

A arte de saudar Ogum¹

Francisco Weyl

Ana Catarina Moreira Pinto da Fonseca Almeida

Resumo

O presente artigo trata da Trilogia EXERCITO.Ogum, criada pelos artistas Francisco Weyl e Ana Tinoco, e que integrou a exposição coletiva “Apologia da Crise”, dos alunos do Programa Doutoral em Belas Artes da Universidade do Porto (2018/2021), tendo esta experiência artística de produção intelectual científica de arte contemporânea culminado em espaços como museus, galerias, parques e praças da cidade do Porto, a partir de afetos e memórias, cuja matéria bruta recorreu a linguagens, como vídeo, instalação, performance, e pintura, além do uso de diversos materiais para a sua execução, como por exemplo telas, madeira, ferro, pedra, fios, tecidos, cordas, fitas, velas, incensos, imagens, alguidares, tambores, ervas, ferramentas, terra preta, e areia branca da praia.

Palavras-Chave: Arte Contemporânea; Artista de Terreiro²; Ogum³; Estéticas de Guerrilha.

The art of praising Ogum

Abstract

This article reports on EXERCITO.Ogum Trilogy, created by the artists Francisco Weyl and Ana Tinoco, and was part of a collective exhibition “Apologia da crise”, from the students of Doctorial Program in Visual Arts, University of Porto (2018/2021), this artistic experience of scientific intellectual production of contemporary art, culminate in spaces like museums, galleries, parks and squares in the city of Porto, from affections and memories, whose raw material used languages such as video, installation, performance, and painting, in addition to the use of various materials for its execution, such as canvas, wood, iron, stone, threads, fabrics, ropes, ribbons, candles, incense, images, bowls, drums, herbs, tools, black earth, and white sand from beach.

Keywords: Contemporary Art; Terreiro artist; Ogum; Guerrilla Aesthetics

¹ Este artigo foi escrito a partir da Trilogia EXERCITO.Ogum, Porto/PT, 2020.

² Artistas praticantes de religiões de matrizes africanas que se utilizam destas mitologias religiosas na criação de seus trabalhos artísticos.

³ Orixá da guerra (DELGADO SOBRINHO, 1985).

A Trilogia EXERCITO.Ogum é uma encruzilhada que converge a potência das Estéticas de Guerrilhas⁴, preconizadas pelo pesquisador e artista Francisco Weyl - e que constituem um projeto de doutoramento em Artes Plásticas, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto -, com os trajetos criativos da artista plástica Ana Tinoco⁵.

Antes de discorrermos sobre os acontecimentos que constituem o relato sobre esta Trilogia, entretanto, convém afirmar um pensamento, qual seja o da arte como uma potência que abre as consciências humanas para os sentidos ético e estético, ao mesmo tempo em que afirma valores e resgata uma força motriz da qual alguns seres humanos parecem ter sido desligados, pelo que urge referenciar pelo menos uma perspectiva teórica que norteia o fazer artístico expresso em EXERCITO.Ogum:

Guattari afirma que a única finalidade aceitável da actividade humana é a produção de subjectividade, que é eternamente enriquecedora na sua relação com o mundo. É nisto que se traduz a prática artística contemporânea, na qual o criador procura novas formas de existir no mundo em vez de produzir objectos; ele utiliza a vida e o tempo como matérias-primas. É aqui que reside a função poética da arte contemporânea. Marx defendia que a *praxis* (acto de auto-transformação) se move em direcção à *poiesis* (acto de produção e transformação da matéria) e vice-versa (ARANDA, 2010).

Esta experiência de produção intelectual científica de sentidos é, simultaneamente, um processo criativo de arte contemporânea, a partir de afetos e de memórias, dentro de um processo de experimentação, cuja matéria bruta envolve linguagens, como vídeo, instalação, performance, e pintura, além do uso de diversos materiais para a sua execução, como por exemplo telas, madeira, ferro, pedra, fios, tecidos, cordas, fitas, velas, incensos, imagens, alguidares, tambores, ervas, ferramentas, terra preta, e areia branca da praia.

O conceito EXERCITO(ponto)Ogum unifica o termo “exercito” à palavra “Ogum”. Grafada com maiúsculas e sem o acento proparoxítono, a expressão “EXERCITO” tanto se refere a um agrupamento militar, quanto a um exercício, sendo um percurso artístico desenvolvido pela artista Ana Tinoco há mais de dez anos, e pela via da qual ela representa manifestações figurativas primitivas com desenhos e pinturas a preto e branco, em diferentes processos e suportes, como tela, madeira, ferro, pano, papel. No âmbito das artes plásticas, o EXERCITO, da palavra “exercitar” é o esboço da figura humana pela persistência das linhas

⁴ “Estéticas de Guerrilhas” é um conceito em construção, originário das forças propulsoras de manifestações poéticas e cinematográficas de comunidades periféricas e quilombolas da Amazônia Paraense, elaborado por Francisco Weyl.

⁵ Bacharel em Cinema e Licenciatura em Teatro pela Escola Superior Artística do Porto. Artista plástica, atriz-performer, escritora, realizadora e produtora de arte, tendo, em sua trajetória, produzido livros, filmes de ficção e documentais, além do ciclo “Cinema pelo cinema” no Cineclube do Porto (2004).

e das manchas negras. Em um dos muitos diálogos da artista com Francisco e que foram captados em áudio, como um dos métodos de construção deste processo de trabalho artístico, Ana Tinoco declarou que “o EXERCITO é um auto retrato nos seus moldes”.

O termo Ogum remete a um Orixá cultuado por religiões de matrizes africanas, desenvolvidas no Brasil, entre as quais, a Umbanda, da qual Francisco é devoto, na Casa de Mina Vodun Rainha Babaqueira de Cabocla Herondina e Rosinha Malandra⁶, a quem a Trilogia EXERCITO.Ogum foi dedicada.

Esta práxis dialógica entre as culturas periféricas e tradicionais de Terreiros da Amazônia Paraense com a arte contemporânea foi pontuada em diversas linguagens artísticas. Foram cerca de dez meses de pesquisa e experimentos, conversas, produções, leituras, escutas e silêncios, em que Francisco Weyl e Ana Tinoco conceberam e criaram performances, vídeos, instalações, pinturas, estandartes, agregando-se ainda os diversos objetos, imagens, ferramentas, pedras, cordas, fios, correntes, e terra, para tornar concreta uma sinergia que sabiam ser invisível e cujas sensações saltam aos olhos pelo incômodo e desconforto que provocam no público, que de alguma forma foi afetado ao consumir estas manifestações artísticas, ainda que por elas tenham passado indiferentes.

