

Geopolítica do conhecimento, identidade e agência político-cultural: sobre as forças simbólicas dos Sacudimentos de Ayrson Heráclito

Geopolitics of knowledge, identity and political-cultural agency: on the symbolic forces of Sacudimentos by Ayrson Heráclito

Luciano Chinda Doarte¹

RESUMO

O presente texto se ocupa da ação político-cultural do artista baiano Ayrson Heráclito e, em especial, da sua obra *Sacudimentos* (2015). À luz da teoria decolonial acerca da modernidade, propõe-se uma leitura sobre os museus, as artes e os indivíduos como produto ideal da modernidade eurocêntrica e eurocentrada, passando por uma leitura acerca da proposta individual de Heráclito enquanto agente político atuante no campo estético, culminando em uma análise acerca das forças simbólicas política, epistêmica e espiritual da obra *Sacudimentos*, díptico de rituais-performances realizado no Brasil e no Senegal. A obra denuncia a segregação violenta do colonialismo rearticulada como a manutenção do racismo no tempo presente, afetado pela colonialidade, por um horizonte de expectativas eurocentrado. Para realizar a proposta de pesquisa, usa-se dos pressupostos da História do Tempo Presente e de propostas teóricas como *raça* em Achille Mbembe, Silvio Almeida e Aníbal Quijano, *coerção* em Pierre Clastres, *cidadania* em Antonio Guimarães e Lilia Schwarcz, *patrimônio afro-brasileiro* em Martha Abreu e Livia Monteiro, *sistema-mundo moderno colonial* em Ramón Grosfoguel e *comportamento desviante* em Gilberto Velho.

Palavras-chave: História da arte brasileira. Raça e racismo. Colonialidade. Arte negra. Ayrson Heráclito.

ABSTRACT

This text deals with the political-cultural action of the Bahian artist Ayrson Heráclito and, in particular, with his work *Sacudimentos* (2015). In the light of the decolonial theory about modernity, a reading about museums, the arts, and individuals is proposed as an ideal product of Eurocentric and eurocentered modernity, passing through a reading about Heráclito's proposal as a political agent active in the aesthetic field, culminating in an analysis of the symbolic political, epistemic, and spiritual forces of the work *Sacudimentos*, a diptych of ritual-performances performed in Brazil and Senegal. The work denounces the violent segregation of rearticulated colonialism as the maintenance of racism today, which is affected by coloniality, by a horizon of eurocentered expectations. To carry out the research proposal, we used the assumptions of the History of the Present Time and theoretical proposals such as race in Achille Mbembe, Silvio Almeida and Aníbal Quijano, coercion in Pierre Clastres, citizenship in Antonio Guimarães and Lilia Schwarcz, Afro-Brazilian heritage in Martha Abreu and Livia Monteiro, modern colonial world-system in Ramón Grosfoguel and deviant behavior in Gilberto Velho.

Keywords: History of Brazilian art; Race and racism; Coloniality; Black Art; Heráclito, Ayrson.

¹ Professor e historiador. Atualmente é professor-coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio Cultural (GEPPC); e professor do Curso de Especialização em Museus, Galerias e Arquivos da Universidade Positivo, em Curitiba; e Presidente do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC) de São José dos Pinhais/PR. Contato: lucianochinda.lcd@gmail.com

Introdução

O presente texto versa sobre o formado modelo de mundo a partir do Ocidente colonizador que alcançou o Brasil com força operando diferentes formas de exploração, silenciamento, execução e desumanidade. Retomando as ideias decoloniais sobre o sistema-mundo moderno que dependeu e ainda depende da colonialidade para garantir seu funcionamento taxado de universal, atenta-se à operação do racismo como diferenciador de indivíduos e grupos, marginalizando-os e diminuindo sua dignidade social, histórica e cultural.

Nesse contexto, a pesquisa debruça-se sobre a produção artística e política de Ayrson Heráclito, artista baiano e pesquisador de história, antropologia e sociologia sobre os temas do colonialismo e racismo. Após localizar o pertencimento do conhecimento produzido por Heráclito e as leituras por ele propostas sobre o passado e o presente, foca-se em sua obra *Os Sacudimentos*, de 2015, ritual performático realizado e filmado na Bahia e no Senegal. Com embasamento teórico especializado, localiza-se a geopolítica do conhecimento do artista com os marcadores de raça, territorialidade, religiosidade e linguagem artística para, a partir de então, buscar entender a agência político-cultural proposta por ele em um contexto histórico de larga violência, racismo e eurocentrismo.

