

## DO PEITO DA PELE E YORÙBÁIANO: REFLEXÕES ACERCA DA ARTE COMO LOCAL DE EXISTÊNCIAS

*FROM SKIN'S CHEST AND YORÙBÁIANO: REFLECTIONS ABOUT ART AS  
A LOCUS OF EXISTENCE*

**Rafaela Maria Martins da Silva**

Universidade do Estado de Santa Catarina

Uniedu (Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina)

**Resumo:** Do peito da pele, videoinstalação do coletivo Rachadura Visual e Yorùbáiano de Ayrson Heráclito são obra e exposição que confrontam o cristianismo ao mesmo tempo que defendem a existência de corpos queers, pretos e o sagrado afro-brasileiro. Associadas às teorias de Georges Didi-Huberman, David Lapoujade e Étienne Souriau, o artigo irá entender os artistas como advogados e funâmbulos que conferem as existências levantadas em suas feitura artísticas o direito de ser real, colocando a arte como o local possível manter e garantir determinados modos existência.

**Palavras-chave:** Coletivo Rachadura Visual; Ayrson Heráclito; Yorùbáiano; existências mínimas.

**Abstract:** *From skin's chest, video installation by the collective Rachadura Visual and Yorùbáiano, exhibition by Ayrson Heráclito are works that confront christianity at the same time that defend the existence of black and queer bodies, and afro-brazilian sacredness. Associated with Georges Didi-Huberman's, David Lapoujade's, and Étienne Souriau's theories, this article proposes understanding the artists as attorneys and equilibrist who confer in the existences raised in their artistic ventures the right to be real, turning the Arts as a locus possible of maintaining and guaranteeing existence to determined modes.*

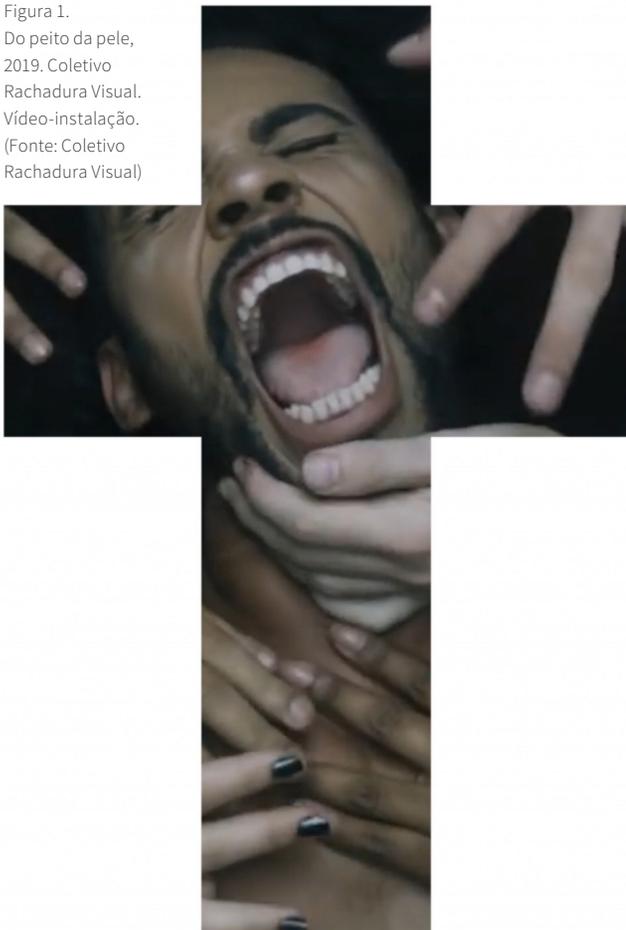
**Keywords:** *Collective Rachadura Visual; Ayrson Heráclito; Yorùbáiano; lesser existences.*

### Do peito da pele e Yorùbáiano: arte de levante

Do peito da pele (2019) é uma videoinstalação composta pelo poema O que faremos com ele (2018) do autor Francisco Mallmann que o narra em tom litúrgico, junto a diferentes corpos apresentados sob o olhar de uma cruz cristã. O texto considera a possibilidade da volta de Deus e de possíveis comunicações e ações com Ele. Segundo os criadores da videoinstalação, o coletivo Rachadura Visual, “a obra emula num altar o olhar moral, punitivo, cristofacista e suas resignificação pelas bichas brasileiras através da arte pop LGBTQIA+ brasileira.”<sup>1</sup> Do peito da pele foi apresentado pela última vez ao público

1 Coletivo Rachadura Visual, 2019. Disponível em: <<http://rachadura.com/peito>> Acesso em: 09 set. 2022.

Figura 1.  
Do peito da pele,  
2019. Coletivo  
Rachadura Visual.  
Vídeo-instalação.  
(Fonte: Coletivo  
Rachadura Visual)



na exposição do 11º Salão Nacional Victor Meirelles no Museu de Arte de Santa Catarina nos meses de maio a julho de 2022.

