison des Esclaves



Fonte: [https://inresidence.videobrasil.org.br/2015/08/24/os-sacudimentos-a-reuniao-das-margens-atlanticas-projeto-finalizado-durante-o-premio-de-residencia-sesc\\_videobrasil-na-raw-material-company-dacar-senegal/](https://inresidence.videobrasil.org.br/2015/08/24/os-sacudimentos-a-reuniao-das-margens-atlanticas-projeto-finalizado-durante-o-premio-de-residencia-sesc_videobrasil-na-raw-material-company-dacar-senegal/)

Segundo ela, as duas performances formam se complementavam e eram permeadas de interpretações políticas:

Com seus ritos performáticos, Ayrson Heráclito age politicamente. Dá alimento pras cabeças e faz pensar, na medida em que dá a ver as feridas dos corpos e revela os espaços doentes e castigados pela história do Brasil. (AZUGARAV, 2015, p. 14)

Para a jornalista Paula Azugarav (2015), apesar do sacudimento ser um ritual candomblecista de limpeza de ambientes domésticos, o artista transformou o ritual religioso em uma obra de arte com significado universal.

A revista comentou ainda a exposição de vídeos e fotografias de Ayrson Heráclito no Museu Coleção Aberardo, em Lisboa (2015), patrocinado pelo Novo Banco Photo 2015, concurso fotográfico organizado por um banco português. O criador dividiu a mostra com o angolano Edson Chagas e a moçambicana Angela Ferreira.

“Reunião das Margens Atlânticas” foi o título dado à parte da mostra dedicada ao baiano. Foram expostas oito fotografias ampliadas em escala humana e dois vídeos sobre as performances de sacudimento. A curadora e fotógrafa Neide Lantyer define que esse trabalho de Ayrson representa “ [...]um esforço artístico por promover um ‘reencontro’ simbólico das duas bordas do oceano que guardam, em seus lados opostos – e no caminho que as separa (e une) – uma história viva.” (LANTYER, 2016).

### **Ayrson Heráclito , curandeiro e curador**

Ayrson Heráclito foi curador de algumas exposições notadamente baianas, a exemplo de *A Grande Arca: Arte e Fé* (2007) e *Balangandãs, uma poética da esperança* (2014). Mas entre suas experiências curatoriais, a que mais repercutiu no meio da arte foi a # Bienal da Bahia, realizada em 2014.

Em 2007, a exposição fotográfica "*A Grande Arca: Arte e Fé*", mostrou trabalhos de Edgard Oliva. As fotografias capturaram imagens dos processos criativos de presépios natalinos, realizados por “presepistas” ou “belenistas”, como são conhecidos criadores de presépios natalinos no interior da Bahia. O evento aconteceu em Salvador, no Conjunto Cultural da Caixa Econômica. Teve ainda oficina de presépio com Antônia Pereira dos Santos, artista popular da região da Chapada Diamantina, interior da Bahia.

Em “*Balangandãs, uma poética da esperança*”, da artista baiana Nádia Taguary, pôde-se ver questões relacionadas à história do negro e aos processos históricos coloniais no Brasil. Em 2014, sua exposição esteve no Museu de Arte da Bahia. Em seguida, foi vista em Paris, na Galeria Agnès Monplaisir (IBAHIA, 2016).

Mas a curadoria da 3ª. Bienal da Bahia projetou o trabalho dos curadores em nível nacional e internacional. Ayrson foi um de seus curadores-chefes e se dedicou a programar a exibição de trabalhos oriundos de aspectos da pluralidade cultural e artística, sem hierarquias.

Pra mim foi mais uma dessas experiências... de curandeiro-curador! De quebrar! E eu organizei a performance de abertura. E a performance de abertura era quebrar a quizila. Eu não participei como artista, mas ...artista de obra, material! Mas isso era arte! Mas isso,



organizar isso: colocar Louco ao lado de Rubem Valentim, no mesmo patamar hierárquico...isso pra mim é processo de curadoria, de curandeirice, de feitiçaria, de cura, entendeu?!