A Hegemonia Moderna Vigente

O modelo de ser e estar no mundo propriamente europeu, desde os fins do século XV e muito mais intensamente a partir das chamadas Revoluções Burguesas, tornado horizonte de expectativa para outros territórios, outros povos e outras realidades alcançou o Brasil por meio de um processo violento e exploratório de colonização. Nesse movimento, com o estabelecimento de contatos com diferentes formas de “outro” a partir da perspectiva europeia, as divisões operadas pela raça, pela cultura e pela dominação política somaram-se umas às outras garantindo paulatinamente a hegemonia eurocêntrica sobre a América Latina e posteriormente sobre a África e a Ásia. Essas divisões originadas na colonização e refinadas no século XIX se atualizaram para sua manutenção e, assim, alcançaram o contemporâneo brasileiro. Como diz Esteban Krotz:

É a divisão que durante o século XIX foi nomeada em termos da oposição civilização e selvageria/barbárie; mais tarde foi substituído pelos binômios desenvolvimento e subdesenvolvimento, modernidade e tradição, dominação e dependência, metrópole e periferia, globalização e localismo (KROTZ, 1993, p. 6)¹

¹ Tradução livre de “Es la división que durante el siglo XIX se nombraba en los términos de la oposición civilización y salvajismo/barbarie; posteriormente fue sustituida por los binomios desarrollo y subdesarrollo, modernidad y tradición, dominación y dependencia, metrópolis y periferia, globalización y localismo”.

A visão europeia de mundo, tornada horizonte comum de expectativas tanto teológica quanto científica racionalista, torna-se parte constitutiva do processo histórico brasileiro. Muito da internalização dessa concepção de conhecimento, vida, política, valores, etc. se deu especialmente por vias de dominação operada na chave ordem-obediência. O uso da coerção para a consolidação de seus ideais, apesar da promessa democrática e emancipatória, é própria do desenvolvimento histórico europeu (CLASTRES, 1979, p.9), e, nesse sentido, não há poder político – como o imposto sobre a América Latina – “que não seja coercivo” (CLASTRES, 1979, p.21-22), e, assim sendo, o uso das lentes europeias para ler o mundo não se deu de modo negociado, pacífico e passiva, nem pelos povos originários, nem pelos demais povos não europeus instalados no Brasil, como os africanos escravizados.

Nessa perspectiva, grupos foram silenciados, como o grupo negro, tendo sua humanidade ceifada, transformados em objetos atuantes em prol do capital privado, especialmente. Mesmo após a abolição do regime escravagista no Brasil, em 1888, essas pessoas encontravam e ainda encontram problemas para realizarem-se como indivíduos e como cidadãos na medida em que seguem sendo desumanizados. Como aponta Antonio Sérgio Alfredo Guimarães (2018, p.61-62): “Mas a liberdade assim conquistada não se traduziu [...] em cidadania política ativa, apenas deslanchou o processo de construção

nacional, em que tais indivíduos eram mais objetos assujeitados que sujeitos”.

Em consonância com essa perspectiva, aponta Lilia Schwarcz (2019, p.24). que, na longa história do Brasil, “temos praticado uma cidadania incompleta e falha, marcada por políticas de mandonismo, muito patrimonialismo, várias formas de racismo, sexismo, discriminação e violência”. Por sua vez, Achille Mbembe salienta que, no mundo ocidental, apesar das promessas democráticas e libertárias, há indivíduos de cor que vivem em “zonas cinzentas de uma cidadania nominal” que ainda preserva os fundamentos de um Estado escravagista” (MBEMBE, 2018^a, p.63).

Essa lógica de funcionamento ainda atuante, apesar das promessas emancipatórias ou da abolição do trabalho servil – ao menos formalmente, na letra da lei – se dá pela manutenção da colonialidade para além do colonialismo (QUIJANO, 2005). Assim sendo, o mundo contemporâneo apenas mantém uma lógica colonial moderna de segregação e classificação social – e “apenas” não em sentido de inocência sobre as cargas históricas, mas de racialização e segregação pela raça como sendo um instrumento essencial para o Estado, para a sociedade, para o direito, para a educação, para a cultura desde o século XV até a atualidade. Como diz Aníbal Quijano:

Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova

identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus (QUIJANO, 2005, p.118).

Tendo uma sociedade funcionando em uma lógica racializada e racista há tanto tempo, há de se ter também uma estrutura que garanta a manutenção de um sistema cada vez mais refinado de controle sobre os corpos pela *raça*, como é imposto hoje aos negros brasileiros. Essa estrutura está em todos os setores da sociedade, nos menores comportamentos e nas maiores decisões políticas, por mais que não seja notada uma vez que a manutenção da colonialidade vem se dando cada vez de forma mais sutil, não precisando mais dominar juridicamente um sujeito sobre um assujeitado, como quando da escravização moderna. Os modos necropolíticos de gestão da vida, de suas condições de existência – no mais das vezes precarizada – e de interrupção, portanto, de morte (MBEMBE, 2018b) por um Estado que ainda se fundamenta em lógicas raciais e escravagista, mas se propaga de neutro, sem pertencimento, sem rosto e sem cor, é um exemplo.

