

Texto crítico:
Priscyla Gomes

OGUNHÊ

LUIZ MARTINS

G A L E R I A B A S E





Cartografias dos caminhos, 2026
Tinta óleo sobre linho e tecido de algodão | 35x25 cm (cada)
Composição com 18 peças



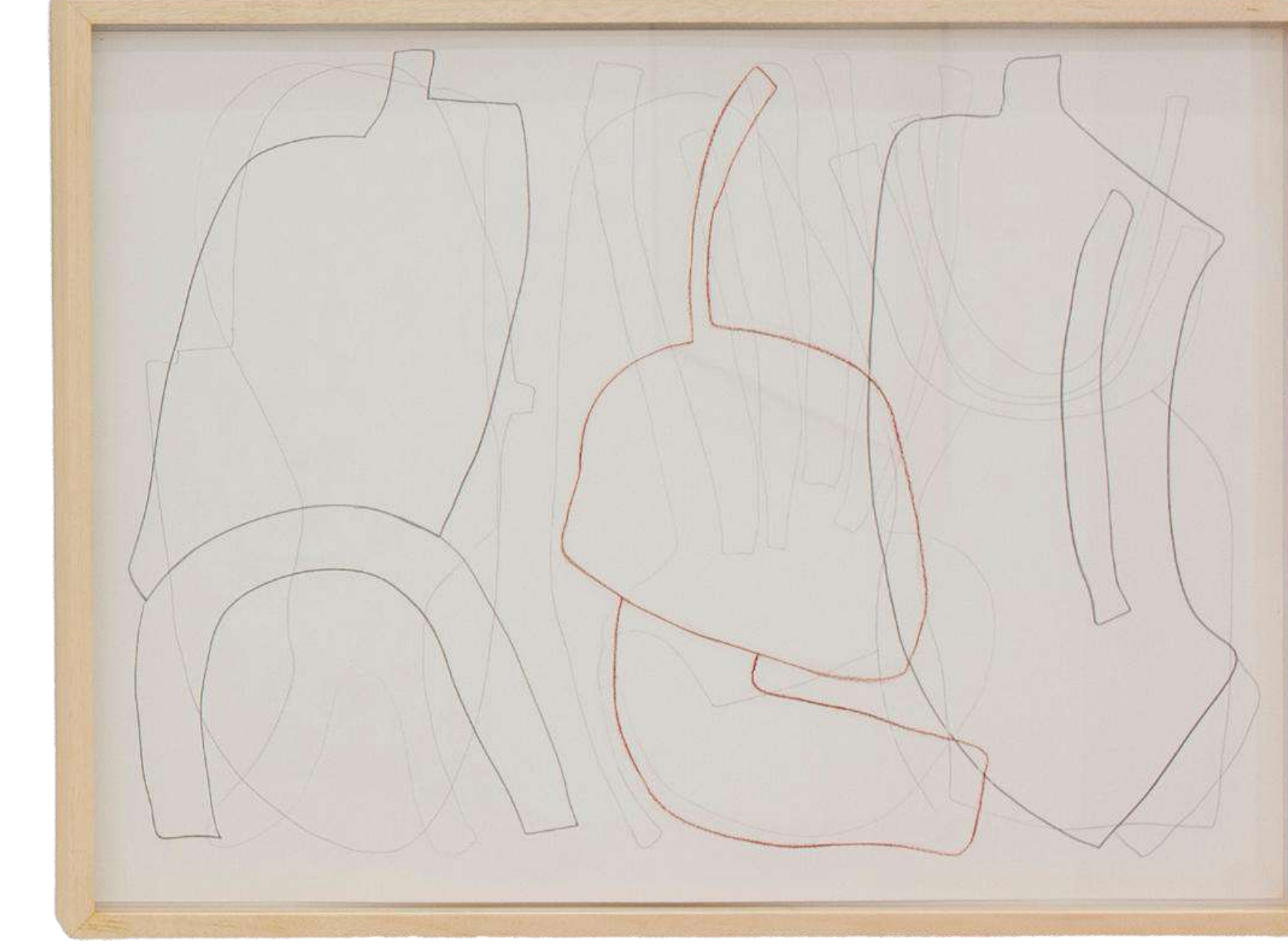
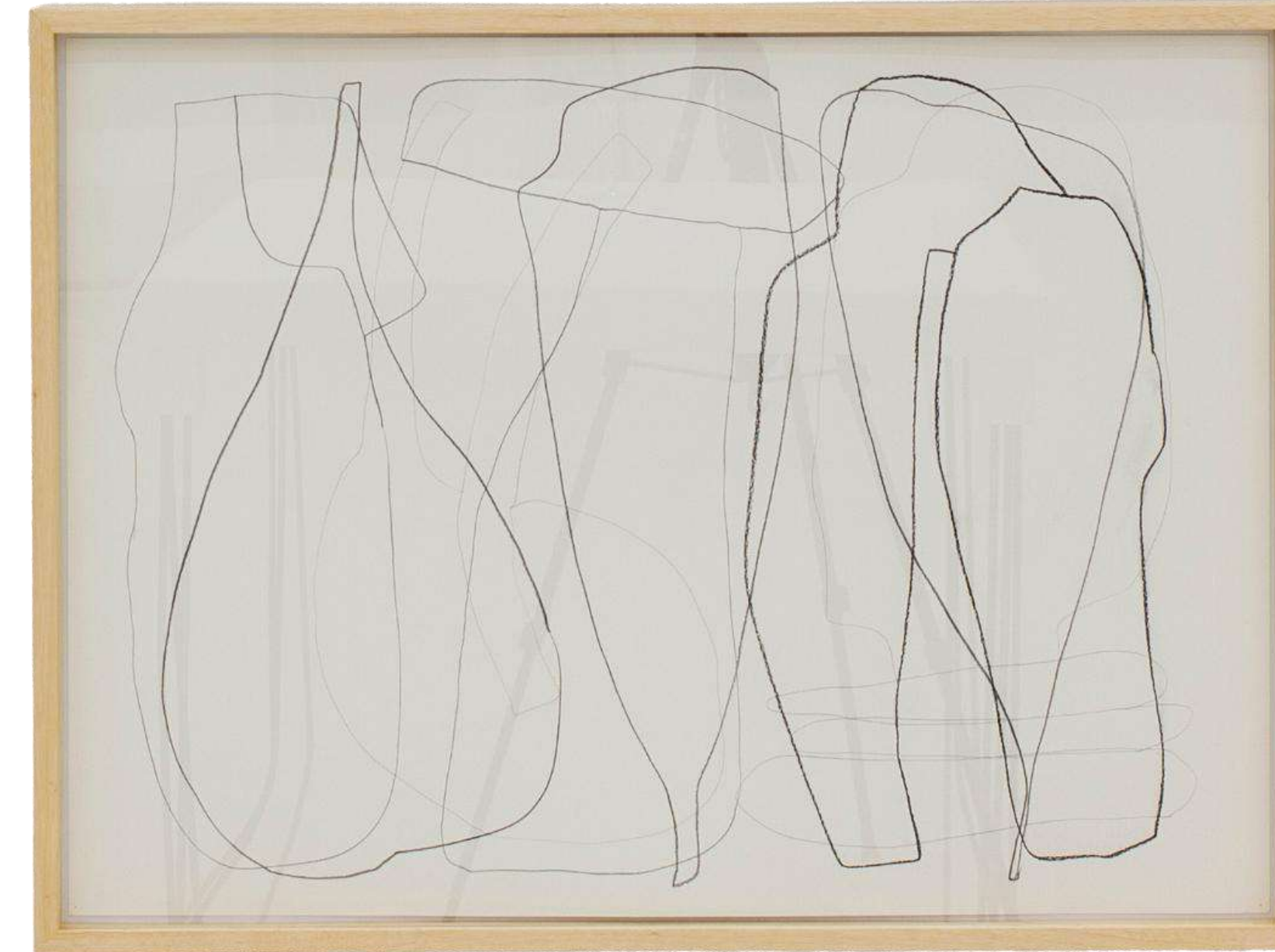
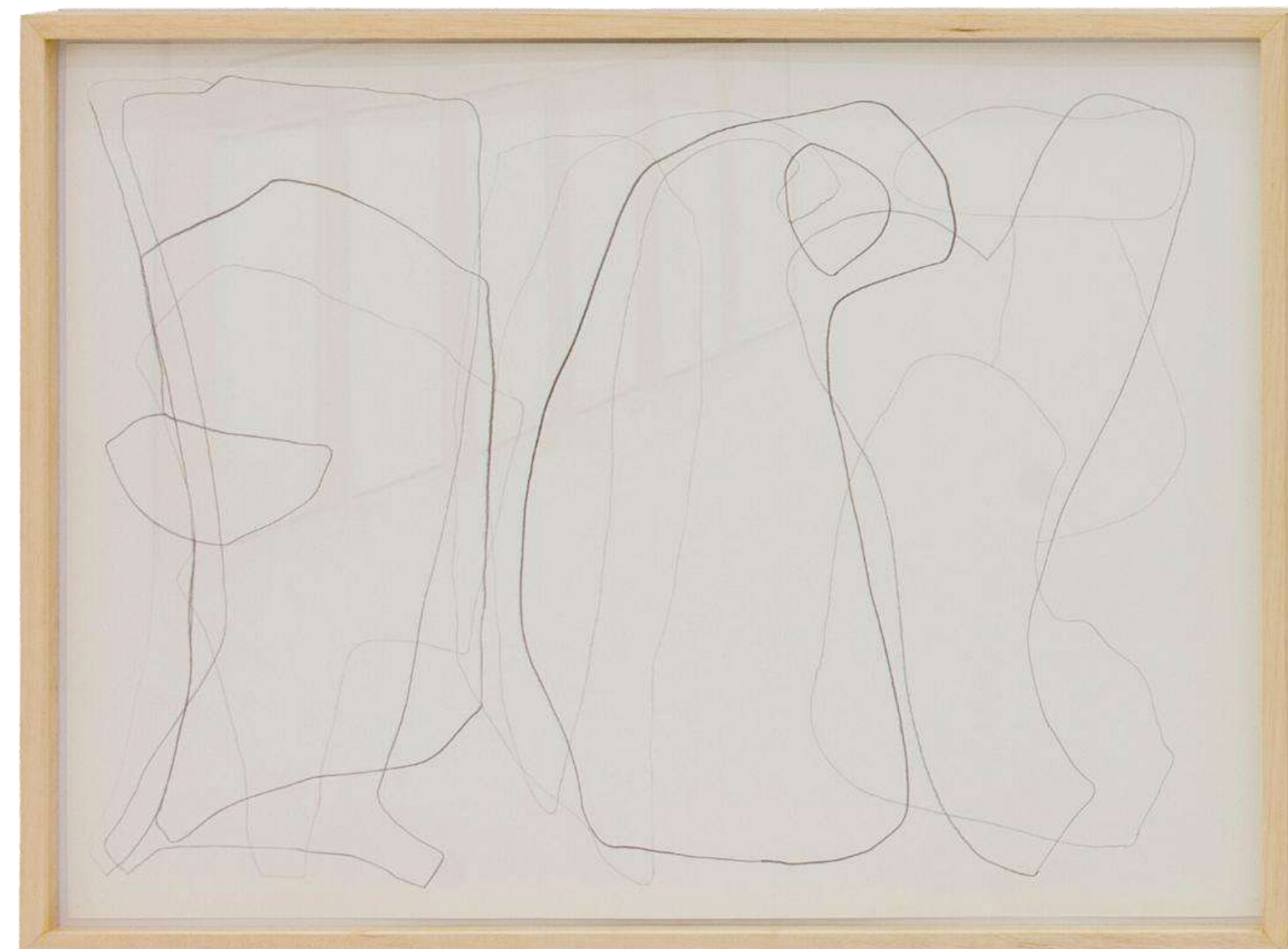