### O que faremos com ele de francisco mallmann

uma coisa você precisa saber  
podemos estar nus quando deus voltar  
se deus voltar  
podemos recebê-lo de 4  
podemos beijar a boca de deus  
podemos até encostar a ponta dos  
dedos naquilo que nos parecer  
suficientemente bom agradável e gostoso  
podemos manter deus refém de nossas  
carícias  
podemos fazer deus gozar  
podemos ler a ele todas as poesias que  
guardamos escondidas nas primeiras  
gavetas embaixo das roupas íntimas  
que não nos deixaram usar  
podemos contar a deus todas as vezes  
que dormimos sentindo dor embaixo  
das pálpebras da língua da nuca dos  
calcanhares e dos rins  
podemos dizer a deus como é que se  
faz para correr  
podemos ensinar a deus a fugir das pedradas  
podemos ensinar a deus as técnicas  
que nos desenvolvemos para nos manter  
vivos  
podemos dizer a deus o gosto que tem  
o sangue quando chega na boca  
depois de aberto todos os orifícios  
podemos acariciar os cabelos de deus  
e contar a ele a sensação de uma  
tesoura que rápida e violenta nos deixa  
quadrados e masculinos [...]<sup>2</sup>

2 MALLMANN, Francisco. O que faremos com ele, 2018. (trecho). Poema completo disponível em: <[https://rachadura.com/wp-content/uploads/2021/12/oquefaremoscomele\\_franciscomallmann.pdf](https://rachadura.com/wp-content/uploads/2021/12/oquefaremoscomele_franciscomallmann.pdf)> Acesso: 06 set 2022.

O poema, além de atravessar perguntas e doutrinas que uma nação majoritariamente cristã constantemente impõe como ordem e guia de comportamento, menciona deus com a inicial em minúsculo. Isto porque a tentativa de tentar acessar este deus e a possibilidade de dizer a este deus, não é dada na esfera do sagrado e sim em deus enquanto pessoa. O poema pressupõe não mais uma comunicação de fé, mas uma comunicação humana e profana sobre as várias alternativas de atividades mundanas que deus terá caso ele volte à terra.

A fala é de protesto. É um gesto de levante vindo de uma existência que tenta conquistar o direito de existir frente a um sagrado que ainda

hoje tenta controlar e moldar determinadas formas de existência, as tirando do real e da possibilidade de fazer parte do real. São em si, corpos (ou corpas, como o coletivo os chama) destituídos do direito de ser enquanto existência humana em detrimento de dogmas religiosos que pressupõe, mais que uma hierarquia entre modos de existência, uma supressão.

De outra forma, o sagrado e suas práticas são mote da exposição Yorubáiano de Ayrson Heráclito (1968, Macaúba, Bahia) que, além de confrontar o cristianismo em tom sarcástico, dá novas corporeidades a religiões de matriz africana.



Figura 2.  
Kiry, Beuys, Salvador, 1995-2022. Ayrson Heráclito. Aquários de vidro, carne, santinhos religiosos, fios de cobre e dendê. Coleção do artista, Salvador, BA. (Fonte: Arquivo pessoal)

Originalmente concebida para o Museu de Arte do Rio de Janeiro em 2021, sendo a última mostra realizada pela Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2022, a exposição assume projetos ligados à história, à memória, à religião e a diáspora negra, exibindo uma seleção de obras entre videoinstalações, instalações, fotografias, objetos, performances e pinturas.

Yorùbáiano conta a história do corpo diaspórico preto dialogando com três elementos orgânicos: açúcar, dendê e carne de charque. O açúcar nos introduz no primeiro caminhar dos africanos pelas lavouras de cana de açúcar; a carne de charque simula a pele preta e recebe em sua superfície as marcas de ferro quente

que pessoas escravizadas recebiam como sinal de propriedade e castigo (figura 3). Já o azeite de dendê, conforme Marcelo Campos, curador da exposição Yorùbáiano, unge a exposição como óleo-amuleto e traz uma polissemia de significado, que ora simboliza os fluidos vitais do corpo humano, ora materifica a África no Brasil. Segundo o artista, o dendê, "compõe nossa impossível mistura no Atlântico, onde azeite (epô) e água salgada (omi iyọ) se separam" (HERÁCLITO apud. CAMPOS, 2022, p. 15). Essa mistura impossível aparece na instalação Divisor III (figura 4) que tem Rothko como referencial formal.



