

DO CÉU E DA PEDRA

No Sertão a pedra não sabe lecionar, E se lecionasse, não ensinaria nada; Lá não se aprende a pedra: lá a pedra, Uma pedra de nasçença, entranha a alma.

[João Cabral de Melo Neto, A educação pela pedra]

De quanta pedra é feita nossa vida? De quanto céu é feito nosso chão? Imaginamos a imanência da pedra: aquilo que ela retém, sua interioridade intransponível, sua mutabilidade invisível, a manifestação material do divino. Consideramos a transcendência do céu: o que o céu projeta no imaginário, o imaterial, o caminho além. Porém, há a transcendência da pedra: a pedra que se sabe pedra, o arremesso. E a imanência do céu: a utopia que desmorona.

Do céu e da pedra, exposição individual de Ana Hupe, tece reflexões sobre a imanência e transcendência, a mística das formas e a revolução do movimento em serigrafias, tecidos, bordados, objetos encontrados e fotogramas. Cada trabalho é uma história que nasce do encontro com um signo ou com o silêncio das entrelinhas de um texto, a fim de compor com experiências que a artista descobre em cada uma de suas viagens. Entre a pedra e o céu, encontramos emaranhadas as relações coloniais triangulares entre Brasil, África Ocidental e Europa — em particular a Alemanha, país no qual a artista reside. Hupe utiliza como guia metodológico a fabulação crítica, processo que atrela a pesquisa histórica ao “poder de inventar”, como diz a escritora Saidiya Hartman, e assim contar aspectos da vida de pessoas e fatos esquecidos, abrindo vias de reparações históricas para além do objeto em si.

Neste caminho especulativo, o primeiro andar é pedra: fundamento-território-arremesso, aquela com poder de iniciar revoluções. Hupe quis ver a vida das pedras e encontrar uma forma de dignificá-las, reconhecer seus ciclos geológicos que excedem o humano e afirmar —na contramão das divisões entre viventes e não viventes das ciências naturais— que pedras possuem um acúmulo de vida.

Nessa perspectiva, as pedras contam diferentes histórias; são amálgama do tempo, código, composição. Na série *Se você atirar uma pedra do Mediterrâneo*, Hupe usa um estudo do teosofista Charles Webster Leadbeater (1854–1934) que, na tentativa de entender como o pensamento mágico poderia ter ingerência concreta no real, sistematiza o campo energético humano numa tabela de cores para definir assim as formas-pensamento que poderiam ser vistas pelos clarividentes. Hupe se apropria da mesma tabela para fazer “falar” pedras que coletou no Mar Mediterrâneo, compondo um poema oracular a partir de suas cores.

O povo Fon, em sua prática Vodou, referencia as pedras; algumas são entendidas por conter poderes sagrados e são usadas para invocar ou representar espíritos Lwas. Em *Alquimia*, ametistas, amazonitas, cristais e outras pedras convocam símbolos e motivos do Vodou que a artista encontrou pelas ruas do Benin, lugar onde ainda é intensamente praticado. Em especial, vemos aqueles de Mawu-Lisa, entidade criadora andrógina, que carrega o dia e a noite. Desde uma visão de mundo em que tudo está interligado, as pedras atuam como um ponto de convergência entre o visível e o invisível, o físico e o espiritual.

No fluxo das histórias coloniais, as culturas se influenciam mutuamente, porém essas trocas raramente são lembradas. O livro *Fenomenologia do Espírito*, publicado em 1806 por Georg Wilhelm Friedrich Hegel, é uma das bases da filosofia ocidental e do idealismo alemão, porém, como Susan Buck-Morss sugere, algumas de suas teses centrais foram inspiradas pela Revolução do Haiti que ocorreu alguns anos antes, entre 1791-1804. Hegel, em sua famosa dialética do senhor e do escravo, recorreu ao lema “liberdade ou morte” dos revolucionários haitianos para explicar que a consciência de si, esse reconhecimento de si para o outro em um estágio elevado de conhecimento, se dá na luta pela liberdade. Ana Hupe, na obra *Quando Hegel encontra Toussaint L’Ouverture carregando um Mòkpo*, mostra um Hegel assombrado nas páginas impressas de sua Fenomenologia por símbolos do Vodou e pela imagem de Toussaint L’Ouverture, o maior líder da Revolução do Haiti, portando um Mòkpo, instrumento usado para autenticar as mensagens enviadas por reis e rainhas no Reino do Daomé (atual Benin), que servia também como arma de defesa. Difamada e descaracterizada com intenção de enfraquecê-la e dominá-la, a prática tradicional Vodou foi, em realidade, a força motriz para romper com a escravidão e erigir a primeira república negra do mundo. As primeiras assembleias que inauguraram a Revolução do Haiti foram organizadas junto a sacerdotes do Vodou e seus ensinamentos sobre a natureza e a liberdade conduziram os haitianos à vitória. Imaginar o retorno simbólico da cosmologia libertária Vodou ao pensamento filosófico ocidental é, de certa forma, uma vingança e uma reparação simbólica.