Garantir a colonialidade vigente, e com ela o racismo, exige “a criação e a recriação de um imaginário social” que coloque em fenôtipo e/ou práticas culturais uma relação imediata com a raça, e também exige que “a desigualdade seja naturalmente

atribuída à identidade racial dos indivíduos”, naturalizando diferenças nocivas (ALMEIDA, 2020: 74). Operando uma lógica complexa, sutil e muito engendrada no funcionamento cotidiano, a prática eurocentrada gera um pensamento social que pode legitimar as falas racistas, as relações desiguais, as chances distribuídas de forma não proporcional, a deslegitimação de discursos e a romantização de que alguns indivíduos carecem de mais esforço, muito mais que os brancos, para conquistar o que se entende por básico.

No campo das realizações culturais e estéticas, como o que se compreende como arte, por exemplo, desde as constituições dos saberes da cultura em sentido estrito (artes visuais, música, museus etc.) os negros foram muito mais representados pela ótica do branco dominador que pela própria ótica. Recentemente críticas emergiram à luz das promessas de pluralidade e equidade, que, mesmo se mostrando insuficientes, reduziram desigualdades – apesar de ser essa redução muito superficial e tópica. Só em Curitiba/PR, na década de 2010, é possível encontrar análises que apontam as falhas do sistema moderno quando aplicado ao campo cultural. Em 2017, Joseli Mendonça (professora do Departamento de História da Universidade Federal do Paraná) e Renê Ramos (então historiador do Museu Paranaense) apontaram como o Museu Paranaense, o mais antigo do Paraná e o mais significativo em caráter de antropologia e história do estado, produzia exposições com narrativas muito silenciadoras sobre os

povos negros paranaenses, delimitando a eles um espaço de subserviência, passividade, castigo.

Vinícius José Franqueto (2019) e Sandro Cavalieri Savoia (2020) demonstraram como é possível perceber nos patrimônios públicos da capital paranaense – em painéis, lugares de memória, espaços de cultura e outros instrumentos que emanam alguma mensagem sobre o passado regional – a ausência da figura do negro na história como imigrantes europeus, como alemães, poloneses, ucranianos, italianos e outros brancos (que saíram de suas terras para o Brasil como um todo, em especial para as regiões Sul e Sudeste, entre 1870 e 1950), que foram entronados como modelo ideal de imigrante, por coadunarem com a hegemonia moderna eurocentrada, pois eram brancos, de moral cristã, heteronormativos e ilustravam o branqueamento brasileiro.

Neste longo histórico de silenciamentos, repressões, marginalizações e outras forças e práticas sociais, estatais e culturais de segregação pela raça, os negros brasileiros apenas muito recentemente passaram a figurar como cidadãos de direitos, ao menos na Carta Magna do Brasil, estendendo a eles os direitos culturais como a qualquer outro cidadão. Martha Campos Abreu e Livia Nascimento Monteiro apontam sobre as culturas afro-brasileiras e suas relações com a oficialização da cultura pelo Estado:

As culturas afro-brasileiras nem sempre foram consideradas patrimônios, muito menos

patrimônios culturais do Brasil. Perseguidas historicamente ou vistas como folclore e vestígios de um passado que tendia a desaparecer pelas pressões da modernidade, só recentemente começaram a ser consideradas por especialistas da cultura e pelos próprios detentores como patrimônios. (ABREU; MONTEIRO, 2020, p.241).

Na esteira das potencializações da participação negra nas atividades socioculturais do Brasil, temos hoje muitos exemplos de artistas que figuram nos espaços sagrados da cultura, como os grandes museus de arte, que antes não os acolhiam como artistas tanto quanto indivíduos brancos normalmente o foram. Para que se registre uma vez mais: essa inclusão artística dos agentes culturais negros, especialmente de artistas negros, dá-se com muitos empecilhos de diferentes ordens graças ao racismo estrutural garantido pela manutenção da colonialidade no Brasil.

