

GIRAS NA TERRA, GIRAS NO MAR: INDIVIDUAL DE LUANDA

Em “Giras na terra, giras no mar”, Luanda alude ao ritual da Umbanda onde há incorporação. Pensada em dois núcleos, terra e mar, a individual ocupa respectivamente o primeiro e o segundo andares do pavilhão de exposições temporárias do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. Na abertura, a artista propõe a realização da *performance* “Ritualizar o espaço”, pensando justamente na música, na dança, e no que há de festivo e performativo no rito religioso. A partir do convite feito ao Tenda Espírita Umbanda da Paz Caboclo Junco Verde, localizado na Vila Parque, comunidade que ladeia o museu, um gesto de aproximação com o território expandido que a instituição habita se delineia.

Luanda nasceu em Porto Alegre e reside há dez anos no Rio de Janeiro, local que, com todas as suas matrizes africanas e indígenas, possibilitou que ela se tornasse umbandista e justamente a cidade cuja memória este museu narra. Desde 2018, a artista é gestora do Ateliê Terreiro, plataforma que opera como estúdio expandido para praticantes da arte e da cultura afro-indígena brasileira, local onde Luanda produz seus trabalhos e realiza eventos de arte. Esse caráter colaborativo, que aparece no perfil do espaço e se reflete também nas *performances* que realiza, alude também ao Grupo Laranjas, coletivo que executava ações em espaços públicos e institucionais, que a artista integrou no começo do século XXI na capital gaúcha.

A presente exposição é formada por obras datadas de 2018 a 2024, sendo a grande maioria delas inédita. Muitos dos trabalhos foram produzidos durante o transe mediúnico da artista, que se abre a outras temporalidades e a outras possibilidades de experiências transsubjetivas de “contato” com Guias e Orixás. Nesse processo, o corpo mediunizado de Luanda se tornou a chave de seu processo artístico.

No ambiente terra, a cerâmica prevalece: as esculturas da série *Rosário dos Barros* (2023), o objeto-instalação *Orí de Nanã*¹ (2024), a pintura de terra e pigmentos naturais *Okê Caboclo Pena Branca* (2024), a fotoperformance *Gira Pena Kapiá* (2021-2024), o díptico em foto cerâmica *Dolvina & Alvina* (2024) orbitam em torno da escultura de cerâmica e madeira de grandes dimensões intitulada *Cachimba* (2022). Tal como discutido por Leda Maria Martins, neste núcleo há um trânsito entre distintas temporalidades: os retratos familiares, do acervo pessoal da artista (as fotografias de sua avó e bisavó indígenas) são ladeadas pelo estandarte do *Caboclo Pena Branca*, entidade que Luanda incorpora, e a fotoperformance, proporcionando um trânsito entre gerações, instâncias (sociais e subjetivas) e distintos modos de conhecimento.

Orí de Nanã aponta a filiação espiritual da artista, já que Luanda é filha de Nanã. O trabalho é formado por uma cabeça de barro repleta de esferas de argila, instalada centralmente em uma parede com desenho realizado com pigmentos terrosos. Esse desenho, intitulado “Dikenga dia Kongo” alude aos ciclos de vida e morte: kalunga é a linha do horizonte que organiza espacialmente o mundo dos vivos (acima) e dos ancestrais (abaixo). Já o políptico *Gira Pena Kapiá* traz a artista performando uma incorporação de Caboclo. A pena, referência indígena, vai do coração à boca da artista e seus cabelos estão forrados por kapiás, sementes indígenas guarani também conhecidas como lágrimas de nossa senhora, aludindo à Nossa Senhora do Rosário, “a protetora das irmandades terceiras dos negros, que a ela pediam proteção e alívio dos sofrimentos, em cujo culto teriam surgido os terços feitos de um tipo de capim chamadas ‘lágrimas de nossa senhora’” (Conduru, 2007, p. 19). Muito utilizadas em rosários, as sementes aparecem também em guias nas giras de Pretos Velhos.

No ambiente mar, tal como na fabulação crítica² proposta por Saidiya Hartman, Luanda “cria histórias no espaço do silêncio”³. Nesse sentido, a presença da *Carta de Liberdade de Sebastião Antônio*, de 1872, documento de libertação da pessoa escravizada Sebastião Antônio que integra o acervo do museu, é o ponto de partida e de chegada no núcleo. As seis pinturas de grandes dimensões que integram o ambiente foram produzidas com pigmento mineral e água sobre lona de algodão. O som do mar, espiralar e infinito, parece se concretizar na série *Fundo do Mar* (2018-2024), cujo caráter abstrato aponta tanto para o transe da artista, que realiza gestos incessantes de elaboração, quanto à dificuldade de figurar Calunga grande, enormidade do tamanho da violência de seu destino e de seu horizonte. Nas palavras da artista, “Para mim o mar é aquele lugar em que cabe tudo. É como o depósito da memória” (Luanda, 2021, p. 26). Não há como não ver na alusão ao mar que Luanda empreende, assim, a opacidade das águas do Atlântico e dos arquivos que contam a história do tráfico de pessoas escravizadas, que Hartman tão bem narra em seu livro *Perder a mãe*.