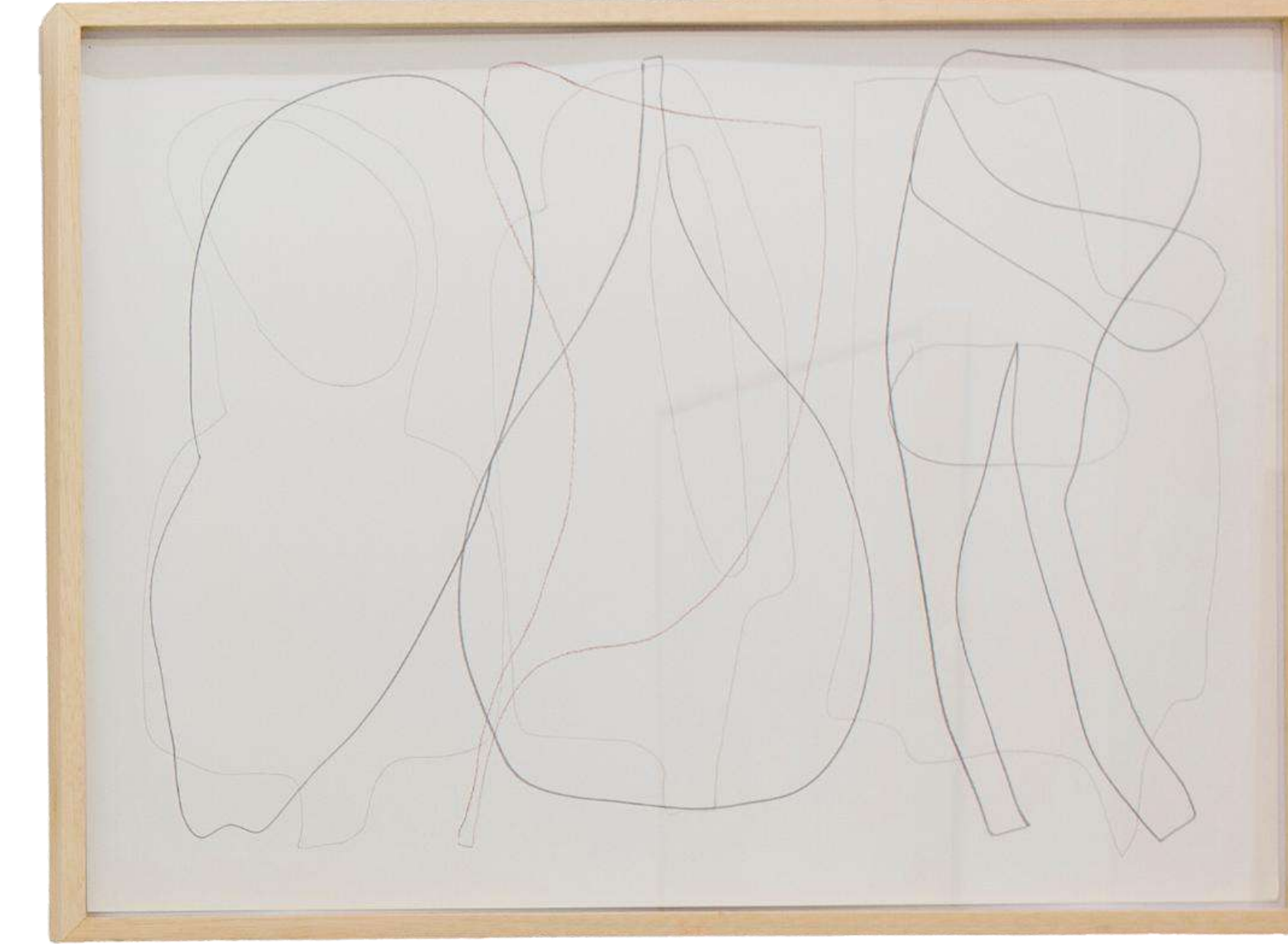
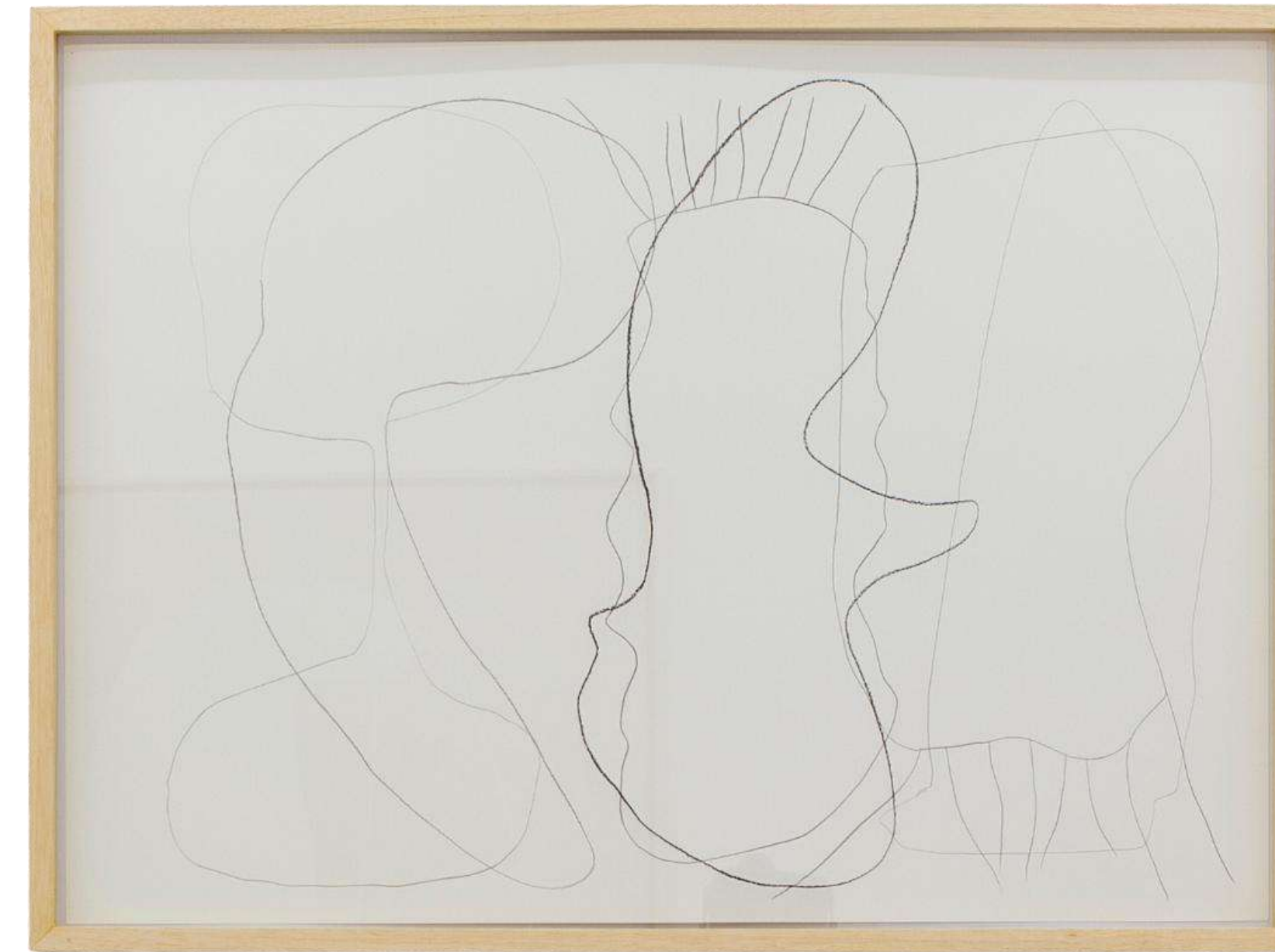