E este encontro criativo de Francisco Weyl e Ana Tinoco se enquadra no próprio ideário da exposição coletiva dos alunos do Programa Doutoral em Artes Plásticas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2018/2021), “Apologia da Crise – Sobre o desconforto: contaminar e contaminar-se”, à qual a Trilogia EXERCITO.Ogum está inserida, considerando-se que tanto consenso quanto dissenso compuseram a miscelânea de experiências aqui relatadas.

Foto 1 – Imagem de Ogum, Casa-Museu Abel Salazar, Instalação Incorporação



Fonte: Francisco Weyl (2019)

⁶ Casa de Santo ou Terreiro de Umbanda da linha de Mina (Localiza-se na Rodovia Augusto Montenegro, Conjunto Benjamim Sodré, Rua Azulão, Casa 46, Parque Verde, Belém, Pará, tendo como responsável Cleidilson Silva Castro). “No Tambor de Mina são cultuados voduns e orixás (africanos), gentis (nobres associados a orixás ou entidades africanas com nomes brasileiros) e caboclos (entidades surgidas nos terreiros brasileiros). Essas entidades são organizadas em nações e em famílias, e possuem diferenças de idade bem marcadas” (MUNDICARMO FERRETI, 1977, p. 03).

Consideramos interessante esta experiência exatamente porque ela põe numa mesma posição os elementos da arte contemporânea e os da arte popular, particularmente a de tradição afro-religiosa, o que desafia os artistas a dialogarem com diferentes linguagens, ao mesmo tempo em que desperta o público aos elementos que constituem estes dois tipos de manifestações artísticas que afinal não são diferentes entre si.

A diferenciação entre cultura popular e arte erudita, entretanto, marca parte do pensamento e da produção institucional e academicista da arte, limitando criadores e público a um olhar enviesado da arte em si, pelo que “o confronto entre a alta cultura e cultura popular foi a maneira clássica de se enquadrar o debate sobre o tema” (Hall, 2016, p. 19). Entretanto, com o passar dos tempos, a ideia de cultura como produção e representação de sentidos se expandiu, pela via de abordagens semiótica (poética) e discursiva (política).

Ao ampliar as fronteiras das artes de Terreiro e da cultura popular de matriz afro-religiosa-brasileira, foram criadas formas de trocas e de contaminações, a partir de encontros entre os dois artistas, filmagens, fotografias, diários, gravações de áudios, aos quais, acrescentaram-se os processos de ateliers em movimento, de que foram exemplos também as intervenções urbanas artísticas realizadas por Francisco Weyl nos espaços culturais e nas ruas do Porto. Os processos de apresentação de resultados destes trajetos culminaram em espaços públicos, abertos e fechados, como museus, galerias, parques e praças da cidade do Porto, conforme abaixo de especifica:

Exposições / Instalações

Contemplação: Galeria OMuseu – Faculdade de Belas Artes (08 a 15/03/2019)

Incorporação: Casa-Museu Abel Salazar (08 a 27/06/2019)

Reencarnação: Palácio dos Viscondes de Balsemão (10/01/2020)

Performances⁷:

Sete Espadas para Ogum (23/04/2019 – Praças Marquês de Pombal / República)

Arara-Encantadeira (22/05/2019 - Quinta do Covelo)

Yemanjá Asé Esú! (07/11/2019 - Praça da República)

Contemplação, Incorporação, Reencarnação, portanto, são as três partes constitutivas da Trilogia EXERCITO.Ogum⁸. Mais que palavra, o sufixo “ação” alinha um ciclo triádico, enquanto os prefixos das palavras compostas que nomearam as respectivas exposições foram também decompostos de forma a que destes fossem obtidos novos sentidos e significados, conforme se poderá observar mais abaixo. Entretanto, considerando o caráter artístico e

⁷ As performances foram criadas e executadas apenas por Francisco Weyl.

⁸ Todos os filmes, vídeos e performances que compõem a Trilogia EXERCITO.Ogum podem ser assistidos em <https://www.youtube.com/c/CarpinteirodePoesia>

místico da Trilogia EXERCITO.Ogum, apontaremos algumas indicações sobre o Orixá que a inspirou.

Ogunhê Patakori⁹

Cultuados por crenças milenares, os Orixás tiveram seus cultos transportados e hibridizados, desde África por seres humanos negros que foram escravizados, em países como o Brasil, onde se pode afirmar que religiões como Candomblé, Umbanda, e Tambor de Mina, têm troncos comuns, em consequência dos ensinamentos (re)passados, de geração em geração, nos rituais destas práticas religiosas.

E, apesar das contaminações culturais que os fragilizaram desde os navios negreiros, os cultos aos Orixás foram sublimados pelos ensinamentos ancestrais, que legaram diversas práticas às gerações futuras, com a passagem dos tempos, e em diálogos e tensões, com, o sincretismo entre práticas religiosas brancas, o que, em última instância, também permitiu a sobrevivência daquelas originárias tradições.

O sincretismo religioso, nesse sentido, foi uma forma de estratégia negra à dominação branca, entretanto, ocorreram outras formas de resistência, particularmente no Brasil, com a instalação de quilombos, que eram espaços ocupados por quem se rebelava contra a escravidão, escapando à Casa Grande e partindo em busca de liberdade.

O negro, portanto, teve papel destacado na formação histórica e cultural do Brasil, ao incorporar e desenvolver diversas formas de resistência para manter viva a sua própria identidade, de que foram exemplos os quilombos, que demarcaram a capacidade de resistência e de organização dos povos originários africanos, através de uma variedade de manifestações, de caráter linguístico, religioso, artístico, social, político, e de hábitos, gestos, etc. (Nascimento, 1985, p. 41).

Assim como nos Quilombos de outrora, ainda hoje, os processos de transmissão de ensinamentos e tradições da Umbanda e do Candomblé são orais, razão pela qual, cada um deles possui particularidades próprias, que se manifestam de diversas formas pelos adeptos que as praticam, e cultuam as divindades. E estas particularidades demarcam as diferentes identidades dos povos de Terreiros e caracterizam a miscelânea ritualística que os envolve desde Orixás (Candomblé) aos caboclos, ciganos, índios, boiadeiros, êres (Umbanda).