A colonialidade do poder age sutilmente na continuidade de suas formas de dominação e opera em esferas políticas, sociais, ambientais e raciais interconectadas, como nos lembra Aníbal Quijano. Para abordar essa face oculta da colonialidade, Ana Hupe utiliza a metáfora do efeito borboleta, que explica a relação entre acontecimentos aparentemente distantes em sistemas altamente suscetíveis a qualquer variação. *Efeito Borboleta* parte de um encontro de leitura: um livro de Eliane Brum que cita estudos da biologia sobre a perda das cores das borboletas da Amazônia ao mimetizar com a floresta queimada e a expansão urbana. A lápide de cimento marcada com formas de borboletas compõe uma equação com outros elementos nos quais percebemos as diferentes escalas de efeitos, por vezes imperceptíveis devido à sua enormidade. Esta equação é cíclica e sintética; resolvê-la implica em considerar responsável a fruição estética, neste caso, associando as crises ambientais a uma necessária reflexão sobre o colonialismo.

Com frequência, Hupe trabalha em relação íntima com o objeto-livro e, concomitantemente, percebemos ações para dessacralizá-lo e mostrá-lo como um campo de batalha: páginas de livros arrancadas, livros inteiros rasgados. O livro é um mediador de mundos, um compilador e transmissor do conhecimento, mas também é o símbolo por excelência do projeto imperial colonialista. Segundo Walter Mignolo, o livro é uma das tecnologias mais comuns de registro de discurso nas sociedades ocidentais. Como uma ferramenta para sistematizar pensamentos, ao livro foi dada a ingerência sobre a hierarquia dos saberes, ou seja, é como se todos os conhecimentos importantes estivessem guardados ali, os demais sendo inferiores.

Esse ato ambíguo de respeito e profanação nos conduz ao terceiro andar da exposição: o céu. Como seres fantasmagóricos, objetos pertencentes a povos da América do Sul e da África Ocidental são estampados em tecidos azuis índigo na série *Encruzilhadas Transatlânticas*. Plumagens de cabeça Karajá, máscaras lorubá do Benin, tronos do Obá Esigie e do rei Béhanzin, entre outros, são objetos capturados, atualmente conservados em museus alemães e portadores de histórias de encontros e violências. Aqui, ganham uma sobrevida em estampas têxteis como uma forma de operar, como diz a artista, uma poética da restituição: seu desejo é conseguir inseri–los na indústria têxtil local da África Ocidental para que possam ser reapropriados e comprados pelo povo. O azul, normalmente associado no Vodou à conexão do mundo físico com o espiritual, tem ainda, no tingimento índigo, uma forte herança cultural no Benin e Nigéria.