Colocar os hippies da Bahia, com uma visualidade áspera...As figuras que geraram um sentimento de muita velocidade, a todo vapor...então, abrir esses arquivos, quebrar essa quizila. Quebrar um pouco essa hegemonia do pensamento de arte brasileira a partir de São Paulo e do Rio, em busca de um espaço pra promover outros projetos de arte que existem no Brasil, democratizar de certa forma a complexidade da cultura brasileira.

Esse evento foi o exercício das referências intelectuais e artísticas de Ayrson Heráclito, e também marcou politicamente sua visão da arte.



Após 45 anos, a 3ª Bienal da Bahia, interrompida pela ditadura militar, ocorreu promovida pela Secretaria da Cultura do Estado, sob direção-geral do paulista Marcelo Rezende, diretor do MAMB, jornalista e crítico de arte. O evento teve como tema “*É tudo Nordeste*”, subdividido em temas como Áfricas, imateriais, formas de orientalismo, tropicalidades, brincantes, naturalismo integral, psicologia do testemunho, gêneros, explorados por cerca de 300 artistas. Essas temáticas perpassaram por cada atividade, conduzindo o espectador a fruição do sentido da bienal.

O conselho de curadores do evento teve, além de Rezende e Ayrson, a ex- diretora executiva da Associação Videobrasil, Ana Pato, e o críticos especializado em artes visuais Fernando Oliva, e a docente e pesquisadora Alejandra Muñoz. Segundo o projeto curatorial.

A proposta da 3ª Bienal se contrapõe a ideia de uma ponte internacional, aliando-se a ideia de espaço para a criação artística, visando manter-se fiel à proposta do evento original, mas entendendo os luxos culturais contemporâneos. Portanto, a bienal também teria o caráter internacional, porém, estaria atenta aos olhares locais:

Trata-se, sobretudo, de um dever de memória, em relação às intenções do projeto original: ter um papel emissor a fim de estabelecer um campo alternativo, um contra-discurso apto a criar, fomentar e estabelecer vias alternativas para a pesquisa, propostas, ações educativas e políticas relacionais no campo de arte que existam em toda a sua potência, sem a necessidade de serem dependentes da legitimação de outros centros nacionais e internacionais. (MUSEU..., 2014, p.

Durante cem dias (29 de maio a 09 de setembro de 2014), performances, oficinas e exposições aconteceram dispersas em 18 cidades baianas e em trinta espaços da capital. Na abertura, uma homenagem ao artista afro-brasileiro Mestre Didi, uma apresentação da cantora lírica (sua filha) Inaycira Falcão dos Santos (que cantou em ioruba) acompanhada pelo som de 33 alabês.

Ayrson Heráclito foi curador da seção *Museu do Imaginário do Nordeste*, que funcionara durante toda a bienal. Com atividades espalhadas pela cidade de Salvador e por cidades do interior da Bahia, este núcleo recebeu projetos expositivos diversos, tendo seu variado acervo foi formado por peças, obras de diferentes expressões artísticas, publicações, memória oral, entre outros elementos. (MUSEU..., 2014). Foi o setor responsável por duas grandes exposições: a do *Departamento da Marchetaria de Ficções Instáveis* e do *Departamento do Pós-Racialismo (corpo, dispositivo e subjetivação)*.