Há, portanto, muitos Oguns, mas todos eles são um só, que se atravessam em diversos estados e qualidades. Sinteticamente, Ogum é o Orixá da guerra, e do ferro, tendo sido também agricultor e caçador, mas tornou-se o Orixá da tecnologia, que fabrica a sua própria

⁹ Expressão de saudação ao Orixá Ogum (KAIM, 2020).

arma, para vencer as demandas da vida. É, portanto, um Orixá que se reinventa, que renasce nos confrontos, e que se pune a si próprio, mas é também um Orixá sem Reino, e cuja energia paira em todas as batalhas da existência.

São diversos os mitos sobre os Orixás. E muitos sobre Ogum. Assim sendo, o mito de Ogum também equivaleria a diversos mitos, como o de São Jorge, com quem está sincretizado no catolicismo. Na mitologia Hindú, há um deus similar a Ogum, Visvakarma, que governa a tecnologia, os ferreiros, artesãos, escultores, os metais e a metalurgia, o fogo e os vulcões. Entre os gregos, Ogum pode ser comparado a Ares, filho de Zeus e Hera, deus da violência e da guerra. Em Roma, Ogum seria Marte, o deus da guerra e da agricultura.

Os mitos, portanto, têm estruturas próprias que atravessam a História da humanidade, modificando-se de acordo com as realidades em que são representados e instaurados de forma simbólica no espectro social. Particularmente, com relação à mitologia afro-religiosa, há que considerar ainda que os conhecimentos são transmitidos a partir de narrativas orais que ocorrem em sessões nos Terreiros, pelos espíritos doutrinadores, dos mestres aos discípulos, dos pais/mães aos filhos/filhas.

O mito migra, muda, e atravessa o tempo como um decalque da História, na qual se prende, e se desprende na representação dos fenômenos de natureza subjetiva, manifestando-se de formas diferenciadas, com nuances temporais e espaciais, pelo que a humanidade sente o mito e o estrutura na cadeia do pensamento, portanto, pensa-se o mito porque se pensa o mundo, o real e o irreal, o material e o imaterial, o físico e o metafísico, o corpóreo e o espiritual.

Artista-Orixá

Francisco Weyl aparece, então, nesta trilogia e neste texto sobre o EXERCITO.Ogum como espécie de Orixá da tecnologia, também ele como criador das suas próprias armas para enfrentar as contingências das suas tão diversas práticas. Reinventa-se e desafia as linhas tênues que artificialmente vêm fechando saberes em territórios, vêm distinguindo simbolicamente a erudição do popular, o mito da verdade, o espírito e o material, a ética e a estética, os afetos e o conhecimento. O afro-religioso, a performance, a instalação, o discurso (acadêmico, metafórico, poético, filosófico e teosófico) são uma constelação de recursos que orientam Francisco por um ‘sentir’ da arte que o ocidentalismo e a condição da universidade pós-humboldtiana têm vindo a negar ou, pelo menos, a sacudir para as margens de um seu território (excessivamente) iluminado.

Há, contudo, que notar que Francisco não evita essa luz cegante, nem incorre na mera

negação que seria um gesto de resistência curto, incompleto e ineficaz. O artista, poeta, carpinteiro das palavras, torna-se investigador e aceita que só nessa entrada condicional na academia pode perturbá-la e desafiá-la com os mesmos refugos que um saber há muito capitalizado tem pudor e inabilidade para usar. É frequente que o artista, que entra nesse palco da academia se debata com a escrita asséptica que nela se instala; mas a maior condescendência é a dos artistas que se apercebem do embaraço dos formalistas e arautos da objetividade quando se lhes fala em poesofia¹⁰, ou quando o xamanismo se quer fazer investigação.

Da matéria bruta do seu trabalho, o Francisco não sente necessidade de a polir para a transacionar, nem sequer em moldá-la e torná-la objeto do desejo - que já não seria seu, mas daqueles que teriam tomado conta do seu corpo no palco. Mesmo falando numa tal de “arte em si”, as articulações que sustentam o trabalho do artista levam-no para fora de uma arte ensimesmada que, crente na inefabilidade na experiência artística, não a reduz, contudo, a um qualquer essencialismo intocável pelo discurso.

Com a investigação em arte, pretendemos sempre derrubar essa ideia de essencialismo e criar uma prática discursiva de profanação, prática essa que não procura transformar-se em obra nem transformar a obra em discurso, mas sim introduzir uma espécie de terceiro espaço em que a subjetividade do artista-investigador emerge finalmente. Este terceiro espaço seria não a tradução do objeto para palavras, mas, recuperando Walter Benjamin (2007), um modo de fazer sentido munido do mesmo intuito que anima o artista na sua ação poética.

Como artista-investigador e animado por intenções criativas e intelectuais concretas, este sujeito outro explora, por fim, essas intenções nos mais variados suportes, do texto ao objeto artístico, passando por telas, madeira, ferro, pedra, fios, tecidos, cordas, fitas, velas, incensos, imagens, alguidares, tambores, ervas, ferramentas, terra preta, e areia branca da praia. Ainda que o artista não crie a obra para ser comentada, mas sim para que seja sentida, Francisco enquanto governador da tecnologia e do seu próprio discurso sobre a produção move-se entre o artista-artista e o artista-etc de Ricardo Basbaum (2013), lembrando também o artista como produtor de Henk Slager (2012), como aquele que tomou as rédeas do discurso público sobre a sua própria obra.

EXERCITO.Ogum

A Trilogia EXERCITO.Ogum tem uma dimensão material e espiritual, cuja fala estética é de uma reencarnação que defronta conceitos e imagens, da humanidade aos

¹⁰ Este neologismo conceitual será mais à frente desenvolvido.

tempos comuns, de movimentos, correntes e parcelas do ser, e que ocorre no espaço público, com fundamentos e paralelismos subjacentes a trilhos e trilhas, dos campos filosóficos ao da expressão artística.

E as imagens em movimento do conhecimento que compõem os processos criativos da Trilogia EXERCITO.Ogum, de acordo com a artista Ana Tinoco, são mais ou menos comuns a realidades políticas e a classes sociais, em movimentos próximos e percursos distantes, numa permuta social, numa analogia mundana, e de sub-universos:

A predominância desta Trilogia artística e do seu caráter tribal surgiu do reencontro de dois velhos amigos, da memória ao seu cume autoral e de atores. Dos tempos e dos seus rumos, dos interesses e das suas leituras, da intervenção social e da sua fusão cultural e artística. O pensar desta parceria é longínquo, mas, ainda assim enraizado, é de liberdade e de conquistas nos seus termos, e paralelamente mediador para o seu conhecimento. De se saber ser peregrino e eterno velho...

