

YORÙBAIANO: MODOS DE LIDAR COM HERANÇAS E PROJETAR O FUTURO¹

YORÙBÁIANO: WAYS OF DEALING WITH INHERITANCE AND PROJECTING THE FUTURE

Marcelo Campos²

Resumo:

Lidando com elementos naturais, como, o açúcar, a carne de charque e o dendê, Ayrson Heráclito, artista baiano, cuja trajetória se inicia nos anos 1990, revisou os traumas de um passado colonialista do Brasil. Contudo, esses mesmos elementos, hoje, adquirem amplas usos em uma penetração nacional e internacional que envolve práticas culturais, comidas típicas, rituais religiosos. A exposição Yorùbáiano, individual do artista, aborda os traumas coloniais nos propondo consciência e projetando ritos curativos. Heráclito, de outro modo, cria diálogos contemporâneos com tradições que atravessam a própria arte e a história da arte. Performances, instalações, esculturas, objetos, vídeos e fotografias ampliam os muitos sentidos da arte, propondo-nos uma espécie de encantamento dos museus. Sabemos que os museus nasceram como baús de curiosidades e, parte daquelas coleções, se destinava a apresentar peças apropriadas de culturas africanas. Com isso, um passado nefasto criou hiatos entre populações de ascendência africana que viram suas tradições serem apropriadas por uma Europa branca e racista. Yorùbáiano enfrenta muitas dessas questões revisitando assuntos, como, a cosmovisão das tradições yorubanas, assumindo que, no Brasil, revimos as heranças nigerianas inventando ritos, danças, joalherias, que ora lidam com a ideia de orgulho e amor próprio, ora conecta ancestralidades com práticas curativas.

Palavras-chave: Ayrson Heráclito; Orixás; Bahia; Arte Contemporânea; Arte Afrobrasileira.

Abstract:

Dealing with natural elements such as sugar, jerked beef and palm oil, Ayrson Heráclito, a Bahian artist whose career begins in the 1990s, reviewed the traumas of Brazil's colonialist past. However, these same elements, today, acquire wide uses in a national and international penetration that involves cultural practices, typical foods, and religious rituals. The artist's solo exhibition Yorùbáiano addresses colonial traumas by proposing awareness and designing healing rites. Heráclitus, on the other hand, creates contemporary dialogues with traditions that cross art itself and the history of art. Performances, installations, sculptures, objects, videos and photographs expand the many meanings of art, offering us a kind of museum enchantment. We know that museums were born as chests of curiosities and, part of those collections, were intended to present pieces appropriate to African cultures. As a result, a nefarious past created gaps between populations of African descent who saw their traditions appropriated by a white and racist Europe. Yorùbáiano faces many of these questions by revisiting subjects, such as the cosmovision of Yoruban traditions, assuming that, in Brazil, we review Nigerian heritages inventing rites, dances, jewelry, which sometimes deal with the idea of pride and self-love, sometimes connect ancestry with practices dressings.

Keywords: Ayrson Heráclito; Orixás; Bahia; Contemporary art; Afrobrazilian Art.



Cura

A cultura yorubá foi uma das últimas a ser implementada no Brasil da diáspora, do sequestro e da escravidão de povos africanos. Um país que dizimava, explorava e marcava a carne dessa população. Contudo, isso aconteceu em grande proporção no trânsito forçado para as Américas, como nos informa Paul Lovejoy: “a escala da migração, fortemente concentrada no período de 1780 a 1850, torna o movimento de Yorubas para a diáspora uma das maiores migrações através do Atlântico até aquele momento” (LOVEJOY, 2004).

Chegando somente no século XIX no Brasil, os povos vindos da África subsaariana reuniam reis e rainhas, lideranças espirituais e políticas que permaneceram como fontes de saberes ancestrais, detentores de diversas tecnologias. Com isso, a rede de trocas e de ensinamentos, os ritos e as visões de mundo compuseram a vitalidade e a herança da população afrodescendente que se espalhou pelo país. Sobre as sobrevivências e reinvenções culturais não só aqui mas em todo mundo, Robert Farris Thompson afirma que produções artísticas e musicais como, o jazz, o samba e o reggae foram criadas pelo “lampejo do espírito de um certo povo especialmente armado com força de improvisação e brilho.” (THOMPSON, 1984) *Flash of the spirit* é o termo usado pelo autor para descrever o impacto que elementos das culturas afrodiaspóricas causaram ao encontrarem tradições outras, advindas dos povos originários das Américas e dos europeus.