*Departamento da Marchetaria de Ficções Instáveis*, como nos explica o curador, “Sem ressentimentos e longe de tentar delinear outras verdades absolutas,[...] propõe uma série de investigações poéticas que tentam alvitrar novas perspectivas sobre o Nordeste - entendido agora como irrestrito, complexo e ininteligível”.(SECRETARIA..., 2016)

*Departamento do Pós-Racialismo (corpo, dispositivo e subjetivação)* mostrou trabalho de artistas em que o corpo negro explora situações e reflexões que ultrapassam a questão conceitual de raça, propondo reinvenções identitárias, como justifica o curador Ayrson Heráclito: “A ideia de subjetivação é de invenção, inventar quem se é”.(SECRETARIA..., 2016). Entre outros trabalhos expostos estavam os de Mario Cravo Neto, Eneida Sanches, Tracy Collins, Adenor Gondim, entre vídeos de Bakay Diallo, artista organizador da Bienal Africana de Fotografia,.

O evento teve repercussão nacional, dividindo a crítica no jornal Folha de São Paulo. De um lado, o crítico Fábio Cypriano apontava que a questão local era uma fator

positivo no evento. Para ele, “De certa forma, quando os artistas se aproximam do contexto ao ponto de se mimetizar a ele, criando novas narrativas a partir de algo já existente, é que o time curatorial, composto por Marcelo Rezende, Ana Pato, Ayrson Heráclito, Alejandra Muñoz e Fernando Oliva, consegue maior êxito.”(CYPRIANO, 2013, p. E3). Entretanto, o jornalista prossegue, criticando a bienal em sua contextualização. Ele se incomoda com o que chama de “exagero” e comprara o tipo de curadoria como sendo ideal para museus temáticos.

Por outro lado, o crítico Alcino Leite Neto, expõe outra opinião, no mesmo jornal:

Sua importância, porém, ultrapassa a geografia. Trata-se de um acontecimento que, por enfrentar importantes questões históricas, políticas e culturais, expande o sentido da arte e sua exibição.[...]

A ênfase, contudo, não é regionalista. A mostra remexe em arquivos e censuras da história para tentar demonstrar como a Bahia é um elo perdido e, por isso mesmo, uma das chaves para pensar o futuro das artes plásticas no país. (LEITE NETO, 2014, p. 09)

O jornalista reconhece o esforço da curadoria para superar o problema do isolamento causado pela intervenção militar no campo cultural e artístico e reconhece o evento como sendo importante para o diálogo nordestino com o restante do país e do mundo.

## Referências

AZUGARAV, P. Ayrson Heráclito: Religar e dar a ver. **Revista Select**, Portfólio, 2015. p. 09-14, Ago./set 2015. Disponível em:

<[https://issuu.com/editora3/docs/degustacao\\_select\\_25?e=1818451/14703409#search](https://issuu.com/editora3/docs/degustacao_select_25?e=1818451/14703409#search)>. Acesso em: 12 out. 2015

MOQUERA, G. Além da antropofagia: arte, internacionalização e dinâmica cultural. In: PEDROSA, A. e SCHWARCZ, L. M. **Histórias Mestiças**: Antologia de textos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014, p. 328-338.

AZUGARAV, P. O toque da curadoria. **Revista Select**, Exposição, fev./ mar. 2015. Editora Três, n. 22, p. 74-76. Disponível em: <[https://issuu.com/editora3/docs/select\\_22\\_indesign](https://issuu.com/editora3/docs/select_22_indesign)>. Acesso em: 12 out. 2015

RAHE, Nina. No colo de Marina. Folha de São Paulo. Ilustrada.p. E 5, 13 de fevereiro de 2015

DIRECTORS LOUNGE. Versão em inglês. Contemporary Art and Media. Disponível em: <http://directorslounge.tumblr.com/>. Acesso em 03 abr. 2016

IBAHIA. Artes e Exposições. Nádia Taguary expõe na Galerie Agnès Monplaisir, em Paris.23/01/2015. Disponível em: < <http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/nadia-taguary-expoe-na-galerie-agnes-monplaisir-em-paris/?cHash=6aa73fc1e3a0204d386fdf4a1dae50da>>. Acesso em: 14 abr. 2016

LODY, R. **O negro no museu brasileiro**: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand brasil, 2005

BRASIL, Ministério da Cultura. **International Arts Festival Europalia.Brasil**. 2012

MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA.3ª Bienal da Bahia: É tudo Nordeste? – Projeto. 2014

BARATA, D. S. **Corpo-imagem**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica ) – PUC / SP, 2012

PEDROSA, A. Ayrson Heráclito. **ArtReview: Future Greats 2015**, Londres, p. 104, mar. 2015.