As três exposições surgem de um caráter histórico, social e cultural da arte, não de um partido latente e fechado, mas da liberdade nos seus moldes, de um documento representativo da arena normativa e social. Os seus parâmetros de religiosidade abrangem também o culto e a evocação, os cânticos e as palavras, de uma crença ritualizada e por si só artística.

As palavras de cada exposição declinam o mesmo verbo ação, intemporalidades de fluxos descritivos e representativos, da aurora celeste e terrena de cada homem e de cada bicho.

É da forma autoral dos seus mesmos atores, nos percursos e numa constância paralela, de Contemplação, Incorporação e de Reencarnação.

E estas também são obras de arte, objetos, imagens de culto e matérias que ocupam a camada perceptiva da emoção, o embelezamento social e cultural, de refazer a arte, o artesanato e a mesma eternidade.

(Ana TINOCO, 2019. In: TRILOZINE – Catálogo EXERCITO.Ogum)

Foto 2 – Ana Tinoco e Omolu¹¹, Casa-Museu Abel Salazar, Instalação Incorporação



Fonte: Francisco Weyl (2019)

¹¹ Orixá Omolu representado em escultura à base de ráfia criada por Francisco Weyl. “Uma entidade muito controversa é Omolu, para uns Orixá da Peste (mais especificamente da Varíola), para outros o “dono e senhor” do Cemitério, portanto um Exu” (DELGADO SOBRINHO, 1985, p. 209).

A exposição/instalação Contemplação

Contemplação evoca passividade, deixar-se estar, a “ver”, sem interceder e/ou interferir - ver com os olhos -, numa pureza que remete à serenidade, mas que é ressignificada, por entre as fissuras que se abrem quando separamos/recompomos/justapomos alguns de seus caracteres, dos quais resultam quatro conceitos - em sintonia: COMUNHÃO + TEMPO + TEMPLO + AÇÃO, e que, a partir de um processo espiralar - e rizomático, retornam ao seu repouso inicial, ao ato de contemplar, em si mesmo, no interior da condição humana, e, além de sua plenitude, na circularidade de um contato com o espiritual, que consiste no ato de re-criar.

Com -TEMP (I) O/Ação

- Contemplar o Templo da Arte no Tempo da Ação

Obras:

1# O retorno de Francisco ao Porto (Acrílica, 150 x 190 cm)

2# Casa de Guerreiro (Instalação)

3# Gira de Ogum (Intervenção poesófica e performativa)

4# Primeiro Ponto da Linha de Ogum (Vídeo)

Foto 3 - Pirâmide de fios, Galeria OMuseu, Instalação Contemplação



Fonte: Francisco Weyl (2019)

A exposição/instalação Incorporação

Nos rituais de matrizes africanas, em Casa de Santo (ou Terreiro), a palavra incorporação é relativa ao momento em que o “médium” (iniciado) manifesta a qualidade de seu Guia. Ao negar ao corpo a sua essência, o prefixo “in” – na palavra incorporação – revela que não é o corpo do médium que age durante o transe, mas sim, algo que está fora,

ou além dele, mas que age com ele.

Semiconsciente, o ato de incorporar se estabelece, a partir de uma relação dialógica, entre o iniciado e o (seu) Guia, ao qual a (sua) aura está vinculada, dentro de um campo energético, revelado/manifestado em rituais, nos quais, as forças dos Orixás são convocadas.

Em-CORPO (cor/por/compor) / Ação

- Des-compor a cor da arte no corpo da Ação

Obras:

1# Pinturas em acrílica sobre madeira e pedra, estandartes, colagens, mantos

(Diversos - Sem Nome)

2# Omolu-Obaluaê (ráfia, fio de corda, rede, tecidos)

3# Tenda de Cabocla Mariana (Instalação)

4# A Família da Turquia (Intervenção performativa)

4# Segundo Ponto da Linha de Ogum (Video)

Foto 4 – Performances e objetos, Casa-Museu Abel Salazar, Instalação Incorporação



Fonte: Francisco Weyl / Madalena Campos Pacheco (2019)

A exposição/instalação Reencarnação

O ciclo triádico se encerra, e o faz renascer, das cinzas, sintetizadas nas imagens-registro do objeto-vídeo, revestido de um sentido que não tem, razão pela qual esta Trilogia (re)apresenta como “resultado” o que já não (se) significa enquanto signo-artístico, a não-existência. A instalação do projeto, por isso mesmo, é composta de cinzas, entulhos, e rescaldos, de diversos objetos que compuseram a matéria das duas partes anteriores da

Trilogia: telas, madeira, pedra, fios, tecidos, cordas, fitas, velas, incensos, imagens, alguidares, tambores, ervas, ferramentas, etc.

No vídeo, os artistas ateiam fogo às obras. E reencarnam processos, experimentações - performances, vídeos, pinturas, objetos, instalações, práticas artísticas dialógicas, trajetos-ateliers, traduções, e universos atemporais das culturas populares de Terreiros, que fazem parte do trajeto criativo que os dois artistas realizaram nesta Trilogia. A decomposição, o despojamento, e o desapego, portanto, foram as marcas desta terceira manifestação artística.

Isto porque Francisco Weyl e Ana Tinoco seguiram um trajeto triádico de excessos de materiais e cores para representar uma díade experimental de espíritos livres e criativos, em processos dialógicos com as culturas populares afro-religiosas expressas na Trilogia EXERCITO.Ogum. Depois de muito encenar e expor a multiplicidade de elementos que compõem este universo, que é essencialmente espiritual, tanto da arte em si, quanto da cosmogonia de matriz africana, com linguagens e estéticas, os artistas decidiram encerrar o ciclo com o seu apagamento.

Foto 5 – Entulhos artísticos, Palácio dos Viscondes de Balsemão, Instalação Reencarnação



Fonte: Acervo Francisco Weyl (2020)

O entulho a soçobrar o esforço como um alívio para o pensamento, que, entretanto, renasce destas cinzas, fora da natureza dialética, sem nenhuma responsabilidade em sintetizar quaisquer conceitos ou teorias, antes, ao contrário, propôs-se não um recomeço em si, mas a encenação de seu próprio fim, anunciado desde o seu nascimento, que é o reencontro de dois antigos amigos e parceiros, que desaparecem para fora de um campo, entre ar e terra, fogo e mar.