Figura 3.  
Marcação a ferro,  
performance  
Transmutação da  
carne, 2015. Artista  
Ayrson Heráclito.  
(Fonte: Pinacoteca  
de São Paulo)



Figuras 4 e 5.

À esquerda: Divisor III, 2002. Vidro, sal, água e azeite de dendê 220 × 50 × 20 cm Coleção. Instituto Inhotim, Brumadinho, MG. Artista Ayrson Heráclito. À direita: Black Atlantic, 2013. Ayrson Heráclito. Garrafa de vidro, óleo de dendê, caneta permanente caixa de acrílico 25 × 15 × 12 cm Coleção particular, São Paulo, SP. (Fonte: Pinacoteca de São Paulo)



Figura 6.

Sangue, sêmen e saliva (tríptico), 2005. Ayrson Heráclito. Fotografia impressa com pigmentos minerais sobre Canson Rag Photographique 310 g/m<sup>2</sup>, 75 × 315 cm. Cortesia da Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, RJ. (Fonte: Galeria Portas Vilaseca)

Por fim, o sagrado iorubá fecha a exposição. Os orixás compõem-se de elementos da natureza junto a dramatizações de danças e de lendas, exercitando a ancestralidade, afirmando e atualizando a complexidade do espiritual na arte por diversas vias de sensibilidade. Assim:

Ayrson refaz a memória desse Brasil para secar feridas coloniais, abertas pela exploração dos corpos em busca de riquezas na cultura canaveira. Rememorar a história, nas obras do artista, ganha um sentido de expurgação, de despacho. Essas chagas se transmutam em um gesto de evidenciar biografias de rostos jamais conhecidos e imaginados. Muitas vezes, os trabalhos do artista apresentam um caminhar performático e sagrado em luta, em êxtase, em revolta. (CAMPOS, 2022, p. 15)

Nesse expurgar e despachar, nesse ungir e firmar, nessa feitura de memória, nesses rostos e fenótipos, entre gestos de luta e vitória, Ayrson defende a existência, a ancestralidade preta e o sagrado invisível que não podem ser mais devassados.

### **1. Advogar contra as luzes: o papel do artista na instauração de existências**

Numa intersecção entre estes dois artistas, prevalece o tom de defesa: a defesa de existir, seja enquanto corpos queers, seja enquanto corpos, sagrado e cultura negra. A existência intermitente desses povos, que resistem a sua desaparecimento e que ao mesmo tempo continuam emitindo seus sinais, é propriamente o que Georges Didi-Huberman se dedica a elucidar no livro *Sobrevivência dos Vaga-lumes* (2011).

A escrita do livro se espraia na percepção de Pasolini sobre o desaparecimento dos vaga-lumes e da comparação feita com as resistências incansáveis ao facismo nazista. Assim, nesse viés político e histórico, os vaga-lumes são existências, momentos, que dançantes e erráticos, intocáveis e resistentes,

tentam escapar como podem das ameaças que os condenam à morte. Vaga-lumes, que por emitir luz, só aparecem no escuro, metaforizam “a humanidade reduzida a sua mais simples potência de nos acenar na noite.” (DIDI-HUBERMAN, 2011 p. 30)

Ao colocar em questão o problema do tempo histórico e da experiência humana com ele, Didi-Huberman convoca Giorgio Agamben para interrogar o contemporâneo. Agamben “vê o contemporâneo numa espessura considerável e complexa de suas temporalidades emaranhadas” num constante confronto do presente com outros tempos. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 69). O filósofo italiano, define que a relação do ser contemporâneo com o seu próprio tempo é dada numa dissociação e anacronismo, aderindo a ele e tomando distâncias concomitantemente, nem se adequando, nem coincidindo e por este distanciamento, o contemporâneo é capaz de observar em seu tempo todos os outros tempos. Desta forma, o verdadeiro contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar em seu próprio tempo para não se cegar com as luzes que este emite. E quais seriam essas luzes? Desde experiências com a destruição em massa de guerras até os eventos massivos e banais proporcionados pela vida urbana. Nesse excesso de acontecimentos, o ser contemporâneo, incapaz de tornar tais eventos em experiência, necessita obscurecer o espetáculo de luz intensa para, paradoxalmente, enxergar e perceber o seu tempo.