23 de Abril – O guardião, 2026
Tinta óleo sobre linho e tecido de algodão | 130x100 cm





Caminhos de luz, 2026
Tinta óleo sobre linho e tecido de algodão | 140x110 cm



Orí, 2026
Grafite, sanguínea e carvão sobre papel de algodão | 55x75 cm



Série Agolonã, 2025

Têmpera acrílica e nanquim sobre papel de algodão | 100x100 cm



Série Ogunhê, 2025
Têmpera acrílica e nanquim sobre papel de algodão | 100x50 cm





Série Ogunhê, 2026

Tinta nanquim sobre papel de dicionário e madeira laqueada | 40x30 cm (cada)

Composição com 15 peças e 3 móveis



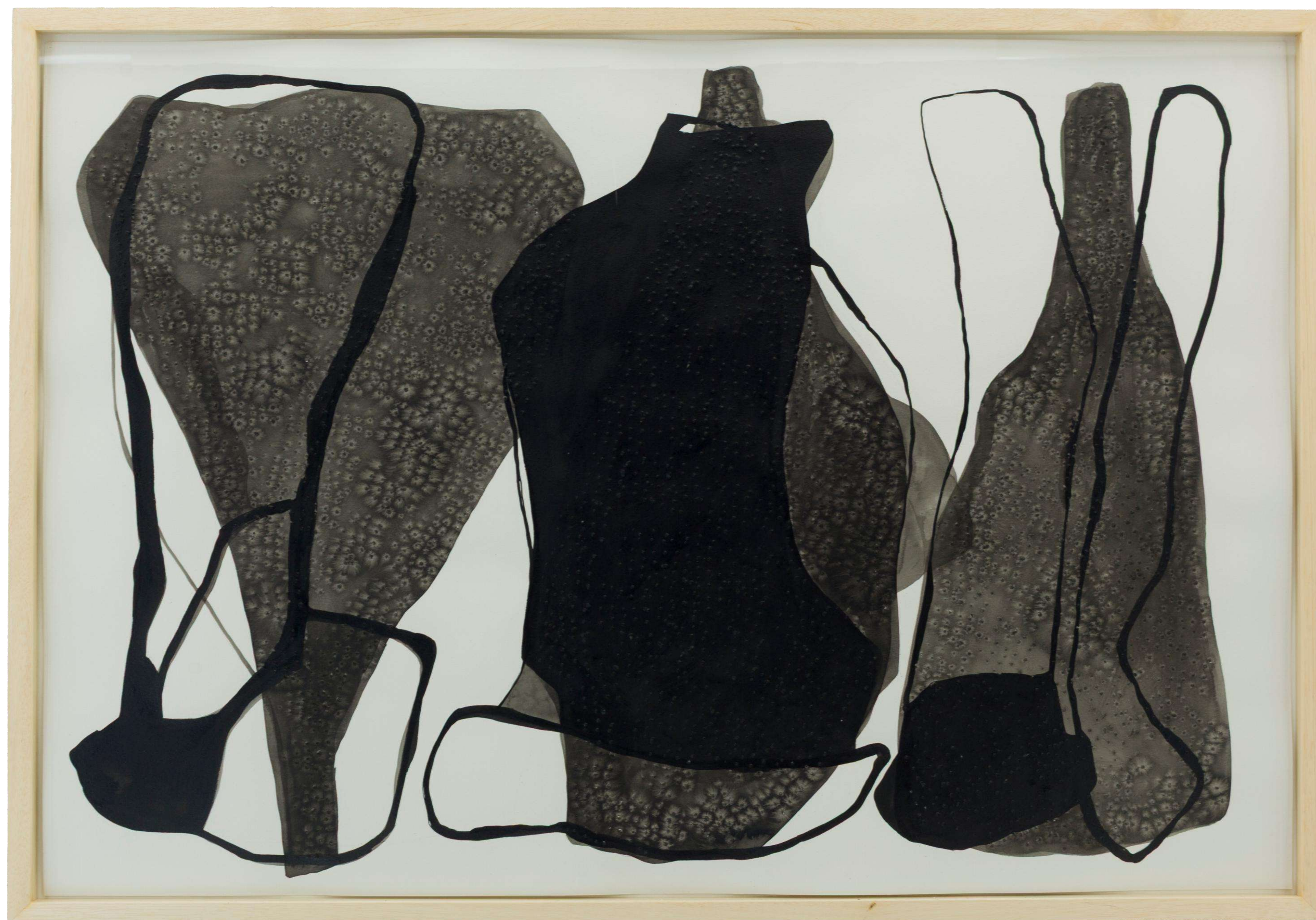


Série “Não está no dicionário”, 2025
Nanquim sobre página de dicionário | 27,5x19 cm (cada) - composições variáveis



Série Ogunhê, 2025
Têmpera acrílica e nanquim sobre papel | 100x50 cm





Luiz Martins | Série Agoloña, 2025
Tinta nanquim sobre papel de algodão | 75x110 cm



Luiz Martins | Série Agoloña, 2025
Tinta nanquim sobre papel de algodão | 75x110 cm

