



## A OPÇÃO DESCOLONIAL NA ARTE: UM OLHAR PELAS OBRAS DE FRED WILSON E AYRSON HERÁCLITO

*A DECOLONIAL OPTION IN ART: A LOOK AT THE WORKS OF FRED WILSON AND AYRSON HERÁCLITO*

Paulo dos Santos Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo busca compreender o que vem a ser a opção descolonial na Arte, a partir da análise de dois trabalhos artísticos com contextos e desdobramentos diferentes, que criticam o colonialismo, seus impactos e resquícios na sociedade atual. O primeiro é o *Mining the Museum* (1992), de Fred Wilson, que ao identificar as estruturas colonialistas no espaço institucional do museu, desenvolve uma instalação a partir do próprio acervo, em uma crítica à perspectiva histórica norte-americana. O segundo é o *Sacudimentos* (2015), de Ayrson Heráclito, que identifica as estruturas colonialistas na formação brasileira e suas conexões com a África, oriundas da escravização do século XVI, pela perspectiva religiosa afro-brasileira. Portanto, a leitura dos trabalhos artísticos ancora-se na base teórica de Mignolo (2017 e 2018) e se entrelaça pelas poéticas dos artistas, por meio de seus registros, depoimentos e entrevistas.

### PALAVRAS-CHAVE

Colonialismo; Opção descolonial; Descolonização.

### ABSTRACT

*This article seeks to understand what is the decolonial option in Art, from the analysis of two artistic works with different contexts and developments, which criticize colonialism, its impacts and remnants in today's society. The first is Fred Wilson's *Mining the Museum* (1992), which, by identifying colonialist structures within the museum's institutional space, develops an installation from the collection itself, in a critique of the American historical perspective. The second is Ayrson Heráclito's *Sacudimentos* (2015), which identifies the colonialist structures in Brazilian formation and their connections with Africa, arising from the enslavement of the 16th century, from the Afro-Brazilian religious perspective. Therefore, the reading of artistic works is anchored in the theoretical basis of Mignolo (2017 and 2018) and intertwined by the poetics of the artists, through their records, statements and interviews.*

### KEYWORDS

Colonialism; Decolonial option; Decolonization.

---

<sup>1</sup> Paulo dos Santos Silva é Arquiteto Urbanista, graduando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo, Mestrando em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo, com título "O Novo Museu na Contemporaneidade: Arte e Arquitetura na Construção Social Do Lugar e Suas Especificidades". Contato: [paulo.s-s@hotmail.com](mailto:paulo.s-s@hotmail.com).



## O CONTEXTO COLONIAL (OU DESCOLONIAL)

Para chegar à ideia de opção descolonial na arte tratada nesse artigo, é preciso adentrar na perspectiva do horizonte colonial da modernidade, através dos desdobramentos de Mignolo (2018), que discute como o modo de vida, os princípios econômicos, as estruturas políticas e os modelos de subjetividades originados no século XVI presentes na sociedade atual, definem como as coisas acontecem.

A palavra chave que define a herança colonial na sociedade, segundo Mignolo (2018), especificamente nos espaços institucionais de arte, pode ser identificada como a colonialidade. Esse termo parte de uma série de concepções emergidas na modernidade<sup>2</sup>, com raízes na escravidão do século XVI, em que a colonização dos seres estabeleceu uma padronização normativa de um povo em detrimento de outros povos. Ou seja, a ideia do pensamento ocidental (europeu e norte-americano) pode ser entendida com o que o autor chama de “metáfora do capitalismo”, que se baseia na acumulação de dinheiro.

O autor aponta que os museus e as universidades foram e continuam sendo instituições cruciais para a acumulação de significado e para a reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres. Nesse sentido, o museu como uma das expressões máximas da arte, é tido como um exemplo paradigmático da confluência entre a acumulação de dinheiro e a acumulação de significado que constituem as metáforas para o capitalismo e a cosmologia ocidental desde a Renascença. Isso é reforçado quando o professor aponta a colonialidade do poder, do conhecimento e do ser, como estruturas de dominação sobre os povos, com a imposição, mesmo que subjetiva, de um modelo ideal de cultura, história e saber. Portanto, o que originalmente surge como meio de expansão comercial se desenvolve para uma estrutura global, que é o que de fato faz a manutenção e aprimoramento desse sistema.