MATOS, M. A. 50 Anos de Arte na Bahia. Salvador:EPP: 2010.

CEIA. Versão em português. MIP2 – Manifestação Internacional de Performance . 2009. Disponível em: < <http://ceiaart.com.br/br/projetos/mip2>>. Acesso em: 13. Abr. 2016

MARTINHO, T. Histórias Mestiças: Narrativas e cruzamentos de épocas e culturas que partem de um olhar pós-colonial não acadêmico. **Revista Brasileiros**, Arte!Brasileiros, 28 ago. 2014. Disponível em: <http://brasileiros.com.br/2014/08/historias-mesticas/>. Acesso em: 01 abr. 2016.

MUSEU DE ARTE DO RIO. Do Valongo à favela: imaginário e periferia. Versão em português. 2014. Rio de Janeiro. Disponível em:<<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/node/1105>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

MARINA ABRAMOVIC INSTITUTE. Versão em inglês. The anatomy of exploitation: An interview with artist Ayrson Heráclito. 2016. Disponível em: <http://www.mai-hudson.org/terra-comunal-content/2015/4/19/ayrson-heraclito>. Acesso em: 12 abr. 2016

MONTICCELLI, ISRAEL. NAME, D. Dançando no escuro. Disponível em: <http://www.ismaelmonticelli.com/#!blank/gara1>>. Acesso em: 15 dez./2015

BASIS FOR LIVE ART. Versão em inglês. Full Brazilian and Other Rituals. 2011. Amsterdam. Disponível em: <http://www.basisforliveart.com/project.php?id=4>. Acesso em: 02 ab. 2016

FERREIRA, A. H. N. **Segredos da Boca do Inferno: Arte, História e Cultura Baiana / Instalação**. 1997. Dissertação (Mestrado em Arte). EBA/UFBA, Salvador, 1997

SILVA, T. F. **Políticas culturais: A Secretaria da Cultura e turismo do Estado da Bahia - 1995-2006**. 2008. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade) – UFBA, Salvador, 2008.

DICIONÁRIO MANUEL QUERINO DE ARTE NA BAHIA. Ayrson Heráclito. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/ayrson-heraclito/>>. Acesso em: 28 mar. 2016

FERREIRA, A.H. N. e SILVA, R. N. R. A cozinha dos processos visuais na obra de dois artistas baianos: arte contemporânea como devir-ritual. In: 18º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS TRANSVERSALIDADES NAS ARTES VISUAIS, 21 a 26/09/2009, Salvador, Bahia, 2009, Salvador. **Anais Eletrônicos ...** (Cd-Rom). Salvador: EDUFBA, 2009. v. 1. p. 1101-1115.

MARTINEZ, T V Queiroz . GRUPO MANDU PERFORMANCE-ART: UMA EXPERIÊNCIA DE INTERCÂMBIOS ESTÉTICOS.. In: 19 Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plástica, 2010, Cachoeira - Bahia. Anais do ... Encontro Nacional da ANPAP (Cd-Rom). Salvador: EDUFBA, 2010. v. 01. p. 1069-1080.

FERREIRA, A.H.N. e SANT'ANA, T. Axés e pertencimentos: marchetaria entre mitologias contemporâneas afro-brasileiras e performance-arte. In: 22º. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ECOSSISTEMAS ESTÉTICOS, 15 a 20 out. 2013, Belém. **Anais Eletrônicos ...** Belém, p. 2337 – 2351.