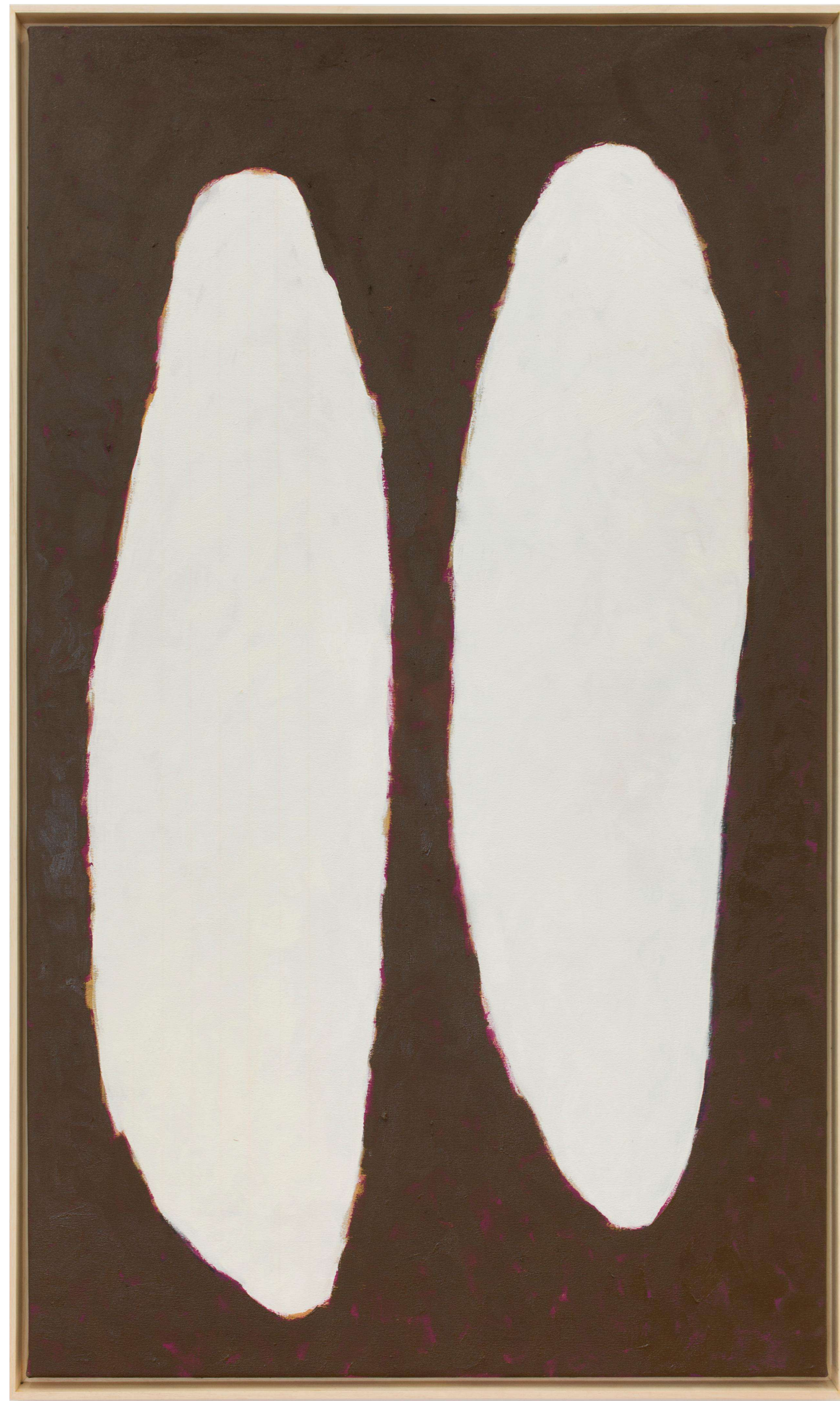




Série Agoloña, 2025
Tinta nanquim sobre papel | 200x75 cm



Série Agoloña, 2025
Tinta nanquim sobre papel | 200x75 cm



Forja do amor, 2026
Tinta óleo sobre tecido | 170x100 cm







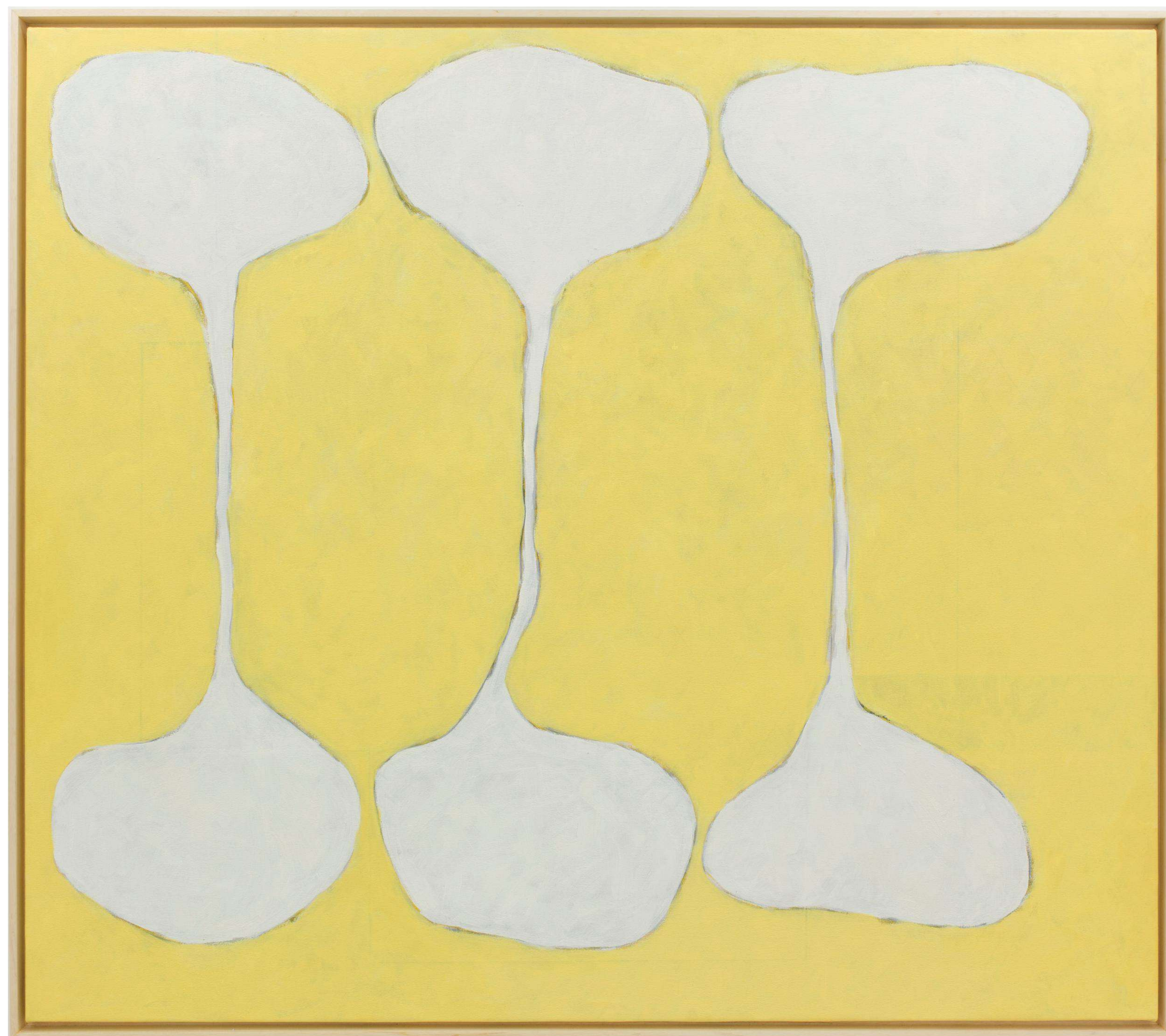
Ori (cabeça), 2026

Escultura em bronze – tiragem de 7 | 35x144 cm

Prazo de entrega: 60 dias úteis



Senhor de demandas, 2026
Tinta óleo e acrílica sobre tecido | 170x100 cm



YÊ (vive)
Tinta óleo e acrílica sobre tela de algodão | 134x153 cm







Pedras de Exu, 2026

Tinta óleo sobre papel, pedra e acrílicos | 24x24 cm (cada) – 37x17,5x5 cm (display)