A partir dessas percepções, Mignolo (2017) chega à defesa da opção descolonial. Ele entende que esse modelo em vigor é o catalizador para a perpetuação de uma sociedade desigual, pensada a partir daqueles que sempre estiveram no controle. Isso posto, somente um engajamento pessoal e coletivo pode causar algum efeito neutralizador, e mais adiante, ofensivo ao sistema. É dessa maneira que se tem a possibilidade de desconstruir padrões tão

---

<sup>2</sup> Neste caso, modernidade se refere ao período da história ocidental, de meados do século XV ao final do século XVIII.



nocivos às vidas das pessoas, a partir das reverberações científicas e sociais, sejam elas na academia, nas galerias e nas ruas. As mudanças podem e precisam acontecer em todos esses âmbitos, como afirma o autor constantemente.

A mudança descolonial não é apenas uma mudança no conteúdo, mas na lógica da conversação. É a desobediência epistêmica e estética que abre e coloca sobre a mesa a opção descolonial. (...) Alguns escolhem a música; outros as pesquisas e os argumentos acadêmicos; outros ainda articulam mudanças através de movimentos sociais, como Evo Morales na Bolívia (MIGNOLO, 2017, p. 322).

Vale destacar que o termo “descolonial” leva a uma dúvida gramatical com o termo “decolonial”, que possuem o mesmo significado. Dessa forma, Amaral (2017) faz uma ressalva importante sobre eles, uma vez que ao reconhece os estudos de Walter Mignolo ao longo dos anos e sua preferência pelo termo descolonial. A decolonização sem o “s” é sugerida por Catherine Walsh, do coletivo Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade (CMCD), formado a partir de discussões da década de 1980 em diante, em que se refere a uma proposta de rompimento com a colonialidade e seus múltiplos aspectos, como afirma o autor. Permanece, portanto, o termo “descolonial” com “s”, em virtude da busca de coesão com o autor trabalhado, visto que não representa uma mudança conceitual estrutural para a discussão do assunto.

Por fim, o que Mignolo (2018) defende como opção descolonial na arte apresenta um potente efeito de desconstrução do discurso colonizador na sociedade e na Instituição Arte, especificamente. É ancorado não só em seus estudos, mas em diversos autores, grupos de discussões e propostas de intervenções artísticas, sobretudo, a partir da união acadêmico-científica de pesquisadores latino-americanos, como destaca Amaral (2017).

## MINING THE MUSEUM

O trabalho que Fred Wilson desenvolveu na Sociedade História de Maryland nos Estados Unidos em 1992, intitulada como *Mining the Museum*, baseia-se na reorganização dos itens presentes no acervo do museu, em que relaciona os setores em busca de trazer a perspectiva dos colonizados, no que pode ser considerado um embate discursivo, segundo Mignolo (2018), que cria desconforto em muitos, porém dá voz a outros e promove mudanças institucionais consideráveis, mesmo que imperceptíveis em curto prazo. Portanto,



outras perspectivas da mesma história são contadas. O confronto está na ressignificação simbólica que o artista busca trazer ao participante.

O museu que trata de determinado período histórico com seus itens característicos tende a contar uma história padronizada a partir de seus escritores. Especificamente no que se trata do período escravocrata estadunidense. Ainda que o museu negue tais acontecimentos, é organizado para contar a história a partir de hierarquias e representações simbólicas que muito dizem sobre as grandes famílias aristocráticas e suas relações de poder com os demais seres.

Fred Wilson é um artista norte-americano que se descreve como um descendente de africanos, nativos americanos, europeus e ameríndios. Seu trabalho artístico compõe uma reflexão para além do museu colonial e abrem questões que dialogam harmonicamente com a estrutura dos museus atuais, bem como com toda instituição museu ao longo da história. A partir dessa perspectiva, torna-se relevante considerar as razões subjetivas do sujeito artista negro, que possui influências tanto da história de seu povo, quanto da sua própria experiência de vida. Isso talvez demonstre a essência do *Mining the Museum*, uma denúncia do que não pode ser negado, mas que é amenizado através da estrutura colonial e corporativa nas instituições.