RE - em - carne - À - (n)AÇÃO

Obras:

1# Objeto-Vídeo (Terceiro Ponto da Linha de Ogum)

2# Cinzas

As performances

A Trilogia EXERCITO.Ogum também ocupou praças e ruas com interferências poeóficas criadas a partir das narrativas orais pela via das quais fundamentos conhecimentos das artes e religiões de matrizes africanas são repassadas e preservadas. Estas intervenções urbanas constituem um salto para fora do espaço das galerias, apontando na direção de um Terreiro, onde os Orixás foram representados e cultuados de forma artística.

No caso das performances, Francisco Weyl optou por incluir outras entidades espirituais afro-religiosas, de forma a melhor sustentar a tríade proposta no percurso de trabalho, nesse caso, acrescentando duas manifestações do sagrado feminino, como a Cabocla Mariana¹² e Yemanjá¹³, as quais também arrastam consigo uma sucessão de mitos e cadeias de representação, com referência aos mares e às florestas, e às encantarias da pajelança e do xamanismo que também são sincretizados com algumas práticas afro-religiosas.

Estas performances foram criadas a partir das narrativas orais pela via das quais fundamentos conhecimentos das artes e religiões de matrizes africanas são repassadas e preservadas. As encenações propuseram narrativas eco-artísticas, com cenas entre o místico e o crítico, o lúdico e o louco, em que Francisco Weyl atravessou mares poéticos até se afogar em desertos políticos, em desvios e derivas entre o real e o imaginário.

Nestas interferências poeóficas, Francisco Weyl pede permissão aos seus Guias, criando-as a partir de leituras pessoais, canções, orações e ensaios, deixando-se, entretanto, à deriva no momento do acontecimento, para o qual estabelece um roteiro mas, ao mesmo tempo, obedece a energias que o circundam e o protegem nestes transes desviantes que a Arte o possibilita ao instalar o fenômeno da criação. Tais processos, por serem contínuos, não se repetem, pelo que seguem o fluxo da natureza e da ancestralidade, almas gêmeas dos

¹² A performance “Arara-Encantadeira” - em que a princesa-moura Cabocla Mariana é reverenciada - narra a mitologia da família da Turquia, que teria originado o Tambor de Mina nas terras do Grão Pará. “O Tambor de Mina é mais encontrado na capital e se caracteriza pelo predomínio de entidades africanas, voduns e orixás e a inclusão de caboclos” (F.FERRETI, 2013, p. 264).

¹³ Saudada como a Rainha do Mar, Yemanjá é uma entidade que representa o elemento água, mas também o sagrado feminino, sendo filha do Orixá da criação, Obatalá (que representa o Céu) com Odudua (Terra), e irmã e esposa de Aganju (que também representa a Terra), mãe de Orungan, que a violentou, tendo gerado Xangô (trovão), Ogum (guerra), Xapanã (varíola), Oxoce (caçador), Oxum (fontes e regatos), Obá - do rio Obá, e Oiá - do rio Niger (DELGADO SOBRINHO, 1985, p. 202)

fundamentos destas práticas artísticas e religiosas.

Sendo um ritual, no qual os artistas interagem com os corpos e os diversos objetos, enquanto trocam vestes e se empoderam de estruturas míticas para as representar, enquanto cantam e dançam, estas interferências possuem “características ou procedimentos provenientes da execução de rituais tribais, de jogos esotéricos, das novas tecnologias, dos meios de comunicação, etc.” (Cunha, 2013, p. 16).

Performances

1# 7 Espada para Ogum (23/04 / Praças Marquês de Pomba/ República)

2# Arara-Encantadeira (22/05 - Quinta do Covelo)

3# Yemanjá Asé Esú! (7/11 - Praça da República)

A escolha das datas das apresentações está relacionada aos cultos a estas divindades, por exemplo, Ogum, dia 23 de Abril (São Jorge); Mariana, em Maio (Mês dos Pretos Velhos¹⁴); Yemanjá, 8 de Dezembro (Nossa Senhora da Conceição, sincretizada com a Rainha do Mar).

Interferência Poesófica

Francisco Weyl denomina suas performances como “Interferências Poesóficas”, expressão por ele próprio cunhada, na qual reúne uma palavra (Interferência) e um neologismo (Poesofia) também por ele inventado, pelo que se torna necessário algumas notas de forma a melhor esclarecer a expressão, ainda que o objetivo do presente ensaio não seja o de definir conceitos.

Como poeta e estudioso da palavra, Francisco Weyl costuma decompô-las, em busca de outros sentidos e significados, tal qual, por exemplo, exercitou nos títulos de cada uma das partes que compõem a Trilogia EXERCITO.Ogum, o que pode ser observado nas páginas relativas as referidas exposições (Contemplação / Incorporação / Reencarnação). Assim sendo, numa primeira abordagem, podemos nos debruçar sobre a palavra Interferir, que significa desde mediação até intromissão, entre outros sinônimos a ela articulados, contém em si mesma uma sucessão de palavras: In – Ter – Fé – Rir (Ferir).

¹⁴ Espíritos de escravos cultuados na umbanda (Souza, 2006), pretas e pretos Velhos são representações da ancestralidade negra, sendo os cultos a eles destinados a sublimação dos cativos ao quais os escravos eram agrilhoados, com a prática do perdão, da caridade e da cura.

Foto 6: Interferência Poesófica Sete Espadas para Ogum (Praça da República/Praça do Marquês)



Fonte: Madalena Campos Pacheco (2019)

Se esmiuçarmos os conceitos e sentidos destas palavras, isoladas, poderemos, ao final, justapô-las e então compreender o significado da Interferência proposta por Francisco Weyl: o prefixo In nega, mas, também remete ao interior, espaço do pensamento e do espírito ou lócus fora e/ou distante da grande cidade; o verbo Ter significa posse ou possuir, mas no sentido contrário, a doação ou o desapego, e por extensão, o empoderamento de si próprio; Fé remete à crença em alguém ou alguma coisa; Rir é o suprassumo da felicidade ou manifestação de insegurança, por contração; e Ferir significa atacar com palavras ou gestos, armas ou objetos.

Mas, o significado de Interferência, no contexto performativo, é o de intervir na natureza das coisas, tornando-as operacionais a partir do trabalho do artista, que instaura o processo no espaço público, aberto ou fechado, após um detalhado estudo do tema e uma visita prévia ao próprio lugar onde acontece a intervenção.

