



**O SINO DA IGREJINHA FAZ “BELÉM BLEM BOM”:  
INSTALAÇÃO URBANA COMO DESPACHO EM SANTA MARIA DA BOCA DO  
MONTE**

***THE BELL OF THE LITTLE CHURCH MAKES “BELÉM BLEM BLOM”:  
URBAN INSTALLATION AS DISPATCH IN SANTA MARIA DA BOCA DO MONTE***

Rafael Muniz Espíndola<sup>1</sup>  
Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Associado/a/e ANPAP: não

**RESUMO**

A pesquisa poética intitulada “Pi(e)ão-Bará Cão da Rua” explora um lugar cruzado situado entre epistemologia de terreiro e a história dita oficial a partir de instalações urbanas, chamadas de despachos. Como umbandista-artista-pesquisador, são incorporados os conceitos como dispositivo, agenciamento, Humaitá, Exú, entre outros, com o campo das artes visuais contemporâneas. A abordagem do percurso poético procurou rasurar o tempo e a história através do despacho do objeto, intitulado de “Pi(e)ão n. 04”, aos pés do sino da igreja de Santa Maria da Boca do Monte, no Rio Grande do Sul. Opera-se, portanto, no cruzamento da arte com objetos titulados “Pi(e)ões” para incisão desses elementos no espaço urbano funcionando como dispositivos espaço-temporais epistêmicos.

**Palavras-Chave:** Exú. Terreira. Despacho. Instalação urbana. Dispositivo.

**ABSTRACT**

*The poetic research entitled “Pi(e)ão-Bará Cão da Rua” explores a place at the crossroads between the epistemology of terreiro and the so-called official history through urban installations called dispatches. As an Umbanda practitioner-artist-researcher, concepts such as device agency, Humaitá, Exú, among others are incorporated into the field of contemporary visual arts. The approach of the poetic path sought to erase time and history through the dispatch of the object, entitled “Pi(e)ão n. 4”, at the foot of the bell of the church of Santa Maria da Boca do Monte, in Rio Grande do Sul. Therefore, it operates at the intersection of art with objects entitled “Pi(e)ões” to incise these elements in the urban space, functioning as epistemic space-time devices.*

**KEYWORDS:** Exú. Terreira. Dispatches. Urban Installation. Apparatus.

**Introdução**

Esta escrita trata-se de um convite para a reflexão artística com suas contradições, ambiguidades e paradoxos, como o Lugar Cruzado (Espíndola, 2024a) no qual o



artista-umbandista-pesquisador está situado. A presente poética propõe uma leitura de mundo sob a perspectiva afrodiaspórica religiosa brasileira desde o sul do Brasil, especificamente o estado do Rio Grande do Sul. Perpassa uma escrita cartográfica a partir da qual são lançadas pedras, para frente e para trás como o anjo da história, Exú<sup>2</sup>.

Será abordado um recorte da série de instalações e ações urbanas, chamadas nessa pesquisa de “despachos”, cujos objetos, intitulados de “Pi(e)ão-Bará-Cão da Rua”, desdobraram-se dos conjuntos de trabalhos da dissertação de mestrado em poéticas visuais e exposição intitulada “Quatro-pé: o pião, a ponteira, o pé e a pata”, de 2024.

Os “Pi(e)ões” foram concebidos conceitualmente a partir do pensamento urbanístico da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul (Espíndola, 2024b), e se desdobraram sobre o xadrez conceitual topográfico sob demandas e convites para exposições. Os espaços, dessa maneira, incorporaram-se à pesquisa e sobre eles se esboça um tapete cartográfico da presença negra no estado, produzindo certa acupuntura na malha geográfica para ativação de pontos nevrálgicos das marcas da escravização.

De modo amplo, a poética aborda a encruzilhada atlântica como disparador para as ações e instalações dos objetos no espaço público em uma tentativa de abarcar o processo poético em um vaivém prático e conceitual. Por isso, a construção de metáforas para o processo poético é constituinte do trabalho de escrita uma vez que, enlaçado ao Orixá Exú, responsável pelas trocas, traduções e mensagens, a presente poética torce a semântica e a sintaxe da linguagem. Consoante a reflexão teórica do pesquisador Jean Lancri, o qual afirma que “desde o instante em que se colocam a trabalhar no campo das artes, os conceitos se colocam a receptor contradições” (2002, p. 103), incorpora-se Exú como o terceiro incluído, o portador do entre lugares, da dúvida e da ginga poética.

O presente artigo propõe um trânsito entre relato de experiência, análise objetiva-conceitual e um modo de escrita poética. Lançando mão de repetições e de ritornelos (Deleuze; Guattari, 2011) para produzir uma fresta, uma vez que é na fresta da história



oficial que essa poética se insere. Parte-se do rizoma (Deleuze; Guattari, 2011) no sentido oposto ao do modelo arbóreo produtor de linearidades e dicotomias, cuja direção é tratada como apenas uma, para tomar a história de margem como uma linha de fuga (Deleuze; Guattari, 2011), uma linha de escanteio, uma linha de lugares esconsos, ou seja, uma linha cruzada.