“Yorubaiano” trata deste impacto, configurando elementos de impregnação, como o dendê, a ganância colonial em torno do açúcar, as atrocidades perpetradas e justificadas pela cultura do gado, que marca gentes e bichos. Contudo, os lampejos do espírito sobreviveram. A força das misturas permaneceu na ritualização da religião, da comida, da dança, da música, dos cânticos e das lendas, itãs e orikis. Os saberes se amalgamaram. Aos mitos nagôs somaram-se os jejes, gerando tradições compostas, jejes-nagôs. Tais mitologias conquistaram a mais ampla penetração na história do Brasil. Uma mitologia repleta de cores, elementos da natureza e dramatizações que seduzem anciãos e crianças. Estamos falando da cosmovisão encantadora que deu origem aos candomblés, cotidianamente ameaçados e perseguidos, ainda hoje.

Os diversos itãs nos apresentaram os deuses africanos, os orixás. Essas histórias permanecem vivificadas nas ruas de nossas cidades, nas feiras, nas encruzilhadas, nas procissões, nos romances e enredos de escolas de samba. A partir dessas lendas, ficamos sabendo de um mundo sem pecado, onde a natureza dos seres e dos bichos se complementa. A consanguinidade, conceito restritivo, foi desafiada pela formação de outros tipos de parentescos relacionados às famílias de santo. De outro modo, a constituição do eu passa a se relacionar a características herdadas dos deuses que nos coroam como filhos e filhas prodigiosos. Essa mesma mitologia nos apresenta caminhos (odús) repletos de amores e traições, de revoltas e encantamentos, além das múltiplas possibilidades de vitória frente a toda adversidade. Logicamente, esse enredo poderoso não passou despercebido pelas artes brasileiras.

Ayrson Heráclito representa a grande reinvenção poética e política desse Brasil yorubano, vindo de uma Bahia nagô que incorporou em seu cotidiano os onjés, as comidas e temperos como o iyò, o sal, e, sobretudo, o epô, azeite de dendê. Segundo o artista, esses elementos compõem nossa mistura, até então impossível no

Atlântico, onde azeite (epô) e água salgada (Omi Iyo) se separam. Assim, o dendê se liquidifica em componentes corporais, como a saliva, o sêmen, o sangue. E, ainda hoje, os deuses e deusas yorubanos são recorrentemente temperados, em ritos de maruim.

Contudo, a opção por uma criação mais conceitual, não documental, faz com que Ayrson Heráclito nos alerte que a arte africana não é uma réplica, mantendo distância em relação à separação entre figuração e abstração, binômio que tanto interessou aos universos da arte branca e racista. Por isso, o artista encontra em “formatos literários da cultura yorubana” – nos mitos, itãs, orikis – a base para sua interpretação conceitual. “As palavras têm o poder de acordar mundos”, nos revela o artista. “Não adianta ter as folhas sem saber acordá-las, invocá-las” (HERÁCLITO, 2021).

Ayrson refaz a memória desse Brasil para secar feridas coloniais, abertas pela exploração dos corpos em busca de riquezas na cultura canavieira. Rememorar a história, nas obras do artista, ganha um sentido de expurgação, de despacho. As feridas se juntam ao gesto de evidenciar algumas biografias, trazer rostos jamais conhecidos, rostos imaginados. Muitas vezes, os trabalhos do artista apresentam um caminhar performático e sagrado em luta, em êxtase, em revolta. O povo de origem nagô, desde a própria denominação negativa “anagonu”, precisou reverter o estigma da subalternidade. Aqui, devemos escutar o que diz Oyèrónke Oyèwùmí ao nos alertar que:

Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de “diferente”, em épocas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. Elas são o Outro, e o Outro é um corpo (OYEWÙMÍ, 2014)⁴

Perceber os modos como Ayrson Heráclito lida com os corpos de *performers* em ações rituais explicita as marcas de estigmatização sobre a população negra, mas sem a fixação da violência. Ao contrário, confere-se uma revisão metafórica ao povo de pele preta nas mais inusitadas reinvenções e sobrevivências da cultura yorubaiana performada com a presença de elementos advindos dos cultos afrodiapóricos e de uma cotidianidade que mistura e amalgama as dores e os gestos de luta e vitória. Com isso, o artista abre a questão “como pensar o corpo (afro-baiano) na contemporaneidade”? Esse mesmo corpo, não outro, está, sobretudo, apto aos mais variados ritos propiciatórios, aos ebós, aos presentes, aos sacudimentos e defumações; o corpo que se enfeita, se excita, se protege com os banhos de erva e patuás.