Portanto, há aqui elementos do Teatro, como o estudo e a leitura, a produção e o figurino, a pré-produção e a locação, roteirizados, de forma a que o ator execute a ação de sua representação, que, entretanto, pode abandonar a lógica que a originou, de acordo com a dinâmica dos acontecimentos no momento da manifestação do espírito da arte performativa, entretanto, “os experimentos performáticos, quando requerem a participação, visam conscientizar o público desse contexto, deixando claro, ao observador, que ele está dentro de uma relação cerimonial” (Cunha, 2013, p. 52).

FOTO 7- Interferência Poesófica Arara-Encantadeira, Quinta do Covelo



Fonte: Madalena Campos Pacheco (2019)

É interferência porque altera o sentido do espaço com a arte, no caso a performance, e é performance, porque não se repete, mas ao mesmo tempo é teatro, porque se sustenta em procedimentos das artes cênicas, sendo ainda estas cenas filmadas e transformadas em vídeos, que são disponibilizados na Internet e compartilhados com pessoas amigas e curiosos das artes.

O neologismo “poesófico” ou “poesófica” vem do neologismo “poesofia”, que é como Francisco Weyl conceitua a sua obra poética. Tal neologismo foi criado a partir da matemática gramatical que soma poesia + filosofia + teosofia (portanto, três complexos conceitos), tendo como resultado o caos instintual. E o termo Poesofia pode ser assim sintetizado: Poesofia é a poesia do silêncio. Poesofia é a filosofia do tempo pulsante. Poesofia é a teosofia da alquimia do léxico.

Necessariamente, o neologismo remete ao próprio misticismo do artista Francisco Weyl, que costuma, por exemplo, acender velas e incensos nas interferências poesóficas que, por exemplo, faz, antes de ler poemas, ou projetar um filme ao público, enquanto invoca as forças trágicas e xamânicas que o acompanham, do mesmo modo, os antepassados e os espíritos da natureza, que são o que se chama de alma gêmea da Umbanda. E as “matérias invisíveis” que compõem as estruturas destas manifestações públicas conceituadas como “interferências poesóficas” estabelecem fortes relações com mitos e cosmogonias nos processos construtivos e expositivos, tendo como referenciais a obra do lendário artista Joseph Beuys, que “corporifica a figura de um xamã, que transita nas fronteiras do mundo humano e da linguagem, disposto a comunicar-se com o mundo animal e mítico” (Quilici, 2014, p. 14).

FOTO 8 - Interferência Poesófica Yemanjá Asé Esú!, Praça da República



Fonte: Victor Rodrigues / Francisco Weyl (2019)

Imagens

Uma das partes mais líquidas e misteriosas da Trilogia EXERCITO.Ogum, são as imagens em vídeo, que evocam memórias, e impulsionam a criar, no presente, um tempo que remete para muito além do passado, sem se configurar em nenhum futuro, sendo que, não por acaso, os vídeos que compõem cada uma das exposições/instalações triádicas têm como nome respectivamente, primeiro, segundo, e terceiro, “Ponto da Linha de Ogum”, numa alusão explícita aos cantos entoados em Terreiros para chamar e saudar este Orixá.

As imagens, portanto, são feitas de materiais visíveis e invisíveis, elas guiam, como que surgissem aleatoriamente em divagações mentais, sendo matérias constituídas dos resíduos das coisas, sem as traduzir, ainda que as revelem. E elas atravessam o tempo e se fazem à vista d’olhos, mas aquém da visão, (de)compõem-se como sonhos, habitam o inconsciente, povoam a alma, e traduzem à mente que jamais repousa, ainda que o corpo descanse.

Projetadas, as imagens não eram reais, mas urgiam à realidade, quando a re-significavam, numa catarse, cuja dinâmica, memória e imaginário são uma ponte suspensa por paradigmas destruídos pela velocidade das práticas da sabedoria popular. Mas, no espaço real em que elas se manifestam, enquanto paisagens visuais, as imagens estavam bem além dos olhos (e dos olhares), atravessadas pela história e perpetuadas por uma tradição que não se fixa em nenhum tempo, projetando-se na vida cotidiana, e nas relações que as

gentes estabelecem uns com os outros, e com as culturas que produzem, a dança, o canto, a poesia, a arte, enfim, arte.

E as imagens capturadas resultam de um desejo inconsciente ao qual elas remetem quando visualizadas. E, nesse sentido, elas constituem a inconsciência desta Trilogia - por diferentes processos e em tempos e espaços que não têm uma correspondência entre si, mas que se (se) atravessam nos diversos formados e linguagens com as quais elas foram criadas.

Neste sentido, metafísico, os vídeos da Trilogia EXERCITO.Ogum contém uma miscelânea de imagens e elementos que evocam o fazer primitivo da arte, razão pela qual a maioria das imagens dos vídeos são sobrepostas com cenas da artista Ana Tinoco a atuar no seu atelier misturadas a cenas de rituais de Umbanda captados por Francisco Weyl no Brasil, com fundos sonoras de cânticos afro-religiosos.

No total foram três vídeos produzidos para esta Trilogia, com duração média de quinze minutos e que constituíam elementos correspondentes ao temário geral do projeto, e, do mesmo modo, as Instalações, que eram pirâmides de fios, no interior das quais eram arranjados objetos e ferramentas sobre terra preta do campo e/ou areia da praia, sendo que tais elementos têm uma relação direta com as forças da natureza que são a matriz desta criação artística. Há que acrescentar ainda o caráter sacro da pirâmide que tanto aproxima o olhar e o sentido do público pela sua transparência, quanto sacraliza o lugar da arte.

Influências afro-artísticas

Algumas das imagens, assim como as performances que compõem a Trilogia EXERCITO;Ogum tiveram como referências o trabalho realizado pela pesquisadora Rosilene da Conceição Cordeiro¹⁵, que atua na cena artística afro-religiosa há vários anos, em Icoaraci, na periferia de Belém do Pará, tendo neste período desenvolvido performances e encantarias, além da escritura de artigos científicos e filmes sobre esta temática.

A pesquisadora Cordeiro exerce forte influência sobre a pesquisa de Francisco, sendo ela também objeto de estudo do pesquisador no projeto de Tese Doutoral sobre as Estéticas de Guerrilhas, além de parceira na produção de artigos científicos, vídeos e performances que os dois artistas realizaram juntos em Belém e Bragança do Pará, e em Soure, na Ilha do Marajó¹⁶.