Em *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (2021), Leda Maria Martins atesta que nos ritos performáticos, entre os quais os da Umbanda:

O tempo, como espiral move-se para a frente e para trás, simultaneamente, figurando o presente. Polifônico, cada canto-acontecimento ritual repete em seu processo, como técnica e procedimento, a continuidade do próprio processo, reapresentando, enxertando a natureza e os antepassados ancestrais. Esses são sincronicamente o antigo e o novo, o efêmero e o permanente (Martins, 2021, p. 150).

Ocupando um *lugar de memória*, que é o museu, com referências às cerimônias umbandistas e suas matrizes indígenas e africanas, Luanda ativa tais performances rituais, salientando-as enquanto *ambientes de memória*, episteme. Ao nos convidar para girarmos entre os ambientes por ela propostos, assim, a artista nos convoca a “movimentos de retroação e de avanços simultâneos” (Martins, 2021, p. 42). Tal qual na canção d’os Tintoãs, deixemos a gira girar...

Fernanda Pequeno, outubro de 2024

¹ Em sua tese de doutorado intitulada “KALUNGA MU KIZUA: O Mar em Tempo”, a artista assim definiu orí: “Orí ou coroa está localizado no topo da nossa cabeça, é o local no qual está o assentamento sagrado dos praticantes do sagrado de matriz africana”. (Luanda, 2021, p. 11). Nanã é guardiã do saber ancestral.

² Em “Vênus em dois atos” Saidiya Hartman cunhou o termo “fabulação crítica” para denominar o método de escrita que parte dos arquivos, mas não visa completar as lacunas com dados “objetivos”, mas propor perguntas sobre a violência que constitui o próprio arquivo. No referido artigo, a autora estadunidense assim definiu: “O método que guia essa prática de escrita é melhor descrito como fabulação crítica. “Fábula” denota os elementos básicos da história, os blocos de construção da narrativa. Uma fábula, de acordo com Mieke Bal, é ‘uma série de eventos relacionados lógica e cronologicamente que são causados e experimentados por atores. Um evento é uma transição de um estado a outro. Atores são agentes que realizam ações. (Não são necessariamente humanos.) Agir é causar ou experimentar um evento.’

Jogando com os elementos básicos da história e rearranjando-os, re-apresentando a sequência de eventos em histórias divergentes e de pontos de vista em disputa, eu tentei comprometer o status do evento, deslocar o relato preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido ou poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito. Lançando em crise “o que aconteceu quando” e explorando a “transparência das fontes” como ficções da História, eu queria tornar visível a produção de vidas descartáveis (no tráfico atlântico de escravos e também na disciplina da História), descrever “a resistência do objeto”, mesmo que por apenas imaginá-lo primeiro, e escutar os murmúrios e profanações e gritos da mercadoria. Aplainando os níveis do discurso narrativo e confundindo narradora e falantes, eu esperava iluminar o caráter contestado da História, narrativa, evento e fato, derrubar a hierarquia do discurso e submergir a fala autorizada no choque de vozes. O resultado desse método é uma “narrativa recombinante”, que “enlaça os fios” de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando a história da garota e narrando o tempo da escravidão como o nosso presente” (Hartman, 2020, p. 28-29).

³ Fala de Saidiya Hartman em resposta à pergunta sobre o que seria “fabulação crítica” na mesa “Ficções e fabulações afro-atlânticas”, realizada no Museu do Amanhã, em 29 de novembro de 2022”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_XjmfTHsmY&t=4459s Acesso em 08/10/2024 às 10:19h.

GIRAS NA TERRA, GIRAS NO MAR

exposição individual de Luanda

curadoria e texto: Fernanda Pequeno

abertura: 19 de outubro de 2024, das 11h às 16h

visitação: 19 de outubro de 2024 a 5 de janeiro de 2025

terça a domingo de 9h às 16h

MHC - Museu Histórico da Cidade

Estrada Santa Marinha s/n

Gávea, Rio de Janeiro - RJ - Brasil

REALIZAÇÃO

ATELIÊ TERREIRO



APOIO



CULTURA