Como consequência da reflexão que Oyeronke Oyèwùmí nos propõe ao afirmar que o Outro sempre foi estigmatizado como corpo, parte dos interesses de Ayrson Heráclito se liga à expurgação da violência direcionada ao povo de santo. Isso porque são reduzidos, nas palavras do artista, a “objetos de pesquisas antropológicas”, resultando em uma “perversa metodologia”. Isso inclui, por exemplo, a antropologia visual, que devassa mistérios e segredos. Ayrson se revolta e evidencia: “ninguém fotografou o conclave, não tem etnografia sobre isso”, por que, então, a etnografia “chuta a porta” dos terreiros? E aí, imediatamente, o artista descortina os métodos e os gestos de Pierre Verger (1902 - 1996), que entrou nos roncós e abassás, espaços dos terreiros onde as obrigações e iniciações acontecem;

e fotografou ritos de sacrifício de animais, de iniciação das iaôs, resultando em imagens que geram estranhamento, sedução e críticas por parte da sociedade ocidental racista, acostumada a um projeto genocida de “outrizar” práticas, prender sujeitos pretos, criminalizar a cultura alheia.

Ayrson afirma, com isso, que não se pode criar arte contemporânea sem respeitar um “regime de visibilidade”. Ou seja, para lidar com práticas rituais, torna-se necessário cumprir as hierarquias da religião em torno de seus mistérios, mostrando apenas o que se pode ver, metaforizando para não cair na documentação direta. O artista, então, divide e diferencia, a partir do “regime de visibilidade”, seu interesse pela arquitetura dos terreiros, sobretudo, nos espaços de sociabilidade, em que se partilha uma dimensão do sagrado com o público. Ayrson aprofunda suas reflexões sobre outros espaços que não podem ser visibilizados, como os abassás e os roncós, e defendem que restem deles metáforas, subjetificações, invenções, nunca os fatos observados e roubados pelos olhos alheios.

Nessa produção artística, mesmo que haja uma pletera de elementos mundanos, a representação dos orixás ganha centralidade, complexidade e orgulho necessários na invocação dos corpos e dos espíritos. Para tal, Ayrson traz para a cena as danças, os gestos que culminam em imagens fora do tempo, de certo modo, a uma manifestação lendária, em que cada corpo se apresenta e se expõe, ativando jogos de correspondência em um misterioso diálogo com suas próprias ancestralidades e, com isso, convocando a beleza, ewá, e a arte.

Ayrson Heráclito questiona a postura da arte e das ciências humanas frente ao universo das religiões de matriz africana, tecendo críticas aos métodos da Antropologia clássica, uma disciplina que trazia da biologia seus modos de análise e comparação investidos na descrição do Outro. Sabemos que as medidas do corpo, por exemplo, e a consanguinidade eram usados como justificativa para manter africanos e afro-brasileiros em categorias inferiorizadas. Ayrson afirma que jamais teve interesse nos métodos da etnografia – métodos esses, que, partindo de perspectivas ocidentais, relegaram a cultura material e imaterial afrodescendente ao exotismo e contribuíram para o pensamento primitivista responsável por violências, como a apropriação cultural. O artista recorre às pesquisas de Thompson sobre conceitos yorubanos em uma perspectiva êmica, ou seja, advinda do próprio grupo e não projetada por teorias estrangeiras. Com isso, demonstra as bases dessa cultura e de seus pensamentos estéticos sobre a produção da arte africana.