Ayrson Heráclito e sua agência contra-hegemônica

Neste cenário, destaca-se neste texto a atividade de um artista em específico que em diferentes frentes encara o postulado moderno incontornavelmente racista: Ayrson Heráclito, em sua obra *Os Sacudimentos*, de 2015. Homem mulato, como Heráclito se define, fruto de um casamento inter-racial, nascido no interior da Bahia, mas também experienciado na capital Salvador, formou-se em Artes Visuais e atuou e ainda atua como professor de arte, como pesquisador da área e como

artista. Além das atribuições acadêmicas e profissionais, é também candomblecista, sendo ogã de seu terreiro:

OGÃ — Título honorífico conferido, seja pelo chefe do terreiro, seja por um orixá incorporado, aos beneméritos da casa de santo, que contribuam com sua riqueza, prestígio e poder, para a proteção e o brilho do ase. Esse tipo de titulação admite uma série de especificações que abrangem, desde cargos administrativos, até funções rituais (BAÇAN, 2012, p.41-42).

Como destaca Océlio Lima de Oliveira, “na hierarquia do candomblé, existem as autoridades compostas pelos pais-de-santo (babalorixá) ou mães-de-santo (ialorixá), ogãs – homens responsáveis pela condução dos rituais e pelos sacrifícios de animais a divindades” (OLIVEIRA, 2019: 41), portanto, tal cargo é de suma importância para a realização dos encontros e das práticas candomblecistas, sendo estes indivíduos os líderes condutores das atividades.

Como homem negro e membro do chamado “povo de santo”, Ayrson conforma em sua atividade artística um enfrentamento aos postulados do colonialismo e da colonialidade de duas diferentes formas que convergem ao mesmo foco: a arte e a religiosidade, ambas articuladas em vias de apresentarem novas perspectivas, próprias de um homem negro, artista, pesquisador e candomblecista disposto a atuar sobre esses temas. A geopolítica do conhecimento, o pertencimento que denota a ação de Heráclito é, então, a

de um indivíduo que pela arte e pela religiosidade se coloca como crítico aos processos modernos históricos e contemporâneos, e age conscientemente sobre eles. Saber disso é essencial para poder ler sua atuação artístico-política dentro de um complexo contextual.

Começando por analisar a ação artística de Ayrson Heráclito, a linguagem eleita pelo artista é a performance. Esta, por sua vez, valoriza intensamente o corpo do artista como realizador relacional e efêmero da obra. O corpo colocado em ação artística não é, assim, apenas produtor da obra, mas a constitui propriamente, dá forma, dá materialidade, proporciona a realização, sem o corpo a obra não poderia ser. Em resumo, é a performance “uma linguagem calcada na ação” (CUNHA, s.d., p.48). Essa escolha conversa muito intimamente com os trabalhos realizados por Heráclito que usam de ações religiosas, como no exemplo a ser analisado nesta análise. A performance, que coloca o corpo do artista como partícipe da obra, não é em si a obra, pois carece de importar, por vezes, modos não artísticos para fazer deles arte.

É muito comum que a atual linguagem da performance – para sua formalização (visual, sonora ou conceitual) – empreste recursos de diversas áreas, que tradicionalmente não são artísticas. Ou seja, podem estar presentes, em uma performance, características ou procedimentos provenientes da execução de rituais tribais, de jogos esotéricos, das novas tecnologias,

dos meios de comunicação, etc. (CUNHA, s.d, p.16)

Aliando-se à performance com uma segunda vertente do trabalho de Ayrson Heráclito, tem-se, como comentado, o discurso candomblecista, seus modos próprios, seus rituais, suas propostas e seus horizontes de expectativas. É de grande importância perceber a eleição do uso da performance aliada aos preceitos do candomblé para interpretar a obra *Os Sacudimentos* com a maior amplitude de conhecimento possível sobre ela e sobre a atuação artística do autor.

É interessante ressaltar que antes d'*Os Sacudimentos*, Heráclito já havia realizado a obra *A Transmutação da Carne* que, em uma leitura dotada da complexidade autoral do artista, pode ser entendida como um ponto anterior de sua preocupação com temas acerca do colonialismo e do racismo operado pela colonialidade.

A Transmutação da Carne e Os Sacudimentos

N'*A Transmutação da Carne*, a realização da obra baseia-se em um estudo sobre a escravidão na Bahia. Luiz Mott publicara o texto *Terror na Casa da Torre* (1988) – posteriormente melhor lapidado e publicado sob o título *Tortura de Escravos e Heresia na Casa da Torre* (2010), no qual apresentou um documento no qual José Ferreira Vivas denunciava Garcia D'Ávila Pereira Aragão – herdeiro de longas extensões de terras, produtor de gado e proprietário de muitos escravizados – como um sádico que

torturava com requintes de crueldade seus cativos. Portanto, para além de desumanizar indivíduos na exploração do trabalho, servia-se deles para a satisfação de suas cruéis vontades, como cita Ângelo Emílio da Silva Pessoa, ao analisar o estudo de Mott:

O documento [...] publicado por Luís Mott sobre as torturas infligidas pelo Mestre de Campo o 4º Garcia D'Ávila Pereira Aragão aos seus escravos permite, além de descortinar um verdadeiro circo de horrores, tomar conhecimento da presença de alguns escravos domésticos arrolados como vítimas das torturas atrozes cometidas pelo seu dono, ou testemunhas das sevícias e blasfêmias proferidas pelo seu senhor ou ainda como açoitadores ou aplicadores de castigos de outros a mando do Mestre de Campo [...] (PESSOA, 2003, p. 229).