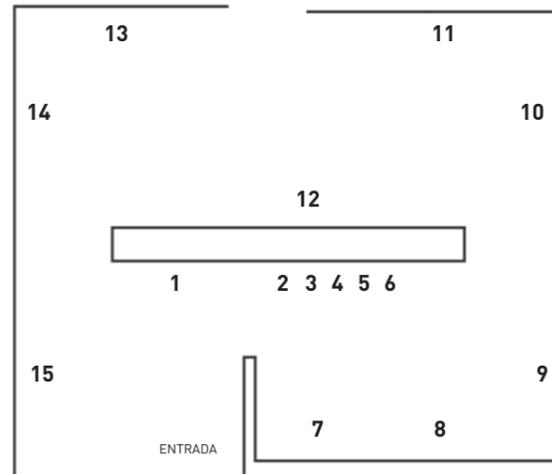
As pedras são agora malhas têxteis, capazes de enrolar, envolver, se movimentar com o vento. Em suas tramas inscrevem-se códigos, compondo, em muitas culturas, um sistema de comunicação não fonético, com narrações históricas e epistemologias divergentes à ocidental. Silvia Rivera Cusicanqui, ao pensar a cultura têxtil quéchua, fala que as narrativas ali tecidas, aparentemente abstratas aos olhos dos não iniciados, são formas dinâmicas de redistribuição de cosmovisões. Em seus tecidos, Ana Hupe propõe uma operação de partilha em uma forma-dispositivo distinta do livro e da língua escrita.

Os objetos estampados têm ainda o potencial de ensinar sobre as práticas etnográficas alemãs; são também uma espécie de etnografia dos etnógrafos. No final do século XIX, viajantes da recém unificada Alemanha foram responsáveis por estabelecer o primeiro contato de europeus com povos originários em territórios sul-americanos de difícil acesso. Ao mesmo tempo que recolhiam objetos para atestar a existência dessas culturas — e para que eles mesmos ganhassem prestígio—, provocavam transformações nesses grupos ao lhes apresentar a cultura europeia. O ano de 1884 foi ainda o ano da Conferência de Berlim, que regulou a colonização do território africano, a conhecida “partilha da África”, e inaugurou uma nova fase do imperialismo europeu. Um pouco depois, em 1897, ocorreu uma das mais conhecidas pilhagens de obras de arte da história: a expedição punitiva britânica ao ao reino do Benin na Nigéria, que saqueou mais de 4.000 artefatos do palácio real do Obá Ovonramwen Ngobaisi, entre eles os famosos Bronzes de Benin, criados no século XIV por artistas do povo Edo. Oficialmente, 1.027 foram para museus britânicos e 1.118 foram vendidos para coleções na Alemanha. Sua restituição foi e ainda é reivindicada; em dezembro de 2022, a Alemanha devolveu vinte e duas obras de arte em suas possessões à Nigéria, deixando, em muitos museus, espaços em branco ou exibindo cópias em seus lugares. O Estado francês repatriou vinte e seis bronzes em 2021 após a publicação de um relatório dos pesquisadores Felwine Sarr e Bénédicte Savoy. Para pensar as recentes restituições, Savoy fala de um “retorno do bumerangue”, movimento que, após anos de negação e esquecimento, volta com força exponencial: “restituição, descolonização, justiça social e justiça patrimonial andam de mãos dadas” (SAVOY, 2023).

As estátuas nunca morrem, ao contrário do que diziam Alain Resnais, Chris Marker e Ghislain Cloquet no filme-ensaio *As Estátuas Também Morrem*, de 1953. Ariella Aïsha Azoulay fala em como estes objetos, tão bem protegidos e documentados em museus europeus, estão apenas adormecidos à espera de seu retorno ao território. Não são apenas artefatos etnográficos — forma reducionista à qual foram submetidos na colonialidade do saber —, mas entes dotados de agenciamento comunitário e espiritual em seus locais de origem. A instituição-museu, herdeira do pensamento moderno-colonial, opera esse corte dos objetos de seu contexto de produção; o alemão Theodor Adorno decretou, também em 1953, sua decadência, já que ele encerra objetos que não têm uma relação vital com o observador. Os museus etnográficos apresentam ainda a cultura como patrimônio objetivado. Ao extrair um objeto de um local e transferi-lo a outro, colocando-o dentro de uma vitrine, o museu institucionaliza o “outro” cultural, e estabelece separações, categorias e cronologias. Nesse sentido, a poética da restituição operada por Ana Hupe apresenta os objetos raptados como vivos, inseparáveis de seu contexto, de modo que o museu não é seu destino final; mas uma parada, um lugar de passagem desse objeto interlocutor.