FERREIRA, A.H.N. e SANT'ANA, T. Corpo, dispositivo e subjetivação: experiências entre performance e vídeo. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE

PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 2011, Rio de Janeiro. **Anais Eletrônicos** ..., 2011, p. 3227 - 3241

BRITO, Reynivaldo. Instalações à base de dendê. A Tarde, 01 out. 2012. Disponível em: <http://reynivaldobritoartesvisuais.blogspot.com.br/2012/08/visuais-goya-lobes-1-de-outubro-de-2002.html>. Acesso em: 06 abr. 2016b

IN RESIDENCE. Ayrson Heráclito: O Sacudimento: a reunião das Margens Atlânticas. Versão em português. Dacar, Lisboa. Ago. 2015. Disponível em: < <https://inresidence.videobrasil.org.br/2015/08/24/os-sacudimentos-a-reuniao-das-margens-atlanticas-projeto-finalizado-durante-o-premio-de-residencia-sesc-videobrasil-na-raw-material-company-dacar-senegal/>>. Acesso em 01 mai. 2016

MARINA ABRAMOVIC +MAI: 10/março a 10 maio – Sesc Pompeia – São Paulo. Versão em português. São Paulo, s.d. A exposição. Disponível em: < <http://terracomunal.sescsp.org.br/terra-comunal/terra-comunal>>. Acesso em: 31 mar. 2016

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO DO ESTADO DA BAHIA. Solar Ferrão recebe o Museu Imaginário do Nordeste pela 3ª Bienal de Arte da Bahia. Salvador, 09 jul. 2014. Disponível em: <http://www.secom.ba.gov.br/2014/07/119890/Solar-Ferrao-recebe-o-Museu-Imaginario-do-Nordeste-pela-3a-Bienal-de-Arte-da-Bahia.html>. Acesso em: 16 abr. 2016.

Mona SUHRBIER, Candomblé and the Brazilians : The impact of art on a religion's success history. In: p. 465 -494. In: SUHRBIER, M (org). **Handbook of new religions and cultural production**. Vol. 4, Nova Iorque: Carole Cusack e Alex Norman, 2012 **on line**

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. Versão em português. São Paulo, 2008. Apresentação: 0036 Ayrson Heráclito. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/dossier/dossier/831604>>. Acesso em: 13 mar. 2016

MOTA, D. Entrevista com Ayrson Heráclito. Ago. 2008. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/dossier/textos/831604/1776241>. Acesso em: 06 mar. 2016

MUÑOZ, A. H. **A camada invisível**: um olhar transversal dos vídeos de Ayrson Heráclito. Ago. 2008. Disponível em: < <http://site.videobrasil.org.br/dossier/textos/831604/831838>>. Acesso em: 06 mar. 2016  
b

PALESTRA DE AYRSON HERÁCLITO: Ecologias de pertencimento - poéticas contemporâneas afro-brasileiras. 2ª Jornada de Educação e Relações Etnico-raciais. Rio de Janeiro, Museu de Arte do Rio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hthTWZOqeJl>. Acesso em: 02 abr. 2016

HERÁCLITO, B. Ayrson Heráclito: o pintor e a paisagem .blog. 2011. [arcobartecontemporaneabaiana.blogspot.com.br/2011/01/ayrson-heraclito-o-pintor-e-paisagem.html](http://arcobartecontemporaneabaiana.blogspot.com.br/2011/01/ayrson-heraclito-o-pintor-e-paisagem.html)>. Acesso em: 09 fev. 2016

FERREIRA, A. H.N. Leia textos sobre o vídeo “Barrueco”, da mostra Memórias Inapagáveis. **Folha de São Paulo**, Ilustríssima. São Paulo, 31 ago. 2014

SALGADO, Gabriela.

GREGÓRIO, R. Mostra grátis no Sesc reúne vídeos que debatem opressão e preconceito. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 set. 2014.