A convivência entre ambos, os diálogos e as experiências são tão fortes que muitos de

¹⁵ Mestra em Comunicação, Linguagens e Cultura (Universidade da Amazônia - 2018), Pós-Graduada Especialista em Artes Cênicas, Estudos Contemporâneos do Corpo (UFPA - 2012), Pedagoga (UFPA), atriz (Escola de Teatro e Dança - UFPA). Per-form@triz, como ela se autodefine (Alguns projetos de Rosilene da Conceição Cordeiro podem ser assistidos em <https://www.youtube.com/playlist?list=PL8hqo6LhPuP0KcR9EJZ4tjn2vPcnQaiag>)

¹⁶ Ver <https://www.youtube.com/playlist?list=PL8hqo6LhPuP0KcR9EJZ4tjn2vPcnQaiag>

seus projetos e produções têm semelhanças criadoras, pelo que necessariamente é possível notar as influências de Weyl no trabalho de Cordeiro e do mesmo modo a aura de Cordeiro na própria Trilogia, considerando-se que a pesquisadora foi consultada durante o processo de construção de EXERCITO.Ogum, pelo que se pode afirmar que o atravessamento simultâneo nas obras destes dois artistas se reflete no processo criativo aqui relatado.

Sobre a pesquisadora, Francisco Weyl declara que ela é responsável pela sua devoção à religião Umbanda-Mina, desde quando pela primeira vez Cordeiro falou sobre Ewá¹⁷, seu “Santo de Cabeça”¹⁸, tendo aquele momento se tornado uma espécie de ritual espontâneo de iniciação para Francisco, que foi contaminado por uma série de pensamentos, que se desdobraram em teorias, indagações, e mesmo em ações, tendo, aos poucos, também se empoderado de alguns conceitos desenvolvidos pela pesquisadora, entre os quais o de Terreiro é o Corpo, referido neste artigo.

Há ainda que registrar a temática do cortejo, que está presente, inclusive, em filmes autorais e performances realizadas por Francisco Weyl, com a participação de Rosilene Cordeiro, em Belém do Pará, e em Bragança do Pará¹⁹. Esta ideia e esta ação do deslocamento, do trajeto do corpo, do cortejo pelo espaço urbano caracterizou a ocupação de espaços e vias públicas nas interferências poeóficas “Arara-Encantadeira”, no Parque da Quinta do Covelo, “Yemanjá Asé Esú!”, na Praça da República, e “Sete espadas para Ogum”, desde a Praça do Marquês de Pombal até a Praça da República, onde foi distribuído feijoadado aos sem abrigo.

Guias

Entre os diversos materiais produzidos para estas exposições e/ou instalações estavam as guias que Francisco Weyl cria para cada um dos Orixás referenciados na Trilogia, entretanto, o tempo que o artista leva para tecer as guias para os seus Guias é justamente o tempo da própria existência. Portanto, o ato de fazer guias, segundo ele, é o de construir existências, porque a performance de fazer as guias leva o tempo em que elas são feitas, pelo que ele cumpre um rito artístico, e simultaneamente, o rito de sua espiritualidade, e o de sua pesquisa em arte, traduzida na construção de seu objeto artístico, em ascese, e no qual os Orixás se manifestam.

¹⁷ Ewá vem de Yewa, Orixá das águas, da vidência e do sexto sentido.

¹⁸ A expressão “Santo de Cabeça” refere ao Guia, Orixá, ou à entidade que toma conta da cabeça do Filho ou Filha – iniciado(a), protegendo-o(a) e o (a) influenciando.

¹⁹ Todos estes cortejos e performances foram registrados em filmes e vídeos, que podem ser assistidos em <https://www.youtube.com/c/CarpinteirodePoesia>

E assim surgem as danças, as *Mise-en-scène*, as performances dos caboclos, os tambores, os sons dos terreiros, numa transposição de todos os terreiros que habitam as memórias de seu corpo, e que o atravessam, pelo que o seu corpo é o Terreiro. E o Terreiro é o lugar onde o seu corpo se coloca, em quaisquer espaços, na rua, na galeria, no museu, porque todo lugar é o espaço do Terreiro, o Terreiro de seu próprio corpo.

E assim Francisco Weyl tece as contas de suas guias, pelas linhas de Aruanda, dedicando-se ao estudo da invisibilidade, e de como ela tem sido uma estratégia de sobrevivência das comunidades atravessadas pelo hibridismo provocado pela dominação midiática sobre as culturas populares. O pesquisador atua nas periferias, em diálogo-prático com as comunidades quilombolas e ribeirinhas, na Amazônia paraense, e utiliza a arte cinematográfica e o audiovisual como ferramentas de consciência, de categorias sociais que são exploradas, oprimidas, e invisibilizadas pela sociedade, tendo como laboratório/atelier as relações antropológicas, psicológicas e sociais, e as contradições locais intrínsecas aos atores-sujeitos-não-objetos de pesquisa, onde a pesquisa se move, vive, pulsa, dialoga, (auto)reflete, transforma.

Artista de Terreiro, Artista de Aruanda

O Terreiro é o lugar onde os símbolos são colocados pelo que ele guarda todos estes objetos, com as suas representações míticas. Mas, nos Terreiros, os objetos, com os seus significados, e as suas funcionalidades, conferem algum sentido ao espaço, ao mesmo tempo em que remetem além deles mesmos, e para além de quem os observa, ainda que sejam modificados de lugar, e permitam ao observador a ilusória e confortável sensação de que alguma coisa mudou.

O Terreiro concentra as energias dos corpos que ocupam o seu espaço físico e metafísico, porque nem todos os filhos de Santo, ou iniciados, têm Terreiros, há nômadadas, que ainda estão em trânsito por entre os Terreiros, ou que já passaram e saíram de Terreiros, mas, mesmo sem Terreiros, eles têm os Terreiros em si, sendo alguns deles, já, o próprio Terreiro, pelo que o Terreiro do Corpo²⁰.

