

**UMA POSSÍVEL LEITURA DA TRAJETÓRIA DE AYRSON HERÁCLITO,  
ARTISTA VISUAL AFRO-BRASILEIRO**Nelma Cristina Silva Barbosa de Mattos<sup>1</sup>

**Resumo:** A questão identitária na contemporaneidade tem motivado alterações em vários âmbitos sociais, inclusive na arte. A definição do que é válido ou não em arte é realizada por um seletivo grupo de agentes institucionais, o sistema da arte. A experiência colonial produziu (e produz) sensibilidades diversas, representadas por meio de recursos expressivos múltiplos. O sistema da arte contemporânea vem incluindo essas visualidades, originadas nos territórios que sofreram colonização, em plataformas expositivas ao redor do mundo. O artista afro-brasileiro torna-se estandarte da questão racial no meio da arte nacional. Porém, ressaltamos que a carreira de um artista plástico é resultado de uma construção social em que são negociados os diversos conflitos, as identificações e constructos acerca do sujeito. analisamos brevemente o artista visual contemporâneo Ayrson Heráclito, considerado “artista afro-brasileiro”, que elegeu elementos de conexões com as matrizes culturais africanas como principais materiais usados nas suas obras, e remarcou no processo criativo a relevância de suas experiências religiosa e curatorial. Ele manipula as ferramentas do meio operacional da arte em função da problematização das relações de poder, de pertencimentos identitários e das certezas universais.

**Palavras-chave:** Identidade, Arte afro-brasileira, Ayrson Heráclito.

**Introdução**

A questão identitária na contemporaneidade tem motivado alterações em vários âmbitos sociais, inclusive na educação e no círculo profissional artístico (ANJOS, 2005). Identidades historicamente negadas e desprestigiadas estão cada vez mais lucrativas para o mercado artístico global. Mas, no afã de se representar as diferenças, corre-se o risco de cristalizar novos estereótipos, de se construir novas hierarquias estéticas (GOMÉZ, 2010). Hoje, por exemplo, é possível ter a presença de diversos artistas da periferia mundial no restrito circuito artístico internacional. Porém, termos utilizados para designar as produções simbólicas locais desses sujeitos, tais como arte latino-americana, arte africana, arte asiática ou arte afro-brasileira, entre outros, são insuficientes para traduzir a diversidade existente nos respectivos territórios de origem (MOSQUERA, 2014).

A definição do que é válido ou não em arte é realizada por um seletivo grupo de agentes institucionais, o sistema da arte. Nesse mecanismo, o centro do poder é

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA), professora do Instituto Federal Baiano (IF BAIANO). E-mail: nelma13@gmail.com

concentrado na Europa e nos Estados Unidos da América (BULHÕES, 2008). Então, o meio operacional artístico responde às pressões dos movimentos reivindicatórios através de ações que garantem a presença de artistas periféricos, emitindo um discurso de igualdade de tratamento na arte e de sujeição ao critério artístico. Infelizmente, na prática isso tem provocado ações de reforço de estereótipos das diferenças (FIALHO, 2005).

A experiência colonial produziu (e produz) sensibilidades diversas, representadas por meio de recursos expressivos múltiplos. O sistema da arte contemporânea vem incluindo essas visualidades, originadas nos territórios que sofreram colonização, em plataformas expositivas ao redor do mundo. Nessa dinâmica em que diferentes mecanismos se articulam em torno da circulação da arte visual produzida fora dos centros legitimadores (Europa e Estados Unidos), agentes do sistema artístico são provocados a realizar novas concepções, práticas e abordagens (MOSQUERA, 2014). Novos sujeitos são convocados a integrar o meio profissional, partindo da afirmação de suas identidades. É o que acontece, por exemplo, no plano da arte afro-brasileira, que tem ganhado repercussão social no Brasil e no estrangeiro.

Artistas brasileiros de origem negra estão conquistando espaços prestigiados em bienais, trienais, feiras e demais eventos artísticos. A promoção de mostras oficiais de peso internacional (SALUM, 2004), assim como a consagração de alguns artistas visuais e a temática racial presente na ordem do dia por causa das políticas afirmativas da população negra, entre outros motivos, têm atraído olhares para a produção sensível dos afrodescendentes no País. O artista afro-brasileiro torna-se estandarte da questão racial no meio da arte nacional. Porém, ressaltamos que a carreira de um artista plástico é resultado de uma construção social em que são negociados os diversos conflitos, as identificações e constructos acerca do sujeito criador (ZOLADS, 2011).

Nesse contexto, analisamos brevemente o artista visual contemporâneo Ayron Heráclito, considerado “artista afro-brasileiro”, que elegeu elementos de conexões com as matrizes culturais africanas como principais materiais usados nas suas obras, e remarcou no processo criativo a relevância de suas experiências religiosa e curatorial.

### **Ayron Heráclito, artista afro-brasileiro**

Ayron Heráclito Novato Ferreira nasceu em Macaúbas, interior da Bahia, em 1968. É filho de uma professora (Lourdes) e de um delegado (Alberto Heráclito). 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.

