

ENTRE O SÊMEN E O DENDÊ: APROXIMAÇÕES DO ORIXÁ EXU NA FOTOGRAFIA DE AYRSON HERÁCLITO

Between semen and palm: approximations of the orishá Exu
in the photograph of Ayrson Heráclito

Mateus Raynner André de Souza
UnB

Resumo

Este trabalho se propõe a pensar questões e símbolos ligados ao orixá Exú que estão presentes na fotografia Sêmem “EXU” de Ayrson Heráclito. A partir dos mitos do orixá e de sua história será possível se pensar questões que envolve a arte e a religiosidade afro-brasileira, a cultura brasileira, pensando narrativas possíveis através do corpo negro.

Palavras-chave:

Arte Afro-brasileira; Fotografia; Candomblé; Exu; Ayrson Heráclito.

ABRINDO OS CAMINHOS

Abre o caminho
O sentinela está na porta
Abre o caminho
Pro mensageiro passar
Padê – Juçara Marçal

O baiano Ayrson Heráclito, nascido em 1968, é artista visual, curador e professor na Universidade do Recôncavo da Bahia. Trabalha com instalação, performance, fotografia e com a linguagem audiovisual, estando, o seu trabalho, muitas vezes nas fronteiras entre mais de uma linguagem.

Seus trabalhos lidam com a cultura afro-brasileira, a questão do negro e remetem, frequentemente, à escravidão. Já participou de mostras coletivas como a *Afro-Brazilian Contemporary Art* (2012), a Trienal de Luanda (2010). Foi curador-chefe da 3ª Bienal da Bahia, em 2014. Sendo também convidado a participar da exposição *Terra Comunal - Marina Abramović + MAI* no SESC Pompeia, em São Paulo.

Abstract

This work proposes to think of questions and symbols related to the orishá Exu that are present in the photography Semém “EXU” of Ayrson Heráclito. From the myths of the orishá and its history it will be possible to think about issues that involve Afro-Brazilian art and religiosity, Brazilian culture, thinking possible narratives through the black body.

Keywords:

Afro-Brazilian Art; Photography; Candomblé; Exu; Ayrson Heráclito.

Sua produção artística começa cedo, ainda nos 1980 quando ingressa na Universidade Católica do Salvador, onde apresenta *happenings*, chegando a causar estranhamento e curiosidade no meio artístico local.

É interessante chamar atenção para o uso poético de elementos culinários com significados sacros e regionais da Bahia, como o azeite de dendê, o açúcar, a carne seca. Em um texto no seu próprio site¹, o artista diz que:

Sempre foi do meu interesse trabalhar com materiais «intermediários», ou seja, a matéria em estado bruto –matéria para reflexão-. Intermediários, porque estão em constante estado de transformação pelo seu caráter físico ou simbólico. Materiais que promovessem uma associação direta com determinada temática e, ao mesmo tempo, provocassem uma ampliação de diversas outras interpretações. Constatei que alguns materiais poderiam ser interpretados de forma hegemônica por diversos grupos sociais locais, como por exemplo, os materiais utilizados nos rituais e na culinária afro-baiana. Seguindo o caminho traçado por Beuys quero atingir a methexis –a expressão concreta



Figura 1 – *Sêmem "EXU"*. Fotografia, Ayrson Heráclito.

de uma ideia ou espiritualidade-. O Azeite de dendê é um deles. Simultaneamente, promovo uma decodificação e uma nova forma de absorção de seu significado usual.

Destaco desde já alguns pontos importantes para se pensar a obra do artista, suas relações com o estado da Bahia – de onde é natural –, com a religiosidade afro-brasileira do candomblé – na qual é iniciado –, e com os alimentos que permeiam estes dois imaginários.

Será aqui analisado como o artista utiliza esses signos e elementos na fotografia *Sêmem "EXU"* (fig.1). Para isso será necessário pensar o que na fotografia nos remete ao orixá Exu, partindo da história e de seus mitos. Identificando, também, essas relações da arte com a religião, a cultura brasileira e o corpo negro, que vão além da representação do orixá.