É possível exemplificar como a instalação está diretamente ligada a uma ideia de opção descolonial, mesmo sem um aprofundamento teórico do conceito por parte do artista, na figura 1. Ele utiliza o acervo de setores diferentes para expor uma problemática decorrente do efeito colonial. Nesse caso, as pomposas cadeiras em madeira das grandes casas das famílias colonizadoras são direcionadas a um objeto do mesmo acervo, o torno de açoute, que geralmente fica em outros setores do museu. Esse encontro de objetos geram impactos de diferentes naturezas, e fazem uma conexão entre os seres colonizadores e colonizados, ao apontar para uma realidade que precisa ao menos ser revisada.

Essas características que colocam o confronto de realidades à tona, para livre e direcionada interpretação do participante, são encontradas em todas as instalações nessa exposição. Mignolo (2018) considera a instalação *Mining the Museum* como um caso exemplar de uma perspectiva descolonizadora, o que chama de “desobediência epistêmica e estética”. E de



fato, isso impactou a instituição museu, todavia, não partiu de uma determinada obra dele, mas sim de um processo de reconfiguração dos itens da coleção da sociedade histórica, o que foi determinante para esse impacto, ou seja, a exploração do museu, como a tradução do título sugere.



Figura 1 - Mining the Museum: Cabinetmaking. Fonte: <http://www.mdhs.org/digitalimage/installation-view-cabinetmaking-1820-1960>.

Por fim, nesse caso observa-se novamente a forma como um artista se utiliza de diferentes recursos para fazer a crítica a partir de seus inquietamentos pessoais que se expandem para uma esfera ampla, que explicam materialmente os impactos da colonialidade na sociedade atual. Dessa forma, põe em discussão a existência dos seres que são minorizados e oprimidos pelos outros seres, os colonizadores e seus sucessores.

### SACUDIMENTOS, AYRSON HERÁCLITO

Ayson Heráclito é mundialmente conhecido como um artista que integra em seus trabalhos elementos da construção histórica brasileira, as religiões de matrizes africanas e a crítica ao colonialismo presente nas estruturas sociais, sobretudo, nas questões sobre seus impactos e



resquícios na sociedade contemporânea. A religião é o eixo condutor entre a ancestralidade africana no Brasil e as correlações mútuas existentes.

Os Sacudimentos são feitos em dois processos performativos, marcados por uma transmutação sensorial. Um na Bahia, na Casa das Torres e outro no Senegal, na Casa dos Escravos. O lugar e a arquitetura trazem elementos estruturantes da história e dos símbolos da escravidão, portanto, carrega a herança material de um período sangrento. O que ele chama de conexão das margens atlânticas, carrega símbolos pouco majestosos. Se Senegal marca uma partida violenta, a Bahia marca uma acolhida sangrenta, em dois extremos que marcam um capítulo sangrento da história mundial. Existe ainda o elemento natural que define tanto a poética do artista como a narrativa que esses símbolos constroem. Ambos os lugares possuem grandes árvores que marcam então uma passagem transcendente. No Brasil é a Figueira-brava e no Senegal é o Baobá. No processo das performances outras vegetações são utilizadas, que são símbolos da religião e do ritual praticado, que é o sacudimento.

As *performances* são registradas por um vídeo e fotografias, em que se cria outro produto do trabalho realizado, por onde são feitas análises e exposições pelos museus. Vale destacar também que a *performance*, do ponto de vista artístico, não é feita para grandes públicos, uma vez que se tratam de lugares remotos, com a presença limitada de pessoas, além da equipe técnica. Os registros audiovisuais apresentam-se como esse segundo produto por onde será apresentado para o público em geral. As fotografias (figuras 2 e 3) são bem construídas, por onde se pode notar os elementos expressivos do trabalho, a arquitetura, os símbolos religiosos e as árvores simbólicas. O vídeo<sup>3</sup>, em dois ângulos apresentados simultaneamente na mesma tela, revela, provavelmente não da mesma forma que a *performance* realizada, as nuances provocadas pelo artista entre a arquitetura, o ritual religioso e os elementos da natureza.

---

<sup>3</sup> O vídeo registro da performance foi exposto no MASP entre abril e junho de 2018, com a curadoria de Horrana de Kássia Santoz. Também foi exposto em outros museus pelo mundo e disponibilizados trechos na plataforma online Youtube.