Por diversas vias, Ayrson Heráclito atravessa a história da arte, pensa no impacto da obra de Joseph Beuys (1921-1986) e exercita o entendimento atualizado da condição espiritual da arte em contato com forças ancestrais, em conexão com o invisível. Ao “regressar à pintura” baiana, imagina a cidade de Salvador tingida de dendê, um tempero-unguento, um óleo-amuleto. A instalação *Regresso à pintura baiana* (2002) envolve o tingimento de uma das paredes dos museus com dendê e, desta forma, abre duas vias de relações. Por um lado, evoca um dado bastante difundido na escrita da história da arte. Depois de um período marcado por trabalhos imateriais, performáticos, *site-specific*, entre os anos 1960 e 1970, houve um movimento chamado de “retorno à pintura”. Isso ocorreu na década de 80, momento de formação de Ayrson, que naquela altura também produziu pinturas. Contudo, o regresso proposto por Heráclito emprega outra tinta, o dendê, deixando-a escorrida pelas paredes, tal qual no gesto expressivo tão caro aos artistas-pintores dos anos 1980. Portanto, essa obra expõe, exhibe e questiona os contextos nos quais

uma pintura local poderia se tornar espaço de projeção: pintar como na Transvanguarda italiana ou se manter e projetar o elemento que constitui a formação pluriétnica da Bahia?

Na instalação recente, realizada no Museu de Arte do Rio de Janeiro (2021) e também apresentada na Estação Pinacoteca (2022), a parede pintada de dendê foi executada respeitando características do projeto original do artista, que a articulava a algumas igrejas de irmandades negras. Com isso, uma maquete da Igreja do Rosário dos Pretos foi colocada em frente à parede de dendê. Construída século XVII na base de uma das ladeiras do Pelorinho, a igreja representa a história de dignidade do povo preto de Salvador em louvor a santos católicos e aos orixás. Ainda hoje, terreiros tradicionais da cidade encomendam missas nessa igreja que, também possui os restos mortais de grandes líderes do candomblé.

Ao refletir sobre um passado colonial e genocida, Ayrson Heráclito se torna um dos mais significativos artistas do Brasil a elaborar ritos de cura. Sua obra singular negocia as relações entre um passado nefasto constantemente sacudido e ritualisticamente eliminado em banhos de ervas (abô) com águas frescas (omi tutu) ou no alimento constante às cabeças (bori) para que se mantenha o equilíbrio do corpo e do espírito.

Ouvir e conversar com as matas, os rios, os mares. Como um ogã, cuidar de outros corpos, dos que não entraram em transe, lidar com os grupos nas performances, no terreiro e misturá-los. Ayrson Heráclito, assim, convida irmãs e irmãos de santo, organiza as ações, orquestra os sons, dirige e direciona. Tem em Joceval Santos a parceria de vida e trabalho, que se potencializa na presença das comidas e dos ritos, do preparo dos alimentos ao culto aos voduns e orixás. Com isso, arte e espiritualidade se encontram em uma rede de relações.

Tornar inteligível, revelar o oculto. Essas podem, sim, ser funções dos museus. Como afirmado anteriormente, para Ayrson Heráclito, o único meio para o regime de visibilidade é a metáfora. Mas, aqui acrescento que a metáfora, depois da criação da arte nas obras desse artista, se torna espiritual, jogando com as narrativas conceituais tautológicas. Tudo, na produção de Ayrson, se mantém espiritual, dentro ou fora dos espaços da arte. O artista, então, como nas saídas de iaô – primeiro e único momento em que ouvimos e não esquecemos a revelação do nome de um orixá, o orunkó –, nos apresenta o caminho ao qual não precisamos responder com a ânsia de achar significados. Como nos ritos, precisamos apenas nos colocar diante dos acontecimentos, das metáforas, e perceber que, para além da soberania das linguagens, uma metáfora pode ser, também, um caminho para a espiritualidade.

Bibliografia

IMAGINATUR GRUPO DE PESQUISA ECA USP. **Encontros Imaginatur - Ayrson Heráclito.** YouTube, 27 de Set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MIXwhFHlcUo>. Acesso em 12 de Junho de 2022.

LOVEJOY, Paul. **The Yoruba Factor...** In: Childs, Matt, D. and Falola Toyin (ed.) *The Yoruba diaspora in the Atlantic World.* Indiana: Indiana University Press, 2004.

OYĕWùMÍ, Oyèrónke. **A invenção das mulheres: construindo um sentido**

africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the spirit: African and afro-american art and philosophy.** New York: Vinages books, 1984.

¹ Todas as declarações de Ayrson Heraclito foram retiradas da palestra **Encontros Imaginatur - Ayrson Heráclito**, no YouTube.

² Professor doutor IARTE-UERJ e Curador-Chefe no MAR. E-mail: campos.marcelo@gmail.com. Link do currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/4042663622905586>

Recebido em: 05/2022

Aprovado em: 06/2022