Munido desse histórico, Ayrson Heráclito realiza *A Transmutação da Carne*, que retomava as informações históricas de violência, silenciamento e dominação próprias do escravismo moderno brasileiro, enquanto espetacularizava a história e a colocava em voga à luz da memória, com a proposta de lembrar a coletividade, o corpo social, de algo que muitas vezes a história tratou de silenciar, de diminuir, de deixar esquecer (HERÁCLITO, 2014a).

Na linha das ações de arte conscientes do potencial político, n'*Os Sacudimentos* a proposta segue o método de performance calcado em estudos de história, sociologia e antropologia, como se tornou típico de seu trabalho desde que ingressou no

curso de mestrado na Universidade Federal da Bahia, em 1995 (HERÁCLITO, 2014b). A proposta da obra *Os Sacudimentos* foi apresentada no Seminário Histórias Afro-Atlânticas, do Museu de Arte de São Paulo, em 2017 (HERÁCLITO, 2017a), onde foram encontradas as principais informações sobre o trabalho.

Sacudimento, no contexto do candomblé, é um ritual focado em realizar formas de limpeza em lugares e/ou indivíduos para que, após a limpeza, seja possível devolver um estado mais saudável ao lugar ou à pessoa que passa pelo ritual, como aponta Alessandro de Oliveira dos Santos:

Os rituais e sacrifícios de limpeza são chamados de sacudimentos e têm como finalidade promover uma mudança de estado, isto é, retirar os males, a poluição e sujeira, através do afastamento dos possíveis elementos responsáveis pela instalação da desordem na pessoa. [...] Na perspectiva do Candomblé Jêje Nagô, os sacudimentos têm o poder de afastar os componentes que provocam a desordem no ser humano através da transferência dos males que o afligem para os elementos que tocam seu corpo e/ou para os alimentos e animais que são sacrificados, permitindo que o axé se renove ou seja recuperado. (SANTOS, 1999, p.61-62).

Reunindo a arte performática e o ritual da religião a qual pertence, Ayron Heráclito potencializa seu próprio corpo e sua geopolítica do conhecimento como produtores de saber e atores políticos. Pela arte e pela espiritualidade o artista enfrenta o

longo histórico do colonialismo e a atuante colonialidade, que este sente em seu próprio corpo sendo um negro brasileiro. Os rituais-performance foram realizados na Casa da Torre, na Bahia (já trabalhada n’A *Transmutação da Carne*), e na Maison des Esclaves, na Ilha de Gorée, no Senegal. Ambas as localidades têm íntima relação com a escravização moderna, sendo a Casa da Torre, como se viu, espaço de residência de uma família pecuarista e escravagista – onde, inclusive, se praticaram torturas contra os escravizados – e a Maison des Esclaves um espaço de estadia temporária, um lugar de passagem, no qual os africanos tornados escravos pela força europeia aguardavam para serem obrigados a fazer a travessia do Atlântico rumo a uma vida de subserviência e diversas práticas de violência.

As duas performances formam um díptico que une as duas margens atlânticas, historicamente já unidas pela constituição do tráfico de escravizados. Segundo o artista, a questão conceitual, portanto, central da concepção à execução da obra, que o moveu para a realização desta, foi:

Quando as pensei, estas duas performances, perguntava-me: como poderia retornar criticamente ao passado colonial e ao escravismo para refletir sobre as condições históricas e sociais do presente nas duas margens atlânticas? Ou seja, quais as consequências duradouras da colonização e do escravismo para a África e para o Brasil? (HERÁCLITO, 2017a)

A obra foi registrada em filmagens e fotografias que mostram

como o ritual se deu nos espaços. Os vídeos – que estão disponíveis *online* (HERÁCLITO, 2018) – mostram Ayrson Heráclito acompanhado de outros dois homens negros, todos os três vestidos de branco, como é típico dos rituais candomblecistas, portando dois ramos grossos de folhas, um em cada mão, que são usadas para passar nas paredes, recortes de portas e janelas e onde mais se alcance como uma vassoura. Após limpar as paredes de cima para baixo, batem os ramos um no outro como que fazendo cair deles o mal que tiram dos prédios.