O artigo, iniciado poeticamente sob o título “Do número 4 ao 1: três voltas na chave”, parte da ação mais recente, o despacho do “Pi(e)ão n.4”, no distrito de Santa Maria da Boca do Monte, no estado do Rio Grande do Sul, tendo-o como disparador para a escrita. A partir de então a escrita toma direção de retorno em “Documento de percurso dos Pi(e)ões: uma outra chave de leitura” onde são apresentados os conceitos principais e os pontos de despachos dos piões precedentes enlaçando conceitos como dispositivo de Giorgio Agamben, espaço e tempo espiralar de Exú, nas concepções de terreiro e de Leda Maria Martins, agenciamento, multiplicidade e rizoma a partir de Deleuze e Guattari.

Por fim, enlaça-se poeticamente em “Santa Maria da Boca do Monte: o despacho de número 4”, descrição do processo de despacho do “Pi(e)ão n. 4”, contextualizando o espaço e realizando aproximações conceituais ao universo litúrgico, mitológico e simbólico das religiões de matrizes africanas, levantando reflexões acerca do despacho artístico e do sujeito motivador da pesquisa, Joaquim, o primeiro africano batizado na região central do estado (Fontella, 2011).

### **Do número 4 ao 1: três voltas na chave**

A Exposição e Simpósio Internacional Rotas Rutas II<sup>3</sup>, realizados na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na Sala Cláudio Carriconde do prédio 40 (CAL) e na Sala de Exposições dos Laboratórios de Humanidades SIPEH do prédio 74E (CCSH), motivou a pesquisa acerca da cidade de Santa Maria da Boca do Monte sob a perspectiva afrodiaspórica na região.

O processo de investigação histórica do entorno dos espaços expositivos é parte constituinte da ação poética de instalação dos objetos denominados “Pi(e)ões” em espaço público. Junto da exposição, onde foram exibidos sete “Pi(e)ões” para



manipulação do público, realizou-se a ação urbana na região de Santa Maria. Intitulada de despacho, a instalação do objeto chamado de “Pi(e)ão n.4” foi acompanhada do grupo de pesquisa Poéticas da Participação (PPGAV-UFRGS).

A mirada especulativa no processo poético, tanto no trabalho com a linguagem quanto com a simbologia numérica, se faz presente na contagem dos integrantes presentes. No total de nove, os integrantes fazem eco ao número dos espaços do Orum<sup>4</sup> presentes na mitopoética nagô (Santos, 2017) e o número do “Pi(e)ão”, por sua vez, retoma os quatro-pé<sup>5</sup> da pesquisa.

O próprio nome do distrito soa como poesia, possui certo ritmo e parece engolir-nos como Enugbarijó<sup>6</sup>. Como se as palavras estivessem intrinsecamente ligadas umas às outras e dessem cadência à boca de quem a pronuncia: santamariadabocadomonte abre-se epistemicamente.

O ritmo da fala caminha com os trilhos do trem que serpenteiam e circundam a cidade. À medida em que avançávamos para o despacho, as sinalizações indicavam o tom do percurso: Linha 1, pare, olhe, escute, via férrea, cruzamento (imagem 01). Justamente onde a pesquisa se encontra, em Lugar Cruzado (2024), na episteme lambuzada de dendê.

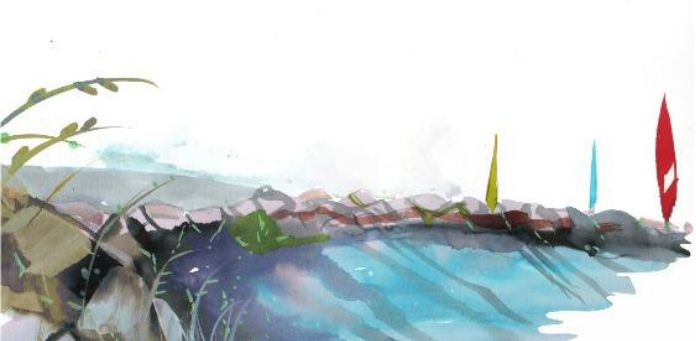


Imagem 01. Pare. Olhe. Escute. Fotografia digital. Acervo do artista. 2024.

Sobre os trilhos, sobrevém um lampejo poético cantado por Richard Serraria (1971): Bará chega fungando, o povo pensa que é o trem partindo<sup>7</sup>. Em uma breve análise do oriki cantado, percebe-se o embaralhamento da chegada e da partida, da aproximação e do distanciamento que são operados nessa pesquisa poética, ou seja, o espaço temporal posto em jogo. Na medida em que nos aproximávamos do lugar, nos distanciávamos do tempo presente.