A família mudou-se 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 de ele ter se criado em Vitória da Conquista, terra do cineasta Glauber Rocha, foi o que o aproximou da experiência videográfica.

Certo de que seu caminho profissional estava nas artes plásticas, Ayrson seguiu para a capital da Bahia nos anos 1980. A mudança 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 em 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:

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 2 e 25 de outubro de 1986, sob curadoria do jornalista baiano Reynivaldo Brito, no Museu de Arte da Bahia. O artista ganhou o prêmio de aquisição pela exposição da pintura *Jesus no Monte das Oliveiras*.

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. E a partir de então, o baiano começou a participar de mais eventos artísticos, projetando-se. Através desse Salão, o artista passou a ser conhecido no meio profissional e foi buscando se estabelecer no sistema da arte local:

Em 1995, ingressou no Mestrado em Artes, na Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em seguida, começou a trabalhar como docente universitário da rede privada. Prestou concurso público para docente e foi admitido na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) em 2006. Concluiu

o doutorado em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2016.

A docência acompanha a atuação artística. A criação de Ayrson Heráclito vem sendo associada a uma produção artística afro-brasileira, de conexões com as realidades africanas e brasileiras (CONDURU, 2007). Mas tal reconhecimento é recente, assim como também é recente a inclusão de artistas periféricos nos centros legitimadores da arte contemporânea.

### **Referenciais negros**

No artigo científico *Axés e pertencimentos: marchetaria entre mitologias contemporâneas afro-brasileiras e performance-arte*, publicado em 2013, 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, A.; 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, A.; 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*, realizada em Bruxelas, em 2012, organizada pelo governo brasileiro.

Uma vez situada a questão teórica dos fluxos culturais da experiência colonial, bem como a compreensão acerca da 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 às 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, A.; 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)

Devido à sua ascensão no meio artístico nos últimos 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 Museu de Arte de São Paulo, 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 contado com criadores africanos, especialmente após sua residência artística<sup>2</sup> em Dacar, em 2015. Atualmente, integra o elenco de artistas expositores na Bienal de Veneza de 2017, um dos maiores eventos da arte internacional.

### **Açúcar, carne e dendê**

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.

Toda essa ambiência foi inspiradora para o artista Ayrson Heráclito, que já realizava pesquisas visuais sobre o universo baiano. 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:

No âmbito da pesquisa realizada para a obtenção do título de mestre em Artes, Ayrson Heráclito realizou as seguintes instalações: *À Bahia, Segredos Internos* (FIGURA 1), *A sátira do engenho – o dote*, *O Pequeno Principado* e *A aula*. Todas foram expostas na EBA em 1997, construídas a partir de materiais diversos, simbólicos do histórico ciclo da cana do açúcar, base da economia colonial escravista. Segundo o pesquisador Danilo Barata (2010), Ayrson, 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)

Entre as instalações citadas acima, a mais conhecida é *Segredos Internos*. Para o artista visual, ela é um de seus trabalhos mais importantes, pois tem atraído estudiosos

---

<sup>2</sup> A residência artística no Raw Material Company – Center for Art, em Dacar, foi o prêmio adquirido no 18º. Festival Internacional de Arte Contemporânea do Sesc \_Videobrasil, em 2013.

de arte afro-brasileira e outros profissionais das artes.

Figura 1- HERÁCLITO, A. **Segredos internos** (segunda versão). 2010.  
Instalação. Madeira, açúcar, azeite de dendê, vidro e plástico



Fonte: Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia (2016).  
Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br>>.

Nessa instalação há uma referência direta à questão racial, destacada no lado da construção em que se encontram três caixas de açúcar, feita com a intenção de enfatizar a estratificação social colonial,

Entre 2000 e 2007, o artista 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. *A transmutação da carne* foi retomada 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, em São Paulo.

A escolha do azeite de dendê como material expressivo de trabalhos artísticos 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, sendo também item indispensável em rituais religiosos de matriz africana (LODY, 1992). 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, 2007).

Figura 2- HERÁCLITO, A. *Divisor*. 2001. Instalação.  
Vidro, água salinizada e 1000 litros de azeite de dendê. 450x200x25



Fonte: Ayrson Heráclito (2011)

O azeite de dendê também foi absorvido como metáfora da história negra no oceano Atlântico e de seus cruzamentos e conflitos com outras culturas. 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.

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.

Ayrson expôs também os trabalhos *Barrueco* (vídeo feito em 2004) e fotografias da série *Banhistas* (2009), realizadas a partir de performances com o dendê.

O vídeo *Barrueco* foi uma obra realizada em 2004, em parceria com Danilo 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 outra obra do artista, no vídeo *As mãos do epô* (ASSOCIAÇÃO..., 2016).

### **Poética, religião e curadoria**

A predominância do uso de produtos alimentícios associados aos rituais candomblecistas tem marcado os trabalhos mais recentes do artista. (CONDURU, 2007). Essa prática reflete um pouco da vivência cultural no Recôncavo baiano e sua experiência com o candomblé.

Na ação artística *Bori performance-art*, 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, A., 2010).

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, A., 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).