O impasse estabelecido por Didi-Huberman é de como dar-se os meios de ver aparecerem os vaga-lumes neste espaço e tempo de superexposição demasiadamente luminoso e devorador. Tarefa que, segundo Agamben (2011, 70) “pede ao mesmo tempo coragem- virtude política- e poesia, que é a arte de fraturar a linguagem, de quebrar as aparências, de desunir

a unidade do tempo.” E quem pode fazer isso senão os artistas que inquietam-se e angustiam-se no seu tempo? A colocação de grupos e culturas ameaçadas na arte e a reinvenção e reivindicação de suas existências é o local de onde os vaga-lumes ainda podem emitir luz. A arte é colocada como o lugar possível de apresentar populações que escapam às alternativas impostas de existência assim como encontrar entrada na realidade do mundo, daí a fratura solicitada por Agamben.

Pensar nessas existências é pensar no pluralismo existencial apresentado por Étienne Souriau no livro *Les Différents modes d'existence* (1934). Neste texto, Souriau além de defender que há um pluralismo existencial, pensa em como vê-los e nas possíveis instaurações destas existências no mundo. Segundo ele, todo ser é uma maneira de ser e de existir e estes dividem-se entre: a existência dos fenômenos, das coisas, dos imaginários e dos virtuais. Todos os modos de existência testemunham uma arte específica: a arte de aparecer, para os fenômenos, arte de se manter, para as coisas, arte de se sustentar, para imaginários e aos virtuais cabe a arte do inacabado.

David Lapoujade em *As Existências Mínimas* (2017) aprofunda os estudos de Souriau afirmando que há uma confusão entre as noções de existência e realidade: os seres e as coisas existem, mas a realidade não lhes é intrínseca sendo necessário maneiros de adquirir realidade. Considerando as existências e as diferentes realidades, como tornar mais real aquilo que existe? Ou então, “o que pode faltar a uma existência para ser mais real?” (2017, p. 13). A resposta para esta pergunta vem do gesto em comum que a arte e a filosofia tem de instaurar.

Para entender o que é instaurar, Souriau determina antes o que é a anáfora, a fim de distinguir ambos processos. Enquanto a anáfora

intensifica algo pela repetição, mantendo uma existência no mesmo plano, a instauração consiste em fazer existir, mas fazer existir de certa maneira, singular, a cada retorno sendo (re)inventada.

Souriau materifica esse pensamento usando a afloração de uma flor. Para ele, a passagem matéria de botão para flor comprova que nem o homem nem a natureza cria nada, somente a forma é nova assim como as existências que ao serem tiradas de seu estado embrionário, exploram-se outras potencialidades, desenhando outras linhas que não estavam ali inicialmente. Nesse viés, quando Ayrson Heráclito usa de diferentes objetos e corpos para convocar os orixás, ele está dando outras formas de existir. Quando o coletivo apresenta deus como humano, ele apresenta outra forma de deus existir. Trata-se de “colocar seres cuja existência se legitima por si mesma, através de uma espécie de demonstração luminosa de um direito à existência que se afirma e se confirma pelo brilho objetivo, pela extrema realidade do ser instaurado” (2017, p. 90).

O que os artistas fazem se não apagar as luzes do tempo que ofuscam vaga-lumes para que estes emitam luz? Se não criar espaços possíveis de neutralizar as luzes para que possam existir? Não estariam Ayrson Heráclito e o coletivo Rachadura, com coragem política e poética, legitimando de outra forma as existências levantas?

A experiência desses seres com os holofotes do contemporâneo é dada numa ordem de constante luta e defesa, podendo ser situados como os seres despossuídos de Étienne Souriau. Pessoas pretas e queers chegam ao mundo colocadas numa experiência de resistência, sem escolha, já despossuídas de seu direito de existir: o mundo os despossuiu antecipadamente, expulsos pela própria realidade.

Como esse direito não é mais atribuído por um fundamento soberano, é preciso conquistá-lo por outros meios. Estes são os despossuídos, entendido por Etienne como seres que estão totalmente despossuídos do direito de existir segundo determinado modo: Você tem o direito de existir, é claro, mas não dessa maneira, nem dessa outra maneira, nem de nenhuma maneira... A questão é tanto política quanto estética. (LAPOUJADE, 2017, p. 103)

Souriau entende que todas essas existências que reivindicam existir de outro modo ou conquistar mais realidade, instauram-se seja pela arte ou pela filosofia. Essas existências carecem de alguém que encontre um modo de vê-los para torná-la real a outros seres. Esse alguém, se situa no que o autor irá entender como papel advogado. Nesse papel, precedem antes dois outros personagens: a testemunha e o criador. Uma vez que o ser que tem a capacidade de ver uma existência, isto é, testemunhar, deve mostrá-las ao mundo. Quando se mostra ao mundo o que ninguém vê, este por sua vez, se torna o criador, se deparando com ceticismo, objeções ou desprezo que acompanham a instauração daquela existência. Por fim, o próximo papel que se desempenha é o do advogado, que irá defendê-la para que aquela existência seja real também a outras pessoas.