Sobre as ruas de chão batido, o distrito e a vida pareciam criados e crescidos a partir de uma única rua e pelos seus bordos, a Presidente Vargas, cujo prolongamento dado pela VRS-830 a faz desembocar em Santa Maria, na 287, via pela qual entramos na Boca do Monte. Sobre o piche seco, uma poeira fina da história que, inacabada, fora largada à beira do caminho.

O trilho, o ferro, a estrada, o cruzeiro, o cruzamento e uma rodovia que rasga a geografia, entre outros enlaces materiais, sintáticos e semânticos, dados pela ação humana na paisagem, acrescentam camadas de sentidos diversos para o despacho do “Pi(e)ão”. O próprio veículo de transporte, o carro e o trem, encarnados como



aparatos tecnológicos, fazem lembrar Ogum. Esse Orixá não está ligado apenas à ancestralidade pré-histórica ou mitológica, mas àquilo que nos circunda pelo tempo, a tecnologia, o uso de um pensamento tectônico na construção de mundos.

Na esteira do olhar perspectivado, o sujeito umbandista-artista-pesquisador movimenta e torce, como Exú, o quê? Aproxima e distancia os extremos contraditórios a fim de quê? Onde está o dentro e o fora do movimento do despacho?

### **Documento de percurso dos Pi(e)ões: uma outra chave de leitura**

Para traçar a concepção dessa peça despachada, entende-se por “Pi(e)ão”, nessa pesquisa, uma proposição e torção poética a partir da fonética da palavra pião, associando-a ao peão do xadrez, ao pião do brinquedo e ao peão de obra, tornando o artista um instrumento poético do objeto (Espíndola, 2024). A cada despacho produzido no espaço geográfico, o tabuleiro conceitual, denominado de Humaitá (Espíndola, 2024), é ampliado. O artista toma as vezes de cavalo de santo e de cavalo de xadrez.

Pertencente à série de trabalhos denominados “Pi(e)ão-Bará Cão da Rua”, os despachos, realizados no espaço geográfico e topográfico, tiveram a cidade de Porto Alegre (RS) como ponto genético<sup>8</sup>, conceitual e matricial da pesquisa (Espíndola, 2024a). A materialização dos “Pi(e)ões”, no entanto, ocorreu durante a Zero Residência Artística, em março de 2024, na cidade de Pelotas, organizada pelo espaço Corredor 14 (Espíndola, 2024a).

As ações, por vezes privadas dos espectadores, acontecem como na entrega das oferendas, ebós e axés, como um momento solene, privado e público ao mesmo tempo. Enquanto artista, coloca-se inteiro, tanto pela pesquisa e reflexão intelectual quanto pela corporeidade em arriar-se ao chão prestando reverência e ativando o espaço.

Os “Pi(e)ões”, portanto, despachados em pontos estratégicos e singulares, produzem um enlace entre a história oficial e a história marginalizada, ativam o espaço-tempo,



aproximando distâncias em agenciamentos distintos como acontece nas práticas afrodiaspóricas de terreiro onde o rito atualiza o mito.

Para tanto, essa pesquisa ancora-se nas concepções de multiplicidades, diferindo das polaridades, dicotomias e das posições sujeito-objeto, para agenciamentos como “princípios de conexão e heterogeneidade” de partes distintas (Deleuze; Guattari, 2004) na criação de entidades, sistemas ou realidades históricas para, assim, operar com o rizoma dos filósofos franceses Deleuze e Guattari (2004).

Ainda que a presente escrita realize uma abordagem de questões e conceitos a respeito do tempo e do espaço, não pretende-se realizar levantamento bibliográfico de campos como da física, geografia, filosofia e outras áreas que os operam. Destarte, serão tratados de modos tangenciais aproximando-os ao pensamento de terreiro cujas multiplicidades e subjetividades de entendimento e experimentação acerca do espaço-tempo pretendem-se como nos giros em sentido anti-horário.

A proposição poética considera o espaço como fractalidade<sup>9</sup> fenomenológica (apreender o todo pelas partes e as partes pela totalidade) para além do pensamento espaço-temporal onde o tempo é materializado e o espaço, caracterizado por três coordenadas que localizam um objeto no mundo (X,Y e Z), apreendido cartesianamente que, coadunado ao elemento espacial o conecta a temporalidade e ao instante em que o evento acontece. Propõe-se, com isso, que a fluidez das reflexões epistêmicas de terreiro atuem no campo de pesquisa no presente, no passado e prospectando possíveis futuros, em um vaivém, por isso o pensamento espiralar (Martins, 2021).

Nas práticas de terreiro o espaço litúrgico opera na sobreposição de temporalidades: o tempo cronológico do agora, o tempo da experiência (da fortuna e da oportunidade) e a atemporalidade mitológica das manifestações. Mas a abordagem epistêmica gira aos pés do Orixá iorubano Exú cujo tempo espiralar é simbolizado pela concha “òkótò”<sup>10</sup> (Santos, 2017).