EXU NO TERREIRO É REI, NA ENCRUZA ELE É DOUTOR

Exu é um orixá mensageiro, sendo incumbido a ele fazer a ponte entre os homens e os orixás. É, ainda hoje, e principalmente devido ao desconhecimento e preconceito, considerado uma das figuras mais polêmicas do panteão africano. Sua morada é a encruzilhada, sendo o senhor dos caminhos. Ele é o primeiro a comer e deve ser saudado antes de todos os outros orixás para que todo o ritual ocorra em ordem. Em um dos mitos relatados por Reginaldo Prandi, vemos o porque deste fato e o momento em Orunmilá, orixá supremo, dá esta ordem aos demais:

Orunmilá obedeceu ao oráculo e ordenou:

"Doravante, para que Exu não provoque mais catástrofes, sempre que fizerem oferendas aos orixás deverão em primeiro lugar servir a ele". Para haver paz e tranquilidade entre os homens, é preciso dar de comer a Exu, em primeiro lugar. (PRANDI, 2015:46)



Figura 2 – *Légba, guardião das casas em Abomey (Benim).*

Foto: Pierre Verger © Fundação Pierre Verger

1981

Os mitos do orixá Exu foram trazidos ao Brasil junto ao povo africano que fora aqui escravizado. Tendo tido contato e se contaminado por tradições religiosas indígenas e cristãs. “Podemos afirmar que a África resiste no Brasil e conserva parte da sua cosmologia, a qual se ligou a outros elementos culturais sem se desvincular de sua essência.”(MENDONÇA, 2008:24). As religiões de matriz africana e por conseguinte os espaços de culto – barracões, centros, terreiros – são hoje os locais que preservam e mantêm viva a cosmologia africana no território brasileiro. Essa manutenção dos ritos e dos mitos se deu diante

muita resistência, seja pelas perseguições às essas religiões, seja pelo racismo que disseminou muitos povos e culturas.

Os mitos são responsáveis, neste universo religioso, por ditarem comportamentos e ações no dia-a-dia dessas comunidades. Eles nos contam as histórias dos orixás e suas características. O que influencia diretamente no seu culto e se traduz na vida pessoal dos adeptos. Sendo o corpo e a oralidade suas principais formas de transmissão desses mitos dentro do universo afro-religioso.



Figura 3 – Exu. Casa das Águas, Itapevi, SP, Reginaldo Prandi
2000

[...] os mitos justificam papéis e atributos dos orixá, explicam a ocorrência de fatos do dia a dia e legitimam as práticas rituais, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças sagradas, definindo cores, objetos, etc. A associação de alguns desses aspectos é que dá vida ao mito, é sua prova de sentido (PRANDI, 2015:32)

Alguns alimentos são comumente associados a este orixá como o galo, o azeite de dendê, a pimenta, a cachaça e a farofa. O ritual do ipadê é realizado antes de qualquer cerimônia de candomblé, no qual são realizados os sacrifícios e as homenagens a Exu. A ligação dele com o

óleo do dendezeiro é tanta que em um dos mitos ele o utiliza para untar Oxalá, orixá relacionado a criação do mundo, o deixando sujo e preso por sete anos, motivo esse que os orixás ligados a criação, também chamados de orixás *funfun*, não podem ter nenhum tipo de contato com o óleo.

A dualidade é umas das características deste orixá. Nele está presente o bem e o mal, o sagrado e o profano, o humano e divino, a matéria e o espírito. É importante dizer que esta dualidade não participa da visão dicotômica judaico-cristã de mundo, configurando relações mais complexas.

Exu está associado à fertilidade, o falo é um grande símbolo de representação deste orixá de sua origem em África (fig.2). Outros objetos que são utilizados inclusive na indumentária do orixá incorporado nos seguidores do candomblé, fazem essa ligação com a fertilidade (fig.3). Como ogó, um instrumento esculpido em madeira na forma de um pênis que ele carrega nas mãos e utiliza para castigar, a cabaça que tem ligação com os testículos e os búzios que simbolizam o sêmen. Na figura 3 vemos um filho de santo incorporado por Exu, onde é possível visualizar estes três elementos.