Os vídeos apenas apresentam o ritual sem fundo musical, o que sublinha o som das folhas passando pelas paredes de pedra e também o som de quando se chocam os ramos, denotando um teor de seriedade profunda à ação. Ayrson Heráclito e seus acompanhantes não mantêm as feições sérias, não tendo os rostos focalizados durante a gravação, com exceção do fim do vídeo feito em Gorée, quando um dos acompanhantes é registrado fitando seriamente o horizonte. O recurso visual adotado caracteriza com muita tranquilidade, consciência, critério e comedimento os rituais-performance. Ao fim do sacudimento, as folhas são pisadas por pés descalços e torcidas até que os ramos se rompem, sendo atirados ao mar, no caso de Gorée, e para o meio dos arbustos, no caso da Bahia.

Os Sacudimentos nos Templos Tradicionais da Cultura

Para além de terem sido rituais performáticos, os registros destes

tornaram-se objeto de contemplação estética. Entre setembro de 2017 e abril de 2018, alguns registros fizeram parte da exposição *Axé Bahia: the power of art in an Afro-Brazilian metropolis* (Axé Bahia: o poder da arte em uma metrópole afro-brasileira), do Fowler Museum da Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA). A exposição que fazia parte de um projeto que abordava arte latino-americana e sua relação com Los Angeles investigava o papel da cidade de Salvador no campo cultural internacional, especialmente pela fama adquirida pela cultura popular, muito influenciada pelo candomblé.

Os Sacudimentos também foram expostos no *Weltkulturen Museum*, em Frankfurt, na Alemanha. O museu é caracterizado como um museu de etnologia, o que sublinha uma visão do exótico desde a perspectiva europeia sobre o trabalho de Heráclito. Na ocasião, o artista inclusive realizou um sacudimento nas salas do próprio museu e também realizou o ritual buruburu, que limpou as energias dos visitantes com pipocas em oferenda a Omolu, orixá das doenças e da cura (evento realizado no dia 7 de junho de 2018).

Ainda, os registros dos rituais-performance também estiveram expostos na Bienal de Veneza, na 57^a *Esposizione Internazionale d'Arte* (57^a Exposição Internacional de Arte), ocorrida entre maio e novembro de 2017. Nessa ocasião, sublinhando sua ação consciente pela arte e pela religiosidade, afirmou Heráclito: “Levo minha cultura, as minhas armas do axé para o mundo que criou as práticas

coloniais. É o meu ativismo” (HERÁCLITO, 2017b). É importante ressaltar que, na ocasião dessa mostra, Clara Machado, que a visitou, descreveu brevemente a presença da obra de Heráclito no “Pavilhão dos Xamãs”, apontando um certo gosto pelo exótico não europeu em uma mostra propriamente europeia:

Mais adiante, ainda no “Pavilhão dos Xamãs”, há uma videoinstalação de Ayrson Heráclito em que se vê um “sacudimento”, ritual para afugentar os espíritos mortos dos espaços domésticos, em dois espaços: uma casa colonial na Bahia e a Casa dos Escravos no Senegal. Nesta obra, o artista realiza a passagem entre estes dois polos da história da escravidão, questão muito presente em seu percurso artístico. Ainda que contenha trabalhos potentes como o de Heráclito, esta subdivisão da mostra apresenta um caráter silenciador no modo como é construída e apresentada. Longe de proporcionar uma abertura à vertigem e ao mistério, o nome “Pavilhão dos Xamãs” evidencia o ainda vivo gosto pelo exótico, e curiosamente é o único segmento da mostra curada por [Christine] Macel que não conta com a presença de nenhum artista europeu. A magia, potência transgressiva à lógica dominante, é aqui domesticada e colonizada. (MACHADO, 2017, p.181-182)

E, assim, munido de seu potencial corpóreo, singular e experienciado, portanto, de sua própria geopolítica do conhecimento, Ayrson Heráclito coloca-se contra a hegemonia moderna que o assola enquanto homem negro artista nordestino no Brasil. Por meio da arte performática e dos conhecimentos religiosos, refere-se

diretamente ao passado colonial de escravização e subalternização e também ao presente de colonialidade, com o racismo que marca profundamente o território e o povo colonizado.

Considerações Finais

Como foi demonstrado, Ayrson Heráclito retoma a violência histórica promovida no passado e no presente pelo “sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno” (GROSGUÉL, 2008, p.118; BERNAR DINO-COSTA; GROSGUÉL, 2016, p.17). Esse postulado universal pertence a uma episteme branca, masculina, urbana, central, cristão, o que, em diferentes searas, coloca um indivíduo nordestino brasileiro, negro e candomblecista à margem. Ocupado das suas potências próprias, usando de sua geopolítica do conhecimento, Heráclito propõe uma narrativa outra para o tema da escravização e do racismo.