A materialidade dos “Pi(e)ões” tem estreita relação à concha e às cores de Exú, o preto e vermelho (imagem 2). Apontam tanto para cima quanto para baixo e seu eixo



de giro se faz em outra direção, na horizontal, produzindo cineticamente o desenho de uma esfera (Espíndola, 2024a). Nessa lógica, o terceiro está incluído, ou seja, a contradição é o modo operante dos sistemas de crenças afrodiaspóricos ampliando o conceito de dualidade, aproximando-se do conceito de multiplicidade e rizoma de Deleuze e Guattari (2004).



Imagem 02. Pi(e)ões. Fotografia digital. Acervo do artista. 2024.

Os “Pi(e)ões” de duas pontas operam também como dispositivos (Agamben, 2005) e chaves de leituras topográficas, funcionando como inscrições na paisagem, como acentos urbanos, como dêixis na malha cartográfica (Espíndola, 2024c) produzindo ruídos no espaço onde é despachado. Enlaçam o discurso histórico e institucionalizado para driblá-lo, problematizando os jogos de poder presentes na pesquisa e na criação de certa tensão no ato do despacho. Como dispositivos espaço-temporais epistêmicos em agenciamentos, os contextos são modelados, torcidos, redimensionados, as escalas são alteradas no ponto mínimo de contato entre o chão, o espaço e as temporalidades do ontem, hoje e amanhã.



Propõe-se, nos despachos, que os transeuntes, ao contato com os “Pi(e)ões”, criem montagens, narrativas e especulações acerca do objeto. Poder-se-á que os letrados na gramática dos tambores vislumbrem algo familiar em sua forma e cor.

Os “Pi(e)ões”, como dispositivos, torcem o tempo e o próprio sentido filosófico do conceito genealógicamente traçado por Agamben (2005). Observando a construção do dispositivo tanto como conjunto de relações, práxis, saberes, medidas, leis, instituições (Estado), onde a relação entre os elementos elabora, coercitivamente as condutas da vida em um sistema social, quanto como

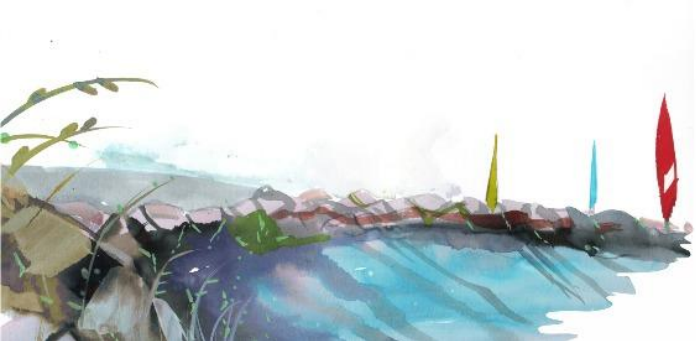
“qualquer coisa que tenta de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (Agamben, 2005, p. 13)

Os “Pi(e)ões” produzem uma relação subjetiva e reflexiva a partir do espaço onde são despachados, ainda que o despacho seja experienciado por um grupo reduzido, *in loco*. No entanto, essa escrita também se torna, para além de um dispositivo, uma chave de leitura, ampliando o campo de relação entre o sujeito espectador e o espaço, tratado aqui como histórico.

A relação entre o espectador, espaço e o despacho, desamarra os nós do tempo e libera o que foi aprisionado pelo ato profanador (Agamben, 2005), restituindo a humanidade ancorada no objeto desta pesquisa, Joaquim, o primeiro africano batizado no estado (Fontella, 2011). O despacho do “Pi(e)ão” torna-o dois ao mesmo tempo, dispositivo e contra-dispositivo sacro-profano.

A proposição poética dos despachos aproxima-se da concepção de jogo (HUIZINGA, 2007) entre o sagrado e o profano. Sacralizando espaços e profanando-os ao mesmo tempo. O jogo, segundo Huizinga

“é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de ser diferente da vida cotidiana” (Huizinga, 2007, p. 33)



A partir da citação de Huizinga o artista não seria um jogador? Um eterno fascinado pela intensidade do jogo em que se coloca e que cria ele mesmo as regras nas quais se enclausura? Aquele que sacraliza e profana sua própria prática e os objetos com os quais opera? Ademais, Exú aqui é um grande jogador, desde as palavras às suas ações mitopoéticas. O jogo ao qual essa pesquisa é lançada está nos significantes das palavras, nas formas, e na história para desdobrar-se em outros caminhos ou outras casas e regras, para seguir a metáfora do jogo. Agamben coaduna com esta poética entre o sagrado, o profano e o jogo, pois, segundo o autor

“A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo. Sabe-se que as esferas do sagrado e do jogo estão estreitamente vinculadas. A maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo.” (Agamben, 2007, p. 59).

Trata-se de, no jogo sacro-profanotório de armar e desarmar, ou seja, um jogo de montagem disruptiva de uma narrativa (Benjamin, 2012), na qual essa poética propõe uma torção, se não uma outra virada de chave, um estouro no cadeado da linguagem. Tal jogo linguístico procura uma poética pela perspectiva do cão, símbolo presente tanto na cultura cristã como nas epistemologias de terreiro, que nomeia parte do trabalho, “Pi(e)ão-Bará Cão da Rua”.