PS.: Ao entrar em contato com as obras que compõem essa exposição, escutei muitas histórias de Ana sobre os encontros e desencontros, e o que lhe moveu a pensá-los enquanto arte. Reproduzo aqui uma das histórias: em uma de suas viagens ao Benin, Ana Hupe estava esperando pela confirmação de uma visita à descendente da Rainha Tassi Hangbé, a primeira guerreira amazônica do Reino de Daomé. Quando foi convocada, estava usando calça jeans e precisou parar em um comércio e comprar um pano (pagne) para enrolar. Encontrou um com desenho de trono, e a Rainha considerou uma boa escolha. Foi nesse momento que lhe surgiu a ideia de transformar alguns dos objetos saqueados em tecidos desenhados.

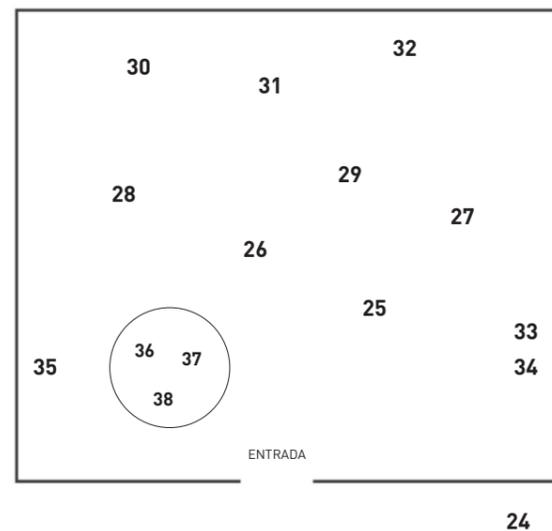
Mapa da exposição – térreo



Mapa da exposição – escada inferior e 2º andar



Mapa da exposição – escada superior e 3º andar



(1)

Inventar um ouro, 2024 | Série: *Alquimia* | Serigrafia sobre quadro de madeira e pedras piratas presas por arame de cobre | 43 x 6.05 x 5 cm

(2) (3) (4) (5) (6)

Alquimia #1, #2, #3, #4, #5, 2024 | Série: *Alquimia* | Serigrafia sobre quadro de madeira e pedra presa por arame de cobre | 30.5 x 22 x 6 cm (cada)

(7)

O Dia e a Noite, 2024 | Série: *Alquimia* | Serigrafia com pedra pirita presa por arame de cobre | 43 x 60.5 x 5 cm

(8)

Etnografia dos etnógrafos, 2024 | Bordado e pedras de carvão sobre tecido de algodão | 80 x 48 cm

* Bordados feitos a partir dos desenhos dos etnógrafos alemães (1) Karl von den Steinen, (2) Paul Ehrenreich, (3) Max Schmidt, (4) Theodor Koch-Grünberg e (5) Fritz Krause realizados por indígenas que os receberam em seus territórios, respectivamente: (1) Bororo, (2 e 3) Bakairi, (4) Kobéua e (5) Karajá.

(9)

Território Pedra, 2024 | Serigrafia feita a partir de registro realizado em 02.10.1998 pelo fotógrafo palestino Hossam Abu Allan, na cidade de Hebron (West Bank), combinada com uma pedra de Masada, elevação rochosa no atual território de Israel, palco das últimas batalhas da primeira guerra judaico-romana, ocorrida entre 66 e 73 d.C.; aspas de aço | Dimensões variáveis

(10)

The state of living spring, 2021 | Chapa de madeira, cobre e pedra do rio Osun, cidade de Osogbo, Nigéria; fotografia no rio Osun e transfer sobre placa de madeira. | Dimensões variáveis

* *O labirinto de cobre*, elemento da divindade iorubá Osun [Oxum], leva a uma pedra do rio Osun, floresta sagrada de Osogbo, na Nigéria. O título faz referência a um slogan de 1980 do Estado de Osun, onde se encontra a floresta. A pedra foi encontrada pela artista em uma de suas viagens. É apresentado junto com a página 24 do livro escolar que ensina a língua iorubá para crianças, *Igbáradí fun Ìwé Kíkà (Desafios de Leitura)*, de Adebisi Afolayan e Aliu Babatunde Fafunwa, Instituto de Educação, Universidade de Ife, 1980.