Entre as tarefas desempenhadas por Ayrson Heráclito no meio artístico, está a da curadoria de exposições de arte.

Levantamos dados e informações a respeito de três mostras que tiveram

curadoria do baiano. Concluimos que a temática identitária funcionava como o fio condutor da crítica, do conceito e da organização expográfica. Destacamos que os três trabalhos estavam vinculados com as culturas populares 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 3ª. *Bienal da Bahia*, realizada em 2014.

Mas foi a 3ª *Bienal da Bahia*, acontecimento de maior importância da arte contemporânea do estado na época, que projetou o trabalho dos seus curadores em nível nacional e internacional. Ayrson foi um dos curadores-chefes e se dedicou a programar a exibição de trabalhos oriundos de aspectos da pluralidade cultural e artística, sem hierarquias. Ele usa a ideia de “curandeirismo” como metáfora desse processo de transformação e ressignificação da relação centro-periferia na arte durante a organização da bienal.

Ayrson Heráclito atuou como curador ciente dessas responsabilidades e da força de uma curadoria. Morando e trabalhando na Bahia, adotou estratégias múltiplas para a diversificação de lugares e de enunciação dos sujeitos em seus trabalhos curatoriais. Ele manipulou as ferramentas do meio operacional da arte em função da problematização das relações de poder, de pertencimentos identitários e das certezas universais. O questionamento acerca da identidade, do que pertenceria ou não à Bahia ou ao Nordeste através do olhar local e global, marcou sua atitude política no campo das artes visuais. Tal capacidade de circulação no meio profissional contribuiu para a provocação de tensionamentos internos e externos. Heráclito coloca em movimento os discursos visuais periféricos (negros, nordestinos), afirmando a pluralidade dessas sensibilidades, confrontando antigas visões homogeneizadoras e universais, originárias do “centro” emissor de narrativas visuais contemporâneas.

### **Considerações finais**

A experiência cultural afro-brasileira é um cadinho de múltiplas influências, conflitos e temporalidades. Socialmente desprestigiadas, tais manifestações resistiram às perseguições. Mas essa dinâmica gerou o apagamento de informações, a falta de conhecimento e de disposição no meio profissional da arte no sentido de perceber as narrativas sensíveis de outros sujeitos, geradas em processos coloniais como os da cultura de origem negra.

Assim como na cultura afro-brasileira, os cruzamentos, encontros e conflitos entre diferentes culturas também determinaram a heterogeneidade na prática da arte dos afro-brasileiros. Tais visualidades não são subordinadas a cânones artísticos. Os criadores de origem negra têm explorado esse universo, sobretudo, usando materiais conexos às práticas culturais negras, como faz Ayrson Heráclito. O artista baiano utiliza como base de seus processos criativos elementos vinculados à experiência 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.

Para Ayrson Heráclito, 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 buscar uma conexão de reminiscências negras da experiência colonial brasileira com as africanas.

O caminho profissional de Ayrson Heráclito lhe permitiu desempenhar diversas tarefas do meio operacional das artes visuais. Por isso, enquanto curador, pesquisador, crítico, gestor ou artista renomado na arte contemporânea, ele está sujeito às diversas visões acerca de sua obra e de suas identificações.

### Referências

ANJOS, Moacir dos. **Local/Global: Arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

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

BARATA, D. S. **Corpo-imagem**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). 2010. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2010.

BARBOSA, Nelma C. S. **Identidades nas artes visuais contemporâneas**: elaboração de uma possível leitura da trajetória de Ayrson Heráclito, artista visual afro-brasileiro. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2016

BULHÕES, M. A. As instituições museológicas e a constituição de valores no circuito mundializado da arte. In: BERTOLI, M. & STIGGER, V. (Org.). **Arte, crítica e**

**mundialização.** São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2008. p. 125-133.

CONDURU, R. **Arte afro-brasileira.** Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

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.

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

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 Plásticas, 2010, Cachoeira - Bahia. **Anais ...** (Cd-Rom). Salvador: Edufba, 2010. p. 1055-1067.

FERREIRA, A.H.N.; 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. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/ANAIS.html>>. Acesso em: 17 fev. 2014.

FIALHO, A. L. As Exposições internacionais de Arte Brasileira: Discursos, práticas e interesses em Jogo. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 20, n. 3. p. 689-713, set./dez. 2005.

GOMÉZ, P. P. La paradoja del fin del colonialismo y la permanência de la colonidad. **Calle 14 - Revista de Investigacion en el campo del Arte**, São Paulo, n.4, 2010. Disponível em: <[http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo\\_busqueda=EJEMPLAR&revista\\_busqueda=13756&clave\\_busqueda=245251](http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=EJEMPLAR&revista_busqueda=13756&clave_busqueda=245251)>. Acesso em: 3 jul. 2011.

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: 1º mai. 2016.

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

SALUM, M. H. L. "Imaginários negros": Negritude e Africanidade na Arte Plástica Brasileira. In: MUNANGA, K. (Org.) **História do negro no Brasil:** o negro na sociedade brasileira, Vol. 1 – Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004. p.337-380.

ZOLADZ, Rosza W. (Org.) **Profissão Artista.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.