O fato de que o artista usa do candomblé, uma forma de espiritualidade considerada inferior desde a perspectiva cristã, salienta o esforço dele de enfrentar a “normalidade” com os saberes, as práticas e o pertencimento a uma epistemologia que não só se coloca como diferente, mas que bate de frente com a violência naturalizada estruturalmente. Além de agir no momento efêmero das performances, irrepetíveis, singulares, em forma de enfrentamento, Heráclito acessa os templos da cultura do sistema-mundo

colonial moderno (os museus) e apresenta nestes espaços tão pujantes para a formação e a manutenção do racismo moderno uma crítica ao modelo ocidental vigente. Não sendo inaugurador desse acesso, Heráclito participa de uma ampla gama de artistas negros que também criticam o sistema moderno e, ainda, acessam seus templos culturais para neles denunciarem as práticas nocivas da modernidade.

Essas participações não garantem imediatamente uma solução para o racismo, talvez nem sequer para a efetivação do rompimento com os postulados modernos, mas marcam de alguma forma o sistema tradicional do racismo, da segregação e da hierarquização de epistemologias. Infere-se, portanto, que, após mais de quinhentos anos de proposta moderna, ter mais ou menos cinquenta anos de críticas cada vez mais contundentes (críticas estas sempre existentes, mas mais silenciadas que hoje) pode ajudar paulatinamente a fragilizar, ao menos pelo discurso, a violência perene disfarçada de universalismo sem rosto. Assim, os trabalhos de Heráclito e outros artistas negros podem não eliminar o racismo, mas podem evidenciar e angariar algum prestígio para uma epistemologia dissonante do postulado pelo sistema-mundo colonial moderno.

Agindo com esta proposta, Heráclito pode ser interpretado à luz da ideia do comportamento desviante formulada por Gilberto Velho. Nessa perspectiva, um comportamento desviante se dá quando um indivíduo tem uma leitura diferente do complexo

sistema sociocultural em face da leitura que fazem uma maioria hegemônica deste. Dessa forma, não se trata de nenhuma patologia social ou de um atomismo individualizante, mas, sim, de proposições de interpretações variadas sobre o mundo e o aceito como “normal” tradicionalmente.

O “desviante” [...] é um indivíduo que não está fora de sua cultura mas que faz uma “leitura” divergente. Ele poderá estar sozinho (um desviante secreto?) ou fazer parte de uma minoria organizada. Ele não será sempre um desviante. Existem áreas de comportamento em que agirá como qualquer cidadão “normal”. Mas em outras áreas divergirá, com seu comportamento, dos valores dominantes. (VELHO, 2013, p.50)

Com isso, podemos entender que, quando se coloca como um corpo produtor de conhecimento dotado de suas categorias de pertencimento, Heráclito destoa dos padrões de normalidade criados historicamente. Entretanto, quando é professor universitário ou já artista renomado em uma mostra internacional, conversa com outros no mesmo patamar de apresentação, como um normal dentre outros normais.

Por fim, cabe sublinhar que o esforço realizado por Ayrson Heráclito em prol de uma crítica ao sistema moderno, que atinge a ele e a muitos brasileiros de maneira mais negativa que positiva, é uma agência político-cultural importante em um cenário de normalização da desigualdade, de exploração negativa das diferenças e de precarização desmedida de todas as

áreas da vida comum, pública e privada. Dotado das perspectivas artística, acadêmica e espiritual, o artista reconhece seu pertencimento de saber, sua geopolítica do conhecimento, e age a partir dela,

percebendo o sistema que se aproveitou e de aproveita dele e de muitos outros em diferentes categorias sociais, culturais, epistemológicas, econômicas, entre outras.

Referências

ABREU, Martha Campos; MONTEIRO, Livia Nascimento. Patrimônios Afro-brasileiros. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (Orgs.). **Dicionário Temático de Patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020. P. 241-243.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

BAÇAN, L. P. **Dicionário dos Rituais Afro-Brasileiros**. Londrina: Edição do Autor, 2012.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e Perspectiva Negra. **Revista Sociedade e Estado**. V. 31. N. 1. jan.-abr., 2016. P. 15-24.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade Contra o Estado: investigações de antropologia política**. Afrontamento: Porto, 1979.

CUNHA, Clovis Marcio. **Introdução a Arte da Performance**. Paraná: Gráfica da UNICENTRO, s.d.

GROSGOUEL, Ramón. Para Descolonizar os Estudos de Economia Política e os Estudos Pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. 80. Mar., 2008, p. 115-147.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Identidades Negras no Brasil: ideologias e retóricas. In: SALLUM JR., Brasílio; SCHWARCZ, Lilia Moritz; VIDAL, Diana; CATANI, Afrânio (Orgs.). **Identidades**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018. P. 49-64.