O antropólogo Vagner Gonçalves da Silva (2013), fala de Exu como um ícone nacional, justamente por revelar os aspectos aqui mencionados, que estão diretamente ligados ao imaginário brasileiro, a figura do anti-herói, do malandro, da festa, do sexo, do carnaval. Comparando-o, inclusive, ao personagem de *Macunaíma*.

O Exu, devido ao seu caráter ambíguo, tem servido como *leitmotiv* para representar os dilemas da sociedade brasileira, entre a incorporação dos valores culturais da herança africana e a exclusão social dos negros. O escritor Mario de Andrade, ao escrever o clássico livro *Macunaíma* (1928), conta a história do “herói sem nenhum caráter” que nasce “preto retinto”, filho de uma índia, e depois se torna branco. *Macunaíma* é o trickster “afro-indígena”, um “Exu caboclo”. (SILVA, 2013:1107)

ENTRE O SÊMEN E O DENDÊ

A fotografia, assim como as artes em geral, nos ajudam a compreender o universo mítico afro-brasileiro, conhecendo-o e pensando sobre ele. Seja através da documentação, por vezes com viés etnográfico, ou através de criações poéticas. Dada a riqueza visual das manifestações religiosas e culturais, este universo tem sido motivo de muitos fotógrafos e criação de obras de arte.

Em muitas situações o registro fotográfico, que pode ser também etnográfico, guarda uma certa ambigüidade: ao mesmo tempo em que é utilizado livremente, é proibido em algumas situações, talvez em virtude de um passado de repressão a essa prática religiosa. Assim, apesar de haver um culto ao segredo, o candomblé se apresenta como uma religião que parece propiciar o visível, tamanha a riqueza de sua visualidade. (CAMARGO, 2005:2)

O historiador da arte Roberto Conduru fala dessas relações arte e religião e de como podemos pensar e identificar Exu em diversos fazeres artísticos que

vão desde construções artesanais ligadas ao culto dos orixás até representações artísticas na arte brasileira. Apontando assim um campo onde essa poética afro-brasileira se encontra com a arte. Nos fazendo ver como todas, apesar de diversas, tratam do mesmo ser e que, como este orixá, são múltiplas e plurais.

Exu tem de um tudo, como enfeixa Junior de Odé nos seus fios, justapondo quase todo o tipo de elemento para narrar, com ritmos insuspeitos, as qualidades de Exu e seus tempos. Exu faz de um, muitos, como os ferros de Wuelyton Ferreiro, desenhando vigorosa e elegantemente múltiplos significados cifrados. Exu, mensageiro entre os deuses e humanos, é sisudo nos objetos divinatórios de Jorge Rodrigues, malandro nas cerâmicas de Roberto Fadominmwa, garboso na escultura de Cláudio Kfé, mas sempre erudito. É ironicamente reverente na instalação de Alexandre Vogler, dramático no rito distanciado de Alexandre Sá. Uma coisa e seu extrato, é ao mesmo tempo sedutor e cortante na fotografia de Cezar Bartholomeu, épico e confessional nos poemas de Eucanaã Ferraz. Mesmo que seja nostálgico e daguerreótipo (o Exu da Fotografia) de Francisco Moreira da Costa, e ancestral a energia da imagem de Lilian Nascimento, Exu é sempre contemporâneo. Senhor da Potência, como personifica Luiz Roberto Mendes, Exu é energia primordial aberta permanentemente ao futuro.

Exu é isto e muito, muito mais. Podiam estar presentes o *Exu dos Ventos* de Mário Cravo, *Laróyè* de Mario Cravo Neto, *Seu Marido* de Antônio Dias, uma esquina de Goeldi, um desenho de Carybé, uma pintura de Abdias do Nascimento, entre tantos outros. O início e o *por-vir*, totalidade incompleta e incompletude totalizante, Exu está disponível e à espera de múltiplas interpretações e tantas outras figurações. Ou mais que isso, de infinitas fulgurações. (CONDURU, 2013:145-146)

Incluo agora nessa lista a fotografia erótica de Ayrson Heráclito (fig.1). A qual analisarei a partir de seus elementos visuais, levando em conta a memória cultural e os mitos aqui revelados. Para isso é necessário levar em as significações de Exu no universo afro-religioso e no Brasil. Onde a visão do artista, tratada no início do texto, será também levada em consideração.