MITIC, G. B. Curator Puts Contemporary African Art on the Map. International Arts.Nova Iorque, **New York Times**, 01 out. 2015

ARTREVIEW. Artreview/Future Greats 2015.Versão em inglês. Londres. Disponível em: <http://artreview.com/> Acesso em: 05 set. 2015

PIPA: A JANELA PARA A ARTE CONTEMPORÂNEA. Sobre o Prêmio.Versão em Português. Rio de Janeiro. Disponível em: < <http://www.premiopipa.com/sobre-o-premio/>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

AYRSON HERÁCLITO. Facebook. 21 mar 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/ayrson?fref=ts>. Acesso em: 21 mar. 2016.

<http://www.museuafrobrasil.org.br>

<http://www.galeriaestacao.com.br/artista/47>

GLEMBOCKI, Alexandra. Book Review: Rencontres de Bamako, ‘Telling Time’. Musée Magazine. Disponível em:< <http://museemagazine.com/art-2/features/book-review-rencontres-de-bamako-telling-time/>>. Acesso em:21 mar.2016

BRITO, R. I Salão Metanor / Copenor de Artes Plásticas da Bahia. Artes visuais/ Reynivaldo Brito. Blog. Disponível em: <<http://reynivaldobritoartesvisuais.blogspot.com.br/2012/07/i-salao-metanor-copenor-de-artes.html>>. Acesso em: 01 abr. 2016

ESPINHEIRA, Gey. Mal-estar na baianidade: perdas e danos. Cadernos do CEAS, Salvador, n.º 200, p.79 -98, 2002.

FERREIRA, A. H. N. Segredos no Boca do Inferno: Quatro pressupostos sobre o açúcar – Instalações. 17º ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS - PANORAMA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS, **Anais Eletrônicos...**, UDESC, Florianópolis, 2008, p. 1605-1616

MUÑOZ, A. H. Saccharum BA. **Goethe Institut / Salvador-Bahia**. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/5400597-STANDARD.pdf>>. Acesso em: 25 de mar. 2016.

GOETHE INSTITUT / SALVADOR – BAHIA. Artes Plásticas: Saccharum BA. Versão em português. Salvador. Disponível em: <<http://www.goethe.de/ins/br/sab/prj/rap/art/ptindex.htm>>. Acesso em 25 mar. 2016

ERNESTO SIMÕES. Ayrson Heráclito se Apropriou da Carne de Charque para Expressar sua Visão de Mundo. **Blog**. 30 jun. 2013. Disponível em: <<http://artbyernestosimoes.blogspot.com.br/2013/07/ayrson-heraclito-se-apropriou-da-carne.html>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

MEMÓRIAS inapagáveis - um olhar histórico do Acervo Videobrasil. **Canal Contemporâneo**. 26 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/blog/archives/006561.html>>. Acesso em 08 abr. 2016.

SANTOS, J. M. P. **Os artistas plásticos e a performance na cidade de Salvador: Um percurso histórico-performático**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – UFBA, Salvador, 2007

SANTOS, N. A. dos. **Entre ventos e tempestades: os caminhos de uma gaiaku de Oiá**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – UFBA, Salvador, 2013

LUDWIG MUSEUM. Discover Brazil: Painting, Sculptur, Installation. Versão em alemão. Koblenz. 2005. Disponível em:



<[http://www.ludwigmuseum.net/engl/exhibitions/retro\\_05/discover\\_brazil\\_05.htm](http://www.ludwigmuseum.net/engl/exhibitions/retro_05/discover_brazil_05.htm)>.