(11)

Efeito borboleta, 2024 | Quatro peças de aço de 33 cm que compõem um círculo entrecortado; placa de cimento; cartão-postal feito a partir de registro realizado na Amazônia paraense pelo fotógrafo alemão Christian Knepper adquirido em São Luís do Maranhão; pedra portuguesa e página 375 do livro Banzeiro Òkòtò: *Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo*, de Eliane Brum, 2021. | 78 x 86 x 5 cm

(12)

Quando Hegel encontra Toussaint L'Ouverture carregando um Mâkpo (tríptico), 2023-2024
Serigrafia sobre papel | 102 x 72 cm

* As serigrafias apresentam páginas do livro *Fenomenologia do Espírito*, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, publicado em 1806, e páginas de reportagens sobre a Revolução Haitiana (1791-1804) do jornal *Minerva*, de Hamburgo, que Hegel lia enquanto escrevia sua obra. Sobrepostos aos textos estão símbolos do Vodun, força motriz da revolução haitiana, encontrados nas ruas e museus do Benin, e uma imagem de Toussaint L'Ouverture, líder revolucionário haitiano, encontrada no arquivo do Metropolitan Museum of Art, NY (EUA).

(13)

Se você ouvir uma pedra do Mar Mediterrâneo II, 2024 | Série: *If you Throw a Stone*
Lona bordada e pedras | 145 x 90 x 6 cm

(14)

Se você ouvir as pedras de Berlin-Weissensee, 2024 | Série: *If you Throw a Stone*
Bordado, pedras, tecido de algodão e quadro com adaptação e tradução da tabela de cores de Charles Webster Leadbeater | 75 x 59 x 2 cmn (tecido) e 23 x 22 cm (tabela)

(15)

If you throw a Mediterranean Stone, 2024 | Série: *If you Throw a Stone*
3 placas de madeira emolduradas (29,7 x 21cm); 3 placas circulares de madeira (18,5 cm de diâmetro); pedras do Mar Mediterrâneo; fios de metal; pintura; papel ofício; alfinetes e tabela de cores do teosofista Charles Webster Leadbeater (1847-1934), encontrada no livro "Thought-Forms", de Anne Beasant e C. W. Leadbeater. Dimensões variáveis

* Sobre a série *'If you Throw a Stone'* → Impulsionado pelas cores das pedras dispostas no painel central, um poema oracular é gerado usando a cartela de cores criada pelo teosofista inglês Charles Webster Leadbeater (1854-1934), encontrada no livro "Thought-Forms", de Anne Beasant e C. W. Leadbeater. Leadbeater pertencia à ocultista Sociedade Teosofista e associava cada cor a um sentimento. As pedras dos poemas em inglês foram coletadas no Mar Mediterrâneo, divisão entre a Europa e a África, friccionado pelas passagens migratórias. As pedras do poema em português foram coletadas em Berlim, cidade de residência da artista. O uso da cartela de cores de Leadbeater é uma forma de escutar as pedras.

(16)

Escritos do Renascimento #1, 2021 | Série: *Escritos do Renascimento* | Fotograma | 29 x 36 cm

(17)

Escritos do Renascimento #2, 2021 | Série: *Escritos do Renascimento* | Fotograma | 29 x 36cm

(18)

Escritos do Renascimento #3, 2021 | Série: *Escritos do Renascimento* | Fotograma 27 x 36.5 cm

(19)

Escritos do Renascimento #4, 2021 | Série: *Escritos do Renascimento* | Fotograma | 32.5 x 40.5 cm

* Nos fotografias 1, 2 e 3, trechos do livro *Biografia de un Cimarrón*, de Miguel Barnet, que narra a história de Esteban Montejo – um ex-escravizado de Cuba que viveu isolado nas montanhas por trinta anos, após fugir da escravidão – confrontam as imagens dos livros e documentos encontrados em pinturas renascentistas expostas na Galleria degli Uffizi, em Florença, Itália. O fotograma 4 é feito somente com a colagem de imagens de livros e documentos retirados de pinturas renascentistas do Uffizi.