Figura 2 - Sacudimento da Casa da Torre, Bahia. Árvore: Figueira-brava. Fonte: [https://vbinresidence.files.wordpress.com/2015/08/img\\_0204ok.jpg](https://vbinresidence.files.wordpress.com/2015/08/img_0204ok.jpg)



Figura 3 - Sacudimento da Casa dos Escravos na Ilha de Goré, Senegal. Árvore: Baobá. Fonte: [https://vbinresidence.files.wordpress.com/2015/08/o-sacudimento-da-maison-des-esclaves-em-gorc3a9e\\_dc3adptico-i\\_-sacerdotes\\_2015.jpg](https://vbinresidence.files.wordpress.com/2015/08/o-sacudimento-da-maison-des-esclaves-em-gorc3a9e_dc3adptico-i_-sacerdotes_2015.jpg)

Interessa, portanto, nessa análise, a forma como o artista constrói a partir de sua poética, uma ofensiva ao pensamento colonial. Suas pretensões se colocam à prova de uma forma que talvez não seja possível contabilizar ou prevê. No entanto, contribui para a construção de referências que desafiam as definições dos termos desenvolvidos na academia. Necessita, portanto, de atualizações constantes entre a ação/teoria/prática, em que a ação emerge como uma fonte de análise, que exige por sua vez um aprofundamento teórico, para enfim, voltar com práticas aprimoradas e consolidadas teoricamente. Ou seja, a ação de origem religiosa, interligada a elementos teóricos que se apresentam como uma manifestação artística digna de apreciação e reflexão.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estrutura colonialista impressa historicamente na sociedade ultrapassa a esfera da estética arquitetônica e natural, bem como o programa institucional do circuito artístico. São estruturas enraizadas na forma como são construídas as narrativas históricas, por meio das artes visuais e plásticas por exemplo. Portanto, trata-se de um pensamento colonial



construído há séculos. Dessa forma, a opção descolonial, uma vez defendida em perspectiva crítica a essas questões estruturais, nem sempre é conscientemente organizada. Pode ocorrer por diferentes fatores, em muitos casos de maneira pontual e isolada, como é possível observar em iniciativas de determinados artistas e demais envolvidos no campo da arte e da museologia.

No trabalho de Wilson, é possível ver uma “amistosidade institucional” que pouco interfere na potência crítica da obra. O que o artista faz abre caminho para novas atividades artísticas, tanto do ponto de vista institucional, quanto por meios alternativos. Como Mignolo (2018) afirma em referência ao trabalho, “o futuro está aberto”.

No trabalho de Heráclito, observa-se uma maturidade teórica bem definida sobre a proposta artística, em que os fatores geoespaciais entrelaçam a poética do artista de forma analógica e digital, por meio das reproduções necessárias. A religiosidade assume um papel transcendental, ao explorar a relação entre a cosmologia africana e a formação do cidadão negro brasileiro.

Os dois trabalhos criam referências cruciais para a continuidade da narrativa e discussões anticoloniais. As mudanças que precisam ocorrer na sociedade e no campo da arte são desafiadoras e essenciais. É com atitudes de artistas inseridos ou à margem do circuito da arte que grandes ou pequenas mudanças ocorrerão nas instituições. Trata-se de um papel revolucionário em ação, ao trazer ressignificação na maneira como a arte é vista e desenvolvida, bem como defender a opção descolonial, mesmo que tais agentes sejam minorias nessas instâncias. Tem o papel, portanto, de superar a colonialidade até então bem sucedida.

### Referências

AMARAL, João. Arte decolonial. Pra começar a falar do assunto ou: aprendendo a andar pra dançar. In: **Revista Eletrônica Iberoamérica Social**, 2017. Disponível em: <<https://iberoamericasocial.com/arte-decolonial-pra-comecar-falar-do-assunto-ou-aprendendo-andar-pra-dancar/>>. Acesso em: 25/06/2019

HERÁCLITO, Ayrson. **O Sacudimento from the Maison des Esclaves em Gorée by Ayrson Heraclito**. 2017. (08m46s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IGYBv8QrjIA&t=4s>>. Acesso em: 25/06/2019.





MIGNOLO, Walter. Colonialidade, o lado mais obscuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol.32, nº 94. P. 01-17. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio), 2017.

MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade: garimpando o museu de Fred Wilson. Tradução de Simone N. Gonçalves e Gisele B. Ribeiro. In: **Museologia & Interdisciplinaridade**, vol.7, nº 13. P. 309-324. Brasília: Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UnB, 2018.