De fato, para que haja essa inscrição do objeto do mundo sobre a superfície sensível que resulta numa fotografia, é necessária a intervenção de gestos inteiramente culturais e codificados, que dependem de escolhas e decisões humanas (num primeiro momento, a escolha do aparelho, do referente, da lente; e num momento posterior ao ato fotográfico, a revelação e a distribuição dessas imagens).(NUNES, 2008:7)

No entanto, para se pensar nestas representações místicas do orixá Exu é necessário lançar um pouco a mão de se construir uma análise com forte caráter técnico e formal, priorizando, então, as constituições da ordem mítico-religiosa à cerca do orixá, o que nos revela além do objeto fotografado. “[...] das expressões de um rosto aos elementos simbólicos, inevitavelmente agregam-se à imagem fotográfica os decodificadores que a ‘descongelam’, isto é, revelam a dimensão antropológica e sociológica do que foi fotografado” (MARTINS, 2002:224)

Na fotografia de Heráclito vemos um corpo negro com um pênis ereto, sujo de dendê – fazendo aqui uma clara alusão ao sêmen. A sexualidade, o erótico, a fertilidade, o gozo, o prazer. Há um tom homoerótico na fotografia de Heráclito, não só pela presença do pênis na fotografia, mas também pela escolha do enquadramento, onde o falo ocupa grande parte da fotografia, ocupando lugar central. Sendo este primeiro elemento que me chama atenção e me faz remeter o trabalho do artista ao orixá. O falo ereto nos remete às figuras 2 e 3, à criação, à reprodução.

“A sexualidade e a inquietude de Exu o aproximam do humano [...] Podemos reconhecê-lo, em todos os seus aspectos aparentemente contraditórios, como um reflexo de nossa complexidade humana. Seres passíveis de angústias, alegrias, sofrimentos e questionamentos.” (MENDONÇA, 2008:60) Portanto, nada mais justo que seja este o aspecto que nos primeiro nos salta aos olhos. É a partir dele que o artista joga com as dualidades que estão presentes na fotografia e que nos remete ao próprio orixá – o sagrado e o profano, o humano e o divino, o corpo e o espírito –, ampliando o sentido do erótico e do sexo. Dualidades que são comumente pensadas quando nos referimos ao povo brasileiro, ao estado baiano, ao negro e a sua herança africana. Onde a sexualidade e o erotismo, algo que está muito ligado à expressão humana no mundo, aqui representada, não gratuitamente por um corpo negro, é um elemento que nos remete ao sagrado da cosmologia afro-brasileira.

O corpo negro, por si só, traz uma carga simbólica que nos remete à África. Ao conhecimento ancestral. Sendo Exu o dono do corpo, é necessário nos atentarmos quais questões este corpo negro fotografado nos levantam. A ancestralidade que

este corpo negro nos remete abre um leque de possibilidades que modificam nossa forma de pensar e ver o mundo. À ancestralidade negro-africana somam os parentes diretos com também todos os seres, os orixás, a natureza. “A ancestralidade nos remete ao lugar ocupado pelo território e pela territorialidade, está ancorada no corpo e na corporalidade.” (SOUZA, 2008:3)

“É importante considerar que a transmissão do conhecimento nas religiões de matriz africana como o candomblé se dá pela oralidade, em que os mitos são revividos e modelados hierarquicamente – são os mais velhos, em idade de iniciação e, portanto, mais sábios, os seus guardiões.” (FERREIRA e CAMARGO, 2016: 3130). No entanto, o próprio corpo negro é local de conhecimento, por mais que seja “não sistematizado”, como afirmam Ferreira e Camargo. Através dele nos é possível perceber os mitos, os ritos. Ele também narra. Sendo histórica a relação do corpo negro com a comunicação e com o rito, ela é trazida a tona no trabalho aqui estudado.