(20)

Utopia Despedaçada, 2020

Video, Full HD, cor e som, com imagens de domínio público da galeria da Nasa (17')

(21) (22) (23)

Sem Título #6, #7, #10, 2020 | Série: *Utopia Despedaçada*

Fotogramas em papel fotográfico preto e branco Matt, multi graduado | 40.6 x 30.5 cm

* *A Utopia*, conhecido livro de Thomas More (1516), imagina uma sociedade ideal, mas impossível. O gesto de desambiguação e trituração das páginas dos livros propõe uma alternativa ao que a narrativa instituiu. As imagens científicas do cosmos constituem uma camada adicional para este ato obstinado, questionando a colonialidade inerente às utopias contemporâneas de conquista do espaço. Os fotografias são uma tentativa de reconstrução às cegas (no quarto escuro) da utopia despedaçada.

(24)

Ultramarine Blue, 2024

6 (seis) fotografias de 10 x 15 cm em placas de madeira; 2 (duas) caixa de pigmento azul;

1 (um) bordado em linho e brim 120 x 40 cm; 1 (uma) aquarela em papel 200g

17 x 7 cm e 1 (uma) placa de acrílico azul.

* *O pássaro Martim-Pescador presente na embalagem de um pigmento azul comumente usado para branquear roupas brancas e também para limpeza espiritual em rituais Vodou coincide com o encontro com um verdadeiro Martim-Pescador.*

(25) a (32)

Encruzilhadas Transatlânticas #1, #2, #3, #4, #5, #6, #7, #8, 2024

Série: *Encruzilhadas Transatlânticas*

Estamparia, bordado e tingimento com índigo | Dimensões variáveis

(33)

Apükap, 2024 | Série: *Encruzilhadas Transatlânticas* | Estamparia e tingimento com índigo | 46 x 66 cm

(34)

Trono do rei Béhanzin, 2024 | Série: *Encruzilhadas Transatlânticas* | Estamparia e tingimento com índigo 66 x 42 cm

(35)

Trono de Obá Esigie, 2024 | Série: *Encruzilhadas Transatlânticas* | Estamparia e tingimento com índigo 102 x 62 cm

(36) (37) (38)

Diálogos no depósito I, II e III, 2024 | Série: *Encruzilhadas Transatlânticas*

Livros-obra com estamparia e tingimento com índigo | Dimensões variáveis

* Nos trabalhos da série "Encruzilhadas Transatlânticas", obras de arte do Brasil e África Ocidental, mantidas em coleções de museus alemães, são estampadas sobre tecido de algodão através da técnica de batik em tingimento índigo.

REFERÊNCIAS

- Buck-Morss, Susan. Hegel and Haiti. *Critical Inquiry*, Vol. 26, No. 4. (Summer, 2000), pp. 821-865.
- HARTMAN, S. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, [S. L.], v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640.
- MIGNOLO, Walter. O lado mais obscuro do Renascimento. Em: *universitas humanística* [online]. 2009, n.67, pp.165-203. ISSN 0120-4807. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-48072009000100009&script=sci_abstract&tlng=pt.
- QUIJANO, Anibal. (2005). Colonialidad y modernidad-racionalidad. Em: *Perú Indígena*, vol. 13, no. 29, Lima, 1992.
- Sandoval, Lorenzo. Weaving Waves. A platform on text, textile and technology. Em: Siegfried Zielinski and Daniel Irrgang (coords.). Node «Materiology and Variantology: invitation to dialogue». Artnodes, no. 34, UOC, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i34.426915>.
- SAVOY, Bénédicte. O Retorno do Bumerangue. [Entrevista cedida a] Márcio Seligmann-Silva. *Revista Select*, 13/03/2023. Disponível em: <https://select.art.br/o-retorno-do-bumerangue/>
- Un-Documented: Unlearning Imperial Plunder. Filme de Ariella Aisha Azoulay. 35 min. 2019. Disponível em: <https://vimeo.com/490778435>.



DO CÉU E DA PEDRA

ANA HUPE
01.08 – 06.09.2024

CURADORIA Juliana Gontijo MONTAGEM Los Montadores FOTOS Pedro Victor Brandão ILUMINAÇÃO Antonio Mendel DESIGN GRÁFICO Bia Machado
TRADUÇÃO Julia Debasse ASSISTENTE DE ATELIÉ (STUDIO ANA HUPE) Felicia Schreiber ASSISTENTE DE DESIGN (STUDIO ANA HUPE) Adriel Figuerêdo
© 2024 Portas Vilaseca Galeria | Para mais informações: www.portasvilaseca.com.br