Essa cena de sistema judiciário é pensada a partir da carta que Franz Kafka envia ao pai se entendendo como eterno acusado por ser o inverso da figura do pai de família. A famosa Carta ao pai (1997) é a abertura de um processo judicial de defesa ao seu estado de existência enquanto celibatário. Esse processo adia a condenação de Kafka como culpado, uma vez que, enquanto ele durar, não há sentença. Nesse rastro, pode-se compreender a arte como o processo no qual tais existências revogam o direito e defesa de existir e o artista,

então advogado, impede que a acusação se torne condenação, relançando e atualizando tais existências no mundo de outros modos, perdurando o processo.

## **2. O fio do artista é a ambivalência de sua existência despossuída**

O que David Lapoujade coloca, a partir das reflexões de Étienne Souriau, sobre o artista e o filósofo como advogado, testemunha e criador, com o poder de legitimar e territorializar existências mínimas no espaço da arte, não está distante da soberania do artista trazida por Didi-huberman em Sobre o fio (2019).

O artista soberano é este que não precisa se subverter a poderes, sejam quais forem. No entanto, ainda que radical, a soberania do artista não está na ideia romântica, libertária e revolucionária, ela acontece quando o artista caminha sobre o fio, perambulando sob riscos e limites, estando ao mesmo tempo frágil e soberano, sendo portanto, funâmbulo. O personagem do funâmbulo surge do poema Le funambule (1958) de Jean Genet como um ser solitário que, sobre o fio, caminha fascinando o público, atenuando, mediando e incendiando questões. E o que seria esse fio? Ele se estica contra uma estrutura religiosa, política, jurídica e cultural e dela tenta, não escapar, mas farpear e ainda assim sair ileso. O funâmbulo quer cruzar sobre esse fogo, que ele mesmo iniciou, sem se queimar e ser aplaudido por isso.

Qual seria o fio que Ayrson Heráclito e o Coletivo Rachadura Visual caminham? Há dois caminhos possíveis: o primeiro fio é do artista que parte da eu para falar do todo. Há uma subjetividade de etnia e de sexualidade inerentes aos artistas enquanto existências: Ayrson é um ogã, baiano e praticante do candomblé e o Coletivo Rachadura Visual tem nos seus integrantes artistas queers. Nessa

movimentação entre a parte e o todo, há uma reação humana de se revoltar e a reação artística de perceber o valor desta revolta e “é nessa ferida- incurável pois que é ele próprio,[...] que poderá descobrir a força, a audácia e a destreza necessária a sua arte.” (GENET apud DIDI-HUBERMAN, 2019, p.44)

O segundo fio diz respeito aos poderes que estes caminham sobre: religioso, político, cultural e racial. Essa tarefa, de atear fogo e cruzar sobre ele, assume o bastão de equilíbrio sobre a corda: enquanto de um lado, Aryson crítica à colonialidade persistente, de outro, afirma a complexidade e riqueza de saberes ancestrais africanos. Enquanto o coletivo de artistas se impõe contra um deus que os pretende apagar, também humaniza, aproxima e brinca com esse deus. Nesse falso morde e assopra, tão violento quanto artístico, falam das urgências de não morrer.

Eis os artistas, advogados e funâmbulos, que no limite do real, recriam existências na arte nos dizendo, tal como Goya, “eu o vi e agora veja também”, e tal qual como Kafka, os mantém em eterno processo, exigindo que o espectador debruce sobre essas obras e reaja a elas, atestando por si mesmo a existência física desses seres, fazendo que tais sensibilidades perdem apesar de tudo, cansando a morte.

## Referências

CAMPOS, Marcelo et al. Aryson Heráclito: Yorubáiano. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos Vaga-Lumes. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. Sobre o fio. Trad. Fernando Scheibe. Desterro: Cultura e Barbárie, 2019.

LAPOUJADE, David. As existências mínimas. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

### Rafaela Maria Martins da Silva

<https://orcid.org/0009-0003-3576-7754>

Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV-UDESC (2021); Mestre na linha de Teoria e História das Artes Visuais no PPGAV-UDESC (2019), SC; bolsista CAPES; licenciada em Arte pela Fundação Dracenense de Ensino e Cultura/Unifadra em Dracena, São Paulo(2016). Atuou como arte educadora na rede Estadual de Educação de São Paulo (2014), do Mato Grosso do Sul (2014-17) e de Santa Catarina (2019-2021).

Email: rafamariamartins@gmail.com