Os Terreiros são as representações de Aruanda, palavra que tem muitos significados para os afro-religiosos, por ser uma busca interior, similar a busca do artista quando mergulha na criação da utopia de sua obra. É um lugar-mítico, de onde vem e para onde vão todos os afro-religiosos, e construído a partir das narrativas e das experiências reais, e práticas, desenvolvidas em Casas de Santo e de Terreiros, sendo ainda lugar-nômada, em

²⁰ Este conceito é desenvolvido pela pesquisadora Rosilene da Conceição Cordeiro, com a colaboração de Francisco Weyl.

transição, situado entre o sonho e o pensamento, o real e o imaginário, pelo que os afro-religiosos são também designados povos de Terreiro, exatamente por cada um deles ter o próprio Terreiro dentro de si. E os povos de Terreiro estão em conexão com a ancestralidade, ao mesmo tempo, com a contemporaneidade, porque o tempo-espaço de Aruanda é simultâneo, como simultânea é a representação de qualquer objeto ou símbolo para os afro-religiosos, com função ritualística ou artística, dentro de uma dimensão vibratória de elevação da espiritualidade humana, que foi em última instância o objetivo da Trilogia.

A metáfora do barco e o Terreiro heterotópico

Num artigo à Revista “Cult”²¹, Eliane Robert Moraes trata das “heterotopias” de Michel Foucault, filósofo que recorre à metáfora do barco para afirmar este complexo conceito utilizado por Francisco Weyl em seu trabalho artístico. A articulista refere que as “heterotopias” são espaços de contestação do real, e que se configuram como um lugar à parte, sendo o barco “um espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, fechado em si e, ao mesmo tempo, lançado ao infinito do mar” (MORAES, 2010). Portanto, considerando que as “heterotopias pressupõem um sistema de abertura e encerramento que as torna tanto herméticas como penetráveis” (FOUCAULT, 2016, p. 07), o Terreiro também pode ser tomado como um espaço de natureza heterotópica.

E a própria ideia do barco como um “espaço flutuante” do imaginário e da imaginação é também desenvolvida pelo pesquisador e artista Francisco Weyl, ao afirmar que o Corpo é um barco, assim como é um cavalo, no qual o espírito cavalga e/ou navega, de forma a transportar a arte, de dentro para fora do Ser-Social e coletivo. No caso específico da Trilogia EXERCITO.Ogum, o elemento barco refere às águas encantadas de Yemanjá e da Cabocla Mariana, que compõem o sagrado feminino reverenciado em duas performances aqui citadas. A imagem e a representação do barco e do barqueiro como um navegador a atravessar mares e oceanos, lagos e rios, compuseram as performances Arara-Encantadeira e Yemanjá Asé Esú!, entretanto, a metáfora do barco também ocupa um importante papel no imaginário afro-religioso, servindo de elemento de suporte em muitos rituais, pontos e canções de Aruanda. Estas alegorias de naus e de travessias constituem das mais antigas da humanidade, e estão presentes em obras literárias e musicais desde a Grécia, até ao Renascimento. Paradoxalmente, no sentido crítico à Igreja Católica, a nau dos loucos é uma

²¹ “A palavra insensata”.

paródia à arca de Noé, ao mesmo tempo um espaço cujos passageiros estão à deriva, sem saber para que lado a bússola lhes aponta.

REFERÊNCIAS

ARANDA, Filipa. Estética Relacional. In: **Site Impermanency: the ephemeral state of being**, 2010. Disponível em: <<https://filiparosasantos.wordpress.com/2010/01/27/estetica-relacional/>>. Acesso em 27 Mai 2020.

BASBAUM, R. **Manual do artista-etc.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BENJAMIN, W. **The Task of the Translator, in Illuminations.** Nova Iorque: Schocken Books, 2007.

CORDEIRO, Rosilene. **A bandeira de Oxalá, brilhou, brilhou! Uma corpografiamemorial.** 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5BxD_jKvF44>. Acesso em 27 Mai 2020.

CUNHA, Clovis Marcio. **Introdução a arte da performance.** Curitiba, PR. Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO, 2013.

DELGADO SOBRINHO, Antônio Talora. **A mitologia umbandista.** Perspectiva, São Paulo, 8.201-210. 1985. Disponível em <<https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/viewFile/1853/1520>>. Acesso em 20 jun. 2020.

FERRETI, Mundicarmo. Tambor de Mina e Umbanda: O culto aos caboclos no Maranhão. **O Triângulo Sagrado** - Ano III, n. 39 (1996), 40 e 41 (1997). Disponível em <<https://repositorio.ufma.br/jspui/bitstream/1/205/1/Mina%20e%20Umbanda.pdf>>. Acesso em 20 jun. 2020.

FERRETI, Sergio F. **Encantaria Maranhense de Dom Sebastião.** Revista Lusófona de Estudos Culturais. Vol. 1, n.1, pp. 262-285, 2013. Disponível em <<https://rlec.pt/article/view/1726>>. Acesso em 24 jun 2020.

FOUCAULT, Michel. **De Outros Espaços (1967).** Tradução: Pedro Moura (1986). Disponível em <<https://escolanomade.org/2016/02/23/615>> Acesso em 27 mai. 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

KAIM, Márcio. **A saudação dos Orixás.** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9g9OIz8PKD0>> Acesso em 24 jun. 2020

MORAES, Eliane Robert. A palavra insensata. **Cult.** Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-palavra-insensata>>. Acesso em 27 mai. 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de Quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodiáspora** - Ano 3 Nos. 6-7, p.41-49, 1985.

QUILICI, Cassiano, O campo expandido: arte como ato filosófico. **Revista Sala Preta**, v. 14, n. 2, p. 12-21, 20 dez. 2014.

SLAGER, H. **The Pleasure of Research. Helsínquia**: Finnish Academy of Fine Arts: 201

SOUZA, Mônica Dias de. **Pretos-velhos: Oráculos, crença e magia entre os cariocas**. Tese. Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp043436.pdf>>. Acesso em 24 jun. 2020.

WEYL, Francisco & TINOCO, Ana. **Trilozine** - Catálogo Exposição EXERCITO.Ogum. jan. 2020.

WEYL, Francisco. <https://www.youtube.com/c/CarpinteirodePoesia>

SOBRE OS AUTORES

Francisco Wey: Doutorando em Artes Plásticas (Faculdade de Belas Artes - Universidade do Porto), Mestre em Artes e Pós-graduado em Semiótica (Universidade Federal do Pará, Brasil), Bacharel em Cinema (Escola Superior Artística do Porto). Poeta, realizador, cineclubista, jornalista, radialista, professor, ensaísta, ativista digital.

Ana Catarina Moreira Pinto da Fonseca Almeida: Doutorada em Educação Artística (2015), é professora auxiliar convidada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde orienta trabalhos de doutoramento em arte e em educação artística. Mestre em Ensino de Artes Visuais e Licenciada em Artes Plásticas - Pintura, na Universidade do Porto.

Recebido: 01/06/2020

Aceito: 24/06/2020