HERÁCLITO, Ayrson. Ayrson Heráclito, um artista exorcista. Entrevista concedida a Mariana Tessitore. **ARTE!Brasileiros**, São Paulo/SP, 27 jun. 2018. Disponível em <<https://artebrasileiros.com.br/sub-home2/ayrson-heraclito-um-artista-exorcista/>>. Acesso em 05 set. 2020.

FRANQUETO, Vinícius José. Os Estabelecidos e os Outsiders no Patrimônio Cultural de Curitiba: uma análise sociológica sobre a ausência da cultura afro no patrimônio simbólico regional. In: DOARTE, Luciano Chinda. **Nem Tudo Para Todos: estudos sobre patrimônio cultural e violências no mundo contemporâneo**. Curitiba: Instituto Memória, 2019. P. 172-186.

KROTZ, Esteban. La Producción de la Antropología en el Sur: características, perspectivas, interrogantes. **Alteridades**, vol. 3, n. 6, 1993, p.5-11.

MACHADO, Clara. 57ª Bienal de Arte de Veneza: otimismo como instrumento de silenciamento. **Revista Concinnitas**. Ano 17, v. 2, n. 30, dez. 2017, p.175-187.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

_____. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

MENDONÇA, Joseli Maria Nunes; RAMOS, Renê Wagner. Afro-brasileiros no Museu Paranaense: silêncios, demandas públicas e ressignificações. *Revista Observatório*. v. 3, n. 2, abr. 2017, p.113-135. In: MOTT, Luiz R. B. **Terror na Casa da Torre: tortura de escravos na Bahia colonial**. In: REIS, João José (org.). **Escravidão e Invenção da Liberdade**. São Paulo: Brasiliense, 1988. P. 17-32.

MOTT, Luiz R. B. Tortura de Escravos e Heresias na Casa da Torre. In: MOTT, Luiz R. B. **Bahia: inquisição e sociedade**. Salvador: EDUFBA, 2010, p.63-97.

OLIVEIRA, Océlio Lima de. **O Léxico da Língua de Santo**: a língua do povo de santo em terreiros de candomblé de Rio Branco, Acre. Rio Branco: Edufac, 2019.

PESSOA, Ângelo Emílio da Silva. **As Ruínas da Tradição**: a Casa da Torre de Garcia D'Ávila – família e propriedade no Nordeste colonial. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A Colonialidade do Saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p.117-142.

SANTOS, Alessandro de Oliveira dos. Saúde e Sagrado: representações da doença e práticas de atendimento dos sacerdotes supremos do candomblé Jêje-Nagô do Brasil. **Revista Brasileira de Crescimento e Desenvolvimento Humano**. São Paulo, 9(2), 1999, p.58-63.

SAVOIA, Sandro Cavalieri. Patrimônio, Violência e Invisibilidade Negra em Curitiba. In: DOARTE, Luciano Chinda. **Nem Tudo Para Todos**: estudos sobre patrimônio cultural e violências no mundo contemporâneo. Curitiba: Instituto Memória, 2020, p. 436-451.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o Autoritarismo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

VELHO, Gilberto. **Um Antropólogo na Cidade**: ensaios de antropologia urbana. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

Audiovisual

HERÁCLITO, Ayrson. Perfil – Ayrson Heráclito – Parte 2. Entrevista concedida ao Imprensa Digital 126. **Impressaodigital126**, Salvador/BA, 2014a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VQj-RvXoZD0>>. Acesso em 05 set. 2020.

_____. Perfil – Ayrson Heráclito – Parte 1. Entrevista concedida ao Imprensa Digital 126. **Impressadigital126**, Salvador/BA, 2014b. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=_kpoZk_pddY>. Acesso em 05 set. 2020.

_____. MASP SEMINÁRIOS | Histórias Afro-Atlânticas, 20.11.2017 – MESA 02. **MASP Museu de Arte de São Paulo**, São Paulo/SP, 2017a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QeavgInpM7k&t=2769s>>. Acesso em 05 set. 2020.

_____. Professor Ayrson Heráclito selecionado para a Bienal de Veneza. Entrevista concedida para o Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. **UFRB**, Cachoeira/BA, 2017b.

_____. O Sacudimento from the Maison des Esclaves em Gorée by Ayrson Heráclito. **A Menadè – aRTs** –, Bahia/BR/Gorée/SN, 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=lGYBv8QrJIA>>. Acesso em 05 set. 2020.

O(s) autor(es) se responsabiliza(m) pelo conteúdo e opiniões expressos no presente artigo, além disso declara(m) que a pesquisa é original.

Recebido em 19/09/2020
Aprovado em 23/11/2020