Que alternativa, além da oral e da escrita tinha o negro para congregar com seus irmãos de diferentes etnias dentro da senzala? E mesmo para aqueles que eram da mesma etnia, incapacitados de se comunicar, proibidos de se manifestar, qual a alternativa? O corpo, sempre ele. No olhar, no gesto, na postura. Depois da libertação, a liberdade vigiada. Reprimida. Mais uma vez, nas congregações religiosas, na capoeira, nos folguedos. O corpo. A luta que é dança, o otá sagrado, pedra que condensa representativamente a força de um Orixá, que fica dentro do santo do pau oco; a comida de santo que é comida da comunidade. O corpo foi ao longo dos anos, sendo um veículo político de divulgação de uma cultura ancestral e posteriormente, brasileira. (BALBINO, 2009:14)

Ainda sobre os ritos e o corpo:

Para além da carne, o corpo e suas representações (portanto, a corporalidade) podem ser concebidos como um território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos e se erigem fronteiras e defesas. São as fronteiras, ou melhor, os limiares que separam o profano do sagrado. [...] Nos ritos com forte carga simbólica, quanto mais “separadas” ou misteriosas são as significações dos gestos e das palavras, maior é a sacralidade. Maior também quando o segredo litúrgico envolve a corporeidade humana em todas as suas modulações de existência, inclusive a sexual. (SODRÉ, 2014:16)

Outro ponto que chama a atenção é o uso do dendê como sêmen. O azeite de dendê, o *epô*, o óleo de palma ou ainda azeite de dendém é um tipo

de gordura extraída do Dendezeiro e com larga utilização na culinária baiana e na culinária e rituais das religiões afro-brasileiras. É o sangue vegetal.

O dendê é utilizado em outras obras na poética de Heráclito. Seja pela sua ligação mítico-simbólica com o continente africano como em *Barrueco*², fazendo uma analogia aos fluídos humanos – criando uma ligação corpo-alimento – como em *Sangue, Sêmen e Saliva*³, ou como matéria plástica para representar o movimento e a danças dos orixás do candomblé como em *As mãos do epô*⁴. “O dendê lhe interessou porque era uma metáfora do corpo, e o dendê, dentro da sua poética, oxigena esse corpo cultural, corpo negro, baiano, com forte influência das questões negras”. (BARATA, 2011:2390)

Ayrson Heráclito fala em seu site⁵ sobre o seu interesse a cerca do azeite dendê:

O azeite de dendê passa a ocupar um central em seu processo investigativo. A polivalência de seus usos, a ubiquidade da sua presença nas regiões baianas diretamente envolvidas com a escravidão e o tráfico negreiro, empresta sentidos múltiplos e densos ao material e é apropriado pelo artista como matéria-prima central para se pensar o ethos baiano. A importância atribuída ao óleo de palma pelas religiões afro-baianas – o “sangue vegetal” que é oferecido às divindades em uma grande parte de seus rituais –, emprenha-o de sentidos abrangentes e múltiplos.

O uso do dendê não só como um elemento culinário, mas como um símbolo que modifica a imagem – tornando a fotografia não só um registro homoerótico – é ponto fundamental para se pensar a obra. O dendê, nos liga à Bahia, à religiosidade afro-brasileira, à África. Nos remetendo a questão negra.

CANTANDO PRA SUBIR

Há um tom performático na fotografia de Ayrson Heráclito, neste e em outros trabalhos, que altera a configuração canônica do dispositivo fotográfico de mera representação de algo, de *mímesis*. Aqui se valendo do corpo negro, de elementos rituais e da fortuna afro-brasileira para levantar questões que vão além da simples representação do orixá e do que Conduro chama de “macumba de artista”: “explorações dessas religiões, ainda um tanto exóticas, com vistas a alcançar efeitos estéticos e/ou artísticos” (CONDURO, 2013:121).

Pois, além de manter viva as tradições mitológicas afro-brasileiras, a obra de Heráclito levanta uma série de questões que são pertinentes à vida, ao negro no Brasil, e portando e porque não à arte contemporânea brasileira. “Sua história, memórias e temporalidades funcionam como um meio de expressão na tentativa de fazer do seu corpo um território de poder, uma corporeidade arrolada em distinções que misturam beleza e sexualidade, vida e morte, memória e história” (FERREIRA e CAMARGO, 2016:3132). O que denota uma escolha tanto estética quanto política que não é velada e gratuita, sendo inclusive por ele próprio revelada:

A ocorrência às memórias ancestrais afrobrasileiras nos contextos das minhas obras e de Heráclito consistem no aporte utilizado em nossos processos para garantir à permanência e resistência dessas tradições mitológicas – muitas vezes propagadas apenas pela oralidade. 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, assentamos o estabelecimento de intercâmbios estéticos entre matricialidades e a arte como um possível caminho poético dentro da linguagem contemporânea. (FERREIRA e SANT’ANA, 2013:2350)

A obra insere assim a poética afro-brasileira dentro da arte contemporânea, onde a cosmovisão ancestral se liga a questões de nosso tempo através de aproximações feitas a partir objeto fotografado com orixá Exu. Percebo uma confluência de sentidos e movimentos que nos direcionam à África, ao corpo, ao negro, à ancestralidade, aos orixás, à Bahia, ao candomblé, ao sagrado, ao profano e ao ser e ao estar do negro diaspórico no Brasil.

NOTAS

01. C.f. <http://ayrsonheraclitoart.blogspot.com.br>
02. C.f.: <https://vimeo.com/20805274>
03. C.f.: <https://vimeo.com/21097372>
04. C.f.: <https://vimeo.com/20802333>
05. *Opus citatum*

REFERÊNCIAS

BALBINO, Erika Alexandra. **O corpo como mídia do negro**. 2009. 45p. Artigo Científico apresentado para a conclusão do curso de pós graduação Mídia, Informação e Cultura.

BARATA, Danilo. Ecologia de pertencimento. In: MEDEIROS, Afonso, HAMOY, Idanise (Orgs.) **Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Ed. Belém: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFGA, 2013, p.2379-2392. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/ANAIS.html>

CAMARGO, Denise. Laróyè, das ruas ao terreiro: duas representações fotográficas da divindade Exu. In: **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom**, 2005, Rio de Janeiro - RJ. Ensino e Pesquisa em Comunicação. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1715-1.pdf>

CONDURU, Roberto. **Perolas Negras: Primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013

FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato e SANT'ANNA, Tiago dos Santos de. Axés e pertencimentos: marchetaria entre mitologias contemporâneas afro-brasileiras e performance-arte. In: MEDEIROS, Afonso, HAMOY, Idanise (Orgs.) **Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Ed. Belém: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFGA, 2013, p. 2337-2351. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/ANAIS.html>.

FERREIRA, Luiz Carlos Pinheiro e CAMARGO, Denise. Narrativas corpo ritualizadas: arte e poder na performance de Ayrson Heráclito. In: SANTOS, Nara Cristina. et al. (Orgs.) **Anais do 25º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Ed. Porto Alegre: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFRGS, 2016, p. 3123-3134. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2016/>

MARTINS, José de Souza. A imagem incomum : a fotografia dos atos de fé no Brasil in: **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 16, n. 45, p. 223-249, mai/ago. 2002

MENDONÇA, Adriana Aparecida. **Laróyè: Exu**

na obra de Mario Cravo Neto. 2008. 216 f. Dissertação (Mestrado em Processos e Sistemas Visuais, Educação e Visualidade) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008

NUNES, Karliane Macedo. Representações míticas de Exu no livro de fotografias Laróyè, De Mario Cravo Neto. In: **IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2008, Salvador. IV Enecult – Anais / CD Rom. Salvador: Ritos Produção, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14170.pdf>

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Vagner Gonçalves. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 55, n. 2, 2012.

SODRÉ, Muniz. Cultura, corpo e Afeto. **Dança**, UFBA: Salvador, v. 3, n. 1, p. 10-20, jan./jul. 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/13161/9318>

SOUZA, Edileuza Penha de. **A ancestralidade africana de Mestre Didi expandindo a intelectualidade negra brasileira**. [Salvador]: [s.n], ago. 2008. Disponível em: http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Edileuza-Penha-de-Souza.pdf

SOBRE O AUTOR

Mateus Raynner André de Souza é discente do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília (UnB). Sua pesquisa se centra em questões do corpo negro, arte afro-brasileira e poéticas afro-brasileiras na arte e na fotografia contemporânea. Atua junto ao grupo de pesquisa "Narrativas da pele: identidades e autorreferências na produção imagética" na mesma instituição.