Nas culturas de terreiro, Bará, corruptela para Elegbara, Orixá presente nos Batuques do Rio Grande do Sul de origem Jejê-Ijexá, em sua grande maioria, é assemelhado ao Exú iorubano, também é associado a Santo Antônio e seu animal simbólico, o cachorro. Os despachos encarnam o animal simbólico ao mesmo tempo em que enlaça os cínicos filósofos os quais imitavam cães (Grós, 2010). Frédéric Grós em seu livro “Caminhar, uma filosofia”, de 2010, realiza uma revisão histórica acerca das características dos cínicos os quais procuravam no sensível uma “verdade elementos tomados em seu vigor selvagem” (Grós, 2010).

“O cínico rompe o jogo dessa oposição clássica. é que ele não vai buscar, não vai reconstruir a verdade para além das aparências. Ele a desembocará de dentro da radicalidade da imanência: logo abaixo das imagens de mundo, ele encurrala o que as sustenta” (Grós, 2010, pg. 134-135).



A aproximação dos cínicos a Bará e Exú, Orixás que flertam para além das dualidades clássicas judaico-cristãs apontadas por Grós (2010), onde o corpo é posto como lugar de pecado e proibitivo, produz uma rasura conceitual e uma virada metodológica para o dono do ogó<sup>11</sup>.

Ao cão, nesta poética, pretende-se à deambulação, mas como um cachorro louco que baba pelas esquinas e está à margem, ao meio fio e à sarjeta de um mundo articulado pela lógica da castração. Opera-se pelo nomadismo (Deleuze; Guattari, 1997) como sujeito maquínico territorializando-se pelo deslocamento. Os “Pi(e)ões” são despachados como bombas epistêmicas, granadas de vozes negras silenciadas e minuanos ventos de contracorrente a repique.

#### **Santa Maria Boca Do Monte: o despacho número 4**

Retornando à pesquisa acerca da cidade de Santa Maria (RS), recorreu-se a pesquisa do historiador Fontella (2011), cujo levantamento de batizados da região apontou o primeiro batizado de um africano escravizado na região:

“Os escravos Manoel e Luiza compareceram na Capela Curada de Santa Maria da Boca do Monte no dia vinte e sete de março do ano de 1814. Nesse dia, eles se tornaram pais espirituais de Joaquim, que na ocasião, segundo o Cura António José Lopes, contava com 216 meses de vida, ou seja, aproximadamente 18 anos de idade. Ao receber os santos óleos na pia batismal, Joaquim se tornou o primeiro escravo africano a ser batizado em Santa Maria da Boca do Monte.” (Fontella, 2011).

Mapeado o local do batismo, acompanhado do grupo de pesquisa, seguimos em direção à igreja sinalizada no mapa. As duas construções no local (Mitra Diocesana de Santa Maria - Paróquia São Caetano da Boca do Monte) guardavam características arquitetônicas sintéticas. Entramos, entre os dois edifícios, sobre chão de saibro, ladeado por árvores, telhas e antigas tesouras, terças e ripas, desembocamos em uma capela sob a copa das árvores, ao fundo do terreno, alguns metros abaixo do nível da entrada das igrejas à frente de um córrego.

Se fora ali ou não que Joaquim fora batizado, o fato é que o sino da igreja, localizado ao lado de fora, sustentado por trilhos de trem e amarrado por cordas, era motivo



# extremos

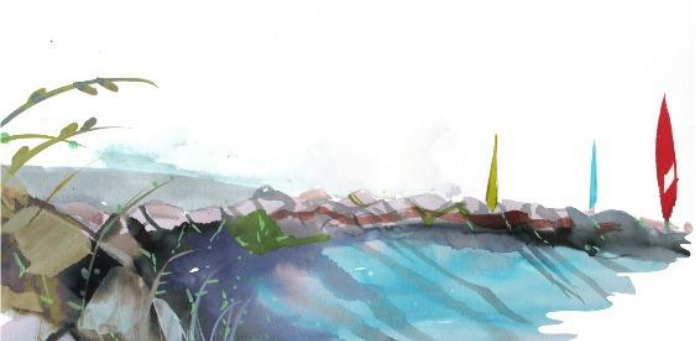
34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

suficiente para despachar o “Pi(e)ão” aos pés do sino (imagem 03), atrás dos olhos de Santo Antônio instalado à frente da igreja. O sino, a igreja, o santo e Exú tocaram metaforicamente o tambor ao som do ponto cantado de Quimbanda<sup>12</sup>: o sino da igrejazinha faz belém-blém-blom / Deu meia-noite, o galo já cantou / Destranca-Rua que é dono da gira / Oi, corre, gira, que Ogum mandou.



Imagem 03. O sino da Igreja. Fotografia digital. Acervo do artista. 2024.