Acesso em: 04 abr. 2016

CONDURU, R. **Arte e imagem**: vidro+água+óleo+sal=arte. Disponível em:< [http://www.lab-eduimagem.pro.br/jornais/ed\\_img/anteriores/ano1\\_ed4/pdfs/edu\\_ai\\_a1\\_e4.pdf](http://www.lab-eduimagem.pro.br/jornais/ed_img/anteriores/ano1_ed4/pdfs/edu_ai_a1_e4.pdf)>. Acesso em: 04 abr. 2016

FERREIRA, A.H. N. e SANT'ANA, T. Para além de rivalidades provinciais: Poéticas visuais tropicalistas e outros projetos de arte expandida sob a perspectiva do Nordeste. **23º Encontro da ANPAP – “Ecossistemas Artísticos” 15 a 19 de setembro de 2014 – Belo Horizonte – MG. P. 894 – 903. Anais eletrônicos...**

PIMENTEL, M. E. M. e MELCHIOR, L. Reencantamentos e novas apropriações: alimento como vivência e memória na arte brasileira contemporânea. **Revista Esferas**, ano 4, n. 05, jan. a jun./2015, p. 141- 152.

HOMEM, R. Arte y fé: sincretismo afrobrasileño. **Revista Kaypunku**, vol 1, dez. 2014, p. 25-39. Disponível [www.kaypunku.com](http://www.kaypunku.com). Acesso em: 03 jan. 2016

[www.weltkulturenmuseum.de](http://www.weltkulturenmuseum.de)

<http://www.sp-arte.com/expositores/galerias/>

<http://www.artrio.art.br/pt-br>

MALPASSO, A. e CAMPOS, M. F. H. Estética e ritual *Bori* no candomblé: conexão entre passado e presente na obra artística de Ayrson Heráclito. In: VISALLI, A. M.; PELEGRINELLI, A. L. M. e GODOI, P. W. V. (orgs.). ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM E II ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM. **Anais eletrônicos...**, Vol. 11, 19-22 maio – 2015. Londrina-PR, p. 176-185. Universidade Estadual de Londrina

FERREIRA, A. H. N. *Performance - art e cultural performance*: dialogia entre um processo de criação contemporâneo e matricialidades do Recôncavo da Bahia. In: 19º. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLASTICAS, 2010, Cachoeira - Bahia. **Anais ...** (Cd-Rom). Salvador: EDUFBA, 2010. p. 1055-1067.

SCWARCZ, L. e PEDROSA, A. (orgs.) **Histórias mestiças**: catálogo. Rio de Janeiro: Cobogó: São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015

PEDROSA, A. Histórias mestiças são histórias descolonizadoras. In: SCWARCZ, L. e PEDROSA, A. (orgs.) **Histórias mestiças**: catálogo. Rio de Janeiro: Cobogó: São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015, p. 25 -31

ROTHSCHILD, Saskia de. Mali retoma Bienal de foto em meio a conflito. Folha de São Paulo. Arte & Design. P. 6. 21/11/2015.

Catálogo: Ficções: curadoria e textos; Daniela Name. Rio de Janeiro, Caixa Cultural, rio de Janeiro: Adupla, 2015. Disponível em: [https://issuu.com/andersonleoterio/docs/ficcoes\\_catalogo](https://issuu.com/andersonleoterio/docs/ficcoes_catalogo). Acesso em: 02 dez. 2015

LEITE NETO, Alcino. Folha de São Paulo. Diário de Salvador: O mapa da cultura. Ilustríssima. p. 09. 24/08/2014

CYPRIANO, Fabio. Mérito da Bienal da Bahia está no uso de contextos locais. Crítica / Artes Visuais. Folha de São Paulo, Ilustrada, pg. E3, 28/07/2014.

LANTYER, N. Fotografia: o espelho de Heráclito. 21 set. 2015. Caros Amigos. Cultura. Disponível em: < <http://www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/5386-fotografia-o-espelho-de-heraclito>>. Acesso em: 01 mai. 2016

MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA: ESPAÇO PÚBLICO DE CULTURA. Baiano traz Dendê na mostra “Arte Lusófona Contemporânea. Versão em português. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.memorial.org.br/2012/02/baiano-traz-dende-na-mostra-arte-lusofona-contemporanea/>. Acesso em: 24 abr. 2016

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.