As colunas feitas com trilhos de trem evidenciam um método construtivo autônomo e artesanal. Através de uma leitura perspectivada, pelo ponto de vista da relação artista-umbandista com o entorno, lê-se como um processo tectônico onde enlaça-se, como uma ponte, o método construtivo artesanal e as referências afrodiáspóricas e mitopoéticas Orixá Ogum, responsável pelas ferramentas em forja, pela técnica e senhor de caminhos como seu irmão, Exú.



Os trilhos indicam tanto na horizontal quanto na vertical, dois caminhos possíveis: um metafórico, se tivermos em mente a construção simbólica do céu como transcendência, o outro literal, que leva algo a algum lugar pelos vagões de trem, pelo caminho de Ogum como são simbolizados os dormentes por onde passam as máquinas resfolegantes. De ambos os modos, os trilhos encarnam a passagem, o movimento e as trocas, os odus<sup>13</sup> individuais e coletivos. Bará apresenta-se como materialidade associativa ao oriki musicado por Serraria.

Em um olhar retrospectivo desde o deslocamento da universidade para a ação na Boca do Monte, os pés do sino, os trilhos, a enunciação da travessia do trem, tudo indicava, como índices na paisagem, o sintagma e sintoma para este lugar de passagem. Considerada como cidade universitária e militar, por suas atividades e bases do exército, Santa Maria recebe um grande contingente de estudantes e prestadores de serviços, muitos dos quais possuem atividades sazonais. Bará chega fungando. Bará parte fumando seu charuto.

O campo de jogo desta poética, intitulado por Humaitá (Espíndola, 2021), foi ampliado para o centro-oeste do estado do Rio Grande do Sul e com ele um novo campo epistêmico. Alargado, por mais uma peça disposta no campo, no dentro e fora ao mesmo tempo, a poética criou laços temporais sobrepondo sacralidades e um despacho no meio do cruzeiro religioso.

A proposição de deslocamento com o grupo de pesquisa convocou o corpo a percorrer aproximadamente 300 km de distância de Porto Alegre até a UFSM e desta por 26 km até o despacho do “Pi(e)ão n.4”. O deslocamento envolveu os integrantes do grupo de pesquisa para fora do eixo expositivo, levando-os para a investigação da paisagem e do local onde, possivelmente, fora batizado Joaquim.

Dessa maneira, a proposta do despacho, aproximou-se dos situacionistas das décadas de 50 a 70, tomar partido do deslocamento e da viagem, para torná-los uma experiência artística e fazê-los girar epistemologicamente nas encruzilhadas de terreiro. O próprio deslocamento constituiu-se como uma experiência estética e artística uma vez que, ao longo do percurso, foram introduzidos os motivos para



aquela ação, conceitos e noções de terreiro dos quais o artista faz parte enlaçando a história afrodiaspórica e seus desdobramentos no território brasileiro.

A abordagem acerca da questão de ampliação do tabuleiro conceitual, Humaitá, recorre ao grupo mencionado, a partir dos quais a ideia de jogo é torcida de seu uso lúdico competitivo:

“a nova fase de afirmação do jogo deveria caracterizar-se pelo desaparecimento de todo elemento de competição. O fato de ganhar ou perder, até então quase inseparável da atividade lúdica, aparece ligado a todas as outras manifestações da tensão entre indivíduos quando buscam apropriar-se de bens.” (Jacques, 2003, p. 60).

Para os situacionistas “o elemento de competição deve desaparecer em favor de um conceito mais realmente coletivo de jogo: a criação comum das ambiências lúdicas escolhidas” (Jacques, 2003, p. 60). Nesse caso, o grupo estava inserido na busca e na participação coletiva para o despacho, ainda que nem todos os integrantes vissem o momento do despacho.

As ações de despachos dos “Pi(e)ões”, de modo geral, movimentam a poética em proposições de montagens entre a história e o espaço na criação de fissuras entre as partes componentes das narrativas oficiais. No processo de montagem questões são levantadas e reviradas para que, a partir de seus cacos, possam contar outras histórias.

Nesta pesquisa algumas perguntas ainda permanecem: Joaquim era de nação Jeje, Ijexá, Cabinda, Nagô, Bantu? Sua cabeça era de Bará, Ogum, Iansã, Xangô, Oxalá? Qual Odu o regia? 210 anos separam e aproximam as duas ações. Da água da pia batismal ao torno do pião. As circunstâncias relegam à falta da memória como espaço de criação. E mais do que propor respostas, a poética é uma oferta a Gameleira, ao jogo divinatório dos fragmentos.

## **Conclusão**

A ação tentou produzir no grupo de pesquisa um deslocamento poético, estético e físico para uma formação implicada, de fora para dentro das epistemologias de terreiro



abordadas ao longo do trajeto realizado entre a UFSM e o local do despacho, tornando o lugar como campo de sensibilidades mediado pela convocação do corpo. A similaridade da ação tangenciou as práticas dos situacionistas entre as décadas de 50 e 60 nas quais tangenciaram um rompimento da alienação e uma mirada para práticas políticas e assertivas.

O sino da igreja dobrou sob imagem de anúncio, dado por Exú, profanando o lugar sacralizado através de epistemologias de terreiro. No processo de deslocamento percebeu-se a presença metafórica do ferreiro Ogum, cujo trabalho forja, fissura e entranha-se na matéria para fazer lembrar que até o ferro precisa amolecer para ser moldado, que até o ferro é martelado para se retorcer.

Martela-se, nessa poética, o mesmo ferro da história oficial até que ele seja deformado, cingido e remodelado na brasa do ferreiro Ogum. Ferreiro por excelência, é criador de ferramentas, agenciamentos maquínicos alinhados à perspectiva deleuze-guattariana para fazer correr a gira.

Por fim, o xeque-mate desse jogo, longe de acabar, transitará quantas forem as encruzilhadas banhando as esquinas da história em dendê. A aproximação com o dispositivo agambeniano procurou tornar o “Pi(e)ão” como uma bomba epistêmica produzindo qualquer lugar como esquina para ser despachado.

## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. Outra Travessia, UFSC, Santa Catarina, n.5, 9-16, jan. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/issue/view/1201>. Acesso em: 18 de março de 2025.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a Literatura e a História da Cultura. Edição 8ª. São Paulo: Editora Brasiliense. 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. 3ª reimpressão. São Paulo: Editora 34. 2004.



DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. 1ª edição. São Paulo: Editora 34. 1997

ESPÍNDOLA, Rafael Muniz. Quatro-pé: o pião, a ponteira, o pé e a pata. 2024a. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/282828>. Acesso em: 04 de junho de 2025.

ESPÍNDOLA, Rafael Muniz. Pi(e)ão-Bará Cão da Rua. In: ZANATTA, Claudia; BLANCA, Rosa (Organizadoras.). Rotas Rutas II. 1 ed. Porto Alegre: PPGART. 2024b. Disponível em: [https://www.academia.edu/129626478/ROTAS\\_RUTAS\\_II](https://www.academia.edu/129626478/ROTAS_RUTAS_II). Acesso em: 04 de junho de 2025.

ESPÍNDOLA, Rafael Muniz. 7-Ponteiras: Escala de jogo 1:1. In: 33º Encontro Nacional da ANPAP Vidas, 2024, João Pessoa. Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas. João Pessoa: Even3, 2024 c. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/33-encontro-nacional-da-anpap-vidas-421945/837318-7-ponteiras--escala-de-jogo-1-1>. Acesso em 04 de junho de 2025.

ESPÍNDOLA, Rafael Muniz. Humaitá como campo de jogo. In: X SPMVAV, 10, 2021, Pelotas. Seminário de Pesquisa do Mestrado em Artes Visuais. Pelotas, 2021. p. 118-123. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgartes/files/2023/03/Anais-X-SPMAV-%E2%80%93-2021.pdf>. Acesso em 04 de junho de 2025.

FONTELLA, Leandro Goya. Da África ao Brasil meridional: presença africana no Rio Grande de São Pedro. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 26, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História \_ANPUH. São Paulo, 2011. Disponível em: [https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308154321\\_ARQUIVO\\_DAFRI\\_CAOBRASILMERIDIONAL-presenaafriicanoRioGrandedeSoPedro\(SantaMariadaBocadoMonte,18141822\).pdf](https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308154321_ARQUIVO_DAFRI_CAOBRASILMERIDIONAL-presenaafriicanoRioGrandedeSoPedro(SantaMariadaBocadoMonte,18141822).pdf). Acesso em 04 de junho de 2025.

JACQUES, Paola Berenstein (Organizadora). Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2003.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes visuais na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Organizadoras). O meio como ponto zero. Porto Alegre: Editora da Universidade. 2002. p. 15-34.

LOPES, Nei. Novo Dicionário Banto do Brasil. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2020.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Editora Perspectiva. 2021.

NUNES, Orivaldo Jr. Filosofias indígenas: fractalidade como ferramenta de conhecimentos tradicionais. PerCursos, Florianópolis, v. 22, n. 48, p. 174-207, jan/abr.



2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/19031>. Acesso em: 11 de junho de 2025.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. São Paulo: Editora Companhia das Letras. 2001.

SANTOS, Juana Elbein. Os Nagô e a morte. São Paulo: Editora Vozes. 2017.

SITUACIONISMO. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80024-situacionismo>. Acesso em: 08 de abril de 2025.

## Notas

1 Doutorando em poéticas visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de pesquisa Linguagens e Contextos de Criação. Bacharel em Artes Visuais na mesma instituição. Integrante do grupo de pesquisa Poéticas da Participação coordenado pela Prfo<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Cláudia Zanatta. URL do currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5067113630404015>

2 O historiador carioca Luiz Antonio Simas produz uma aproximação entre o anjo da história de Walter Benjamin (2012) e Exú através do aforisma “Exú matou um pássaro ontem com a pedra que lançou hoje”.

3 A Exposição e Simpósio Internacional Rotas Rutas II ocorreu de 11 a 22 de novembro de 2024, sob a curadoria de Cláudia Zanatta, Raquel Mercado e Rosa Blanca. A exposição foi realizada simultaneamente em dois espaços: Sala Cláudio Carriconde (prédio 40, CAL) e Sala de Exposições dos Laboratórios de Humanidades SIPEH (prédio 74E, CESH); e o Simpósio aconteceu no Miniauditório SIPEH (prédio 74E). Para mais informações sobre o evento, acesse: <https://www.ufsm.br/cursos/pos-graduacao/santa-maria/ppgart/eventos/rotas-rutas-ii-exposicao-e-simpósio-internacional>.

O catálogo da exposição está disponível em: [https://www.academia.edu/128416499/ROTAS\\_RUTAS\\_II\\_Cat%C3%A1logo](https://www.academia.edu/128416499/ROTAS_RUTAS_II_Cat%C3%A1logo), e o e-book do evento pode ser acessado em:

[https://www.academia.edu/129593509/ROTAS\\_RUTAS\\_II\\_Realiza%C3%A7%C3%A3o\\_Grupo\\_de\\_Pesquisa\\_Po%C3%A9ticas\\_da\\_Participa%C3%A7%C3%A3o\\_UFRGS\\_e\\_Laborat%C3%B3rio\\_de\\_Arte\\_e\\_Subjetividades\\_UF\\_SM\\_Coordena%C3%A7%C3%A3o\\_Ci%C3%A1udia\\_Zanatta\\_UFRGS\\_Rosa\\_Blanca\\_UFSM](https://www.academia.edu/129593509/ROTAS_RUTAS_II_Realiza%C3%A7%C3%A3o_Grupo_de_Pesquisa_Po%C3%A9ticas_da_Participa%C3%A7%C3%A3o_UFRGS_e_Laborat%C3%B3rio_de_Arte_e_Subjetividades_UF_SM_Coordena%C3%A7%C3%A3o_Ci%C3%A1udia_Zanatta_UFRGS_Rosa_Blanca_UFSM). Último acesso a esses links em: 17 de julho de 2025.

4 Do Yorubá “òrun”. Segundo Santos, “òrun é um mundo paralelo ao mundo real que coexiste com todos os conteúdos deste” (Santos, 2017, pg. 56).

5 O cabrito, animal sacrificial presente nas liturgias de assentamento, é chamado popularmente pelas comunidades de terreiro por ‘quatro-pé’.

6 Exú Enugbarijó, “a boca coletiva” (Santos, 2017, p. 186).

7 Trecho de “Exú”, Oriki de Ricardo Aleixo, musicado por Richard Serraria na performance “Sopapo em Terra de Aluvião”, realizada na Casa de Cultura Mario Quintana, em 2023, como atividade paralela a exposição “Terra de Aluvião”, de Rafael Muniz, link de acesso: <https://youtu.be/TaEsxsSv2E4>. Acesso em 09 de dezembro de 2024.

8 A fim de criar certa genealogia das ações, as localizações dos despachos aconteceram na experiência de Residência, onde os pi(e)ões foram despachados em Pelotas (RS) em dois locais: o pi(e)ão de número 01, na Esquina do Axé e das Manifestações Populares e pi(e)ão de número 02, em frente ao Corredor 14 aos pés da areeira mansa; o pi(e)ão de número 03, instalado na cidade de Porto Alegre, aos pés da escadaria da Basílica das Dores (Espíndola, 2024b); e o pi(e)ão de número 04, na cidade mote desta escrita, Santa Maria (RS).

9 Nunes (2021) nos apresenta o pensamento fractal como apreensão dos conhecimentos indígenas.



10 Òkótò, segundo Santos (2017), “é uma espécie de caracol [...] Consiste em uma concha cônica [...] utilizado como pião” (Santos, 2017, pg. 143), trata-se do crescimento ascendente “constante e proporcional” (Santos, 2017, pg. 143), ou seja, pela sua materialidade representa um tempo espiralar.

11 Ogó, porrete utilizado por Exú em sua mitopoética (Prandi, 2001).

12 Quimbanda, “linha ritual da Umbanda que trabalha principalmente com exus” (Lopes, 2020, pg. 214).

13 [Odù] em yorubá. “O Odu é obtido por acaso, pelo lançamento de dezesseis búzios, dezesseis cocos de dendê, ou pela adivinhação de Ifá. Na África, os odus são histórias em forma de poemas recitados de cor pelo babalaô. Em Cuba, os babalaôs mantêm os mitos dos odus escritos em cadernos que conservam em segredo (pataquis). No Brasil, os poemas estão esquecidos, conservando-se contudo seus nomes, nomes dos orixás que fazem parte das narrativas e presságios de cada um deles. Odus são divindades enviadas por Orunmilá para ajudar os homens” (Prandi, 2001, p. 567)