Composição com 16 peças





Pàtàkori Ogum, 2026
Escultura em bronze – tiragem de 7 | 210x60 cm
Prazo de entrega: 60 dias úteis



Série Agoloña, 2025
Têmpera acrílica e nanquim sobre papel | 100x100 cm

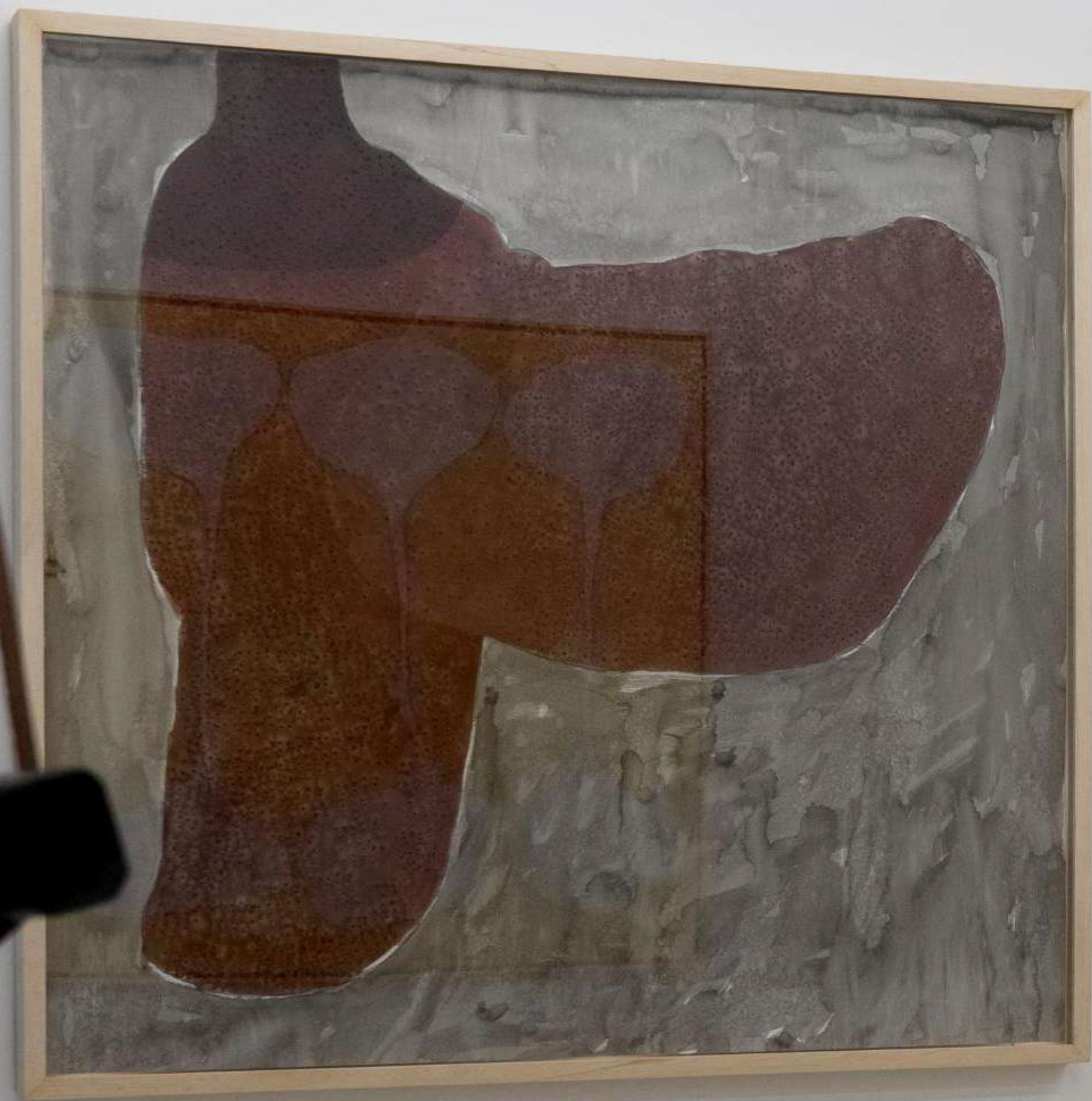


Série Agoloña, 2025
Têmpera acrílica e nanquim sobre papel | 100x100 cm



Tronco, 2026

Madeira carbonizada e couro | medidas aproximadas 120x210x25 cm





Cuias, 2024
Tinta óleo e nanquim sobre papel | 58x68 cm



Cuias, 2024
Tinta óleo e nanquim sobre papel | 58x68 cm



Cuias, 2024
Tinta óleo e nanquim sobre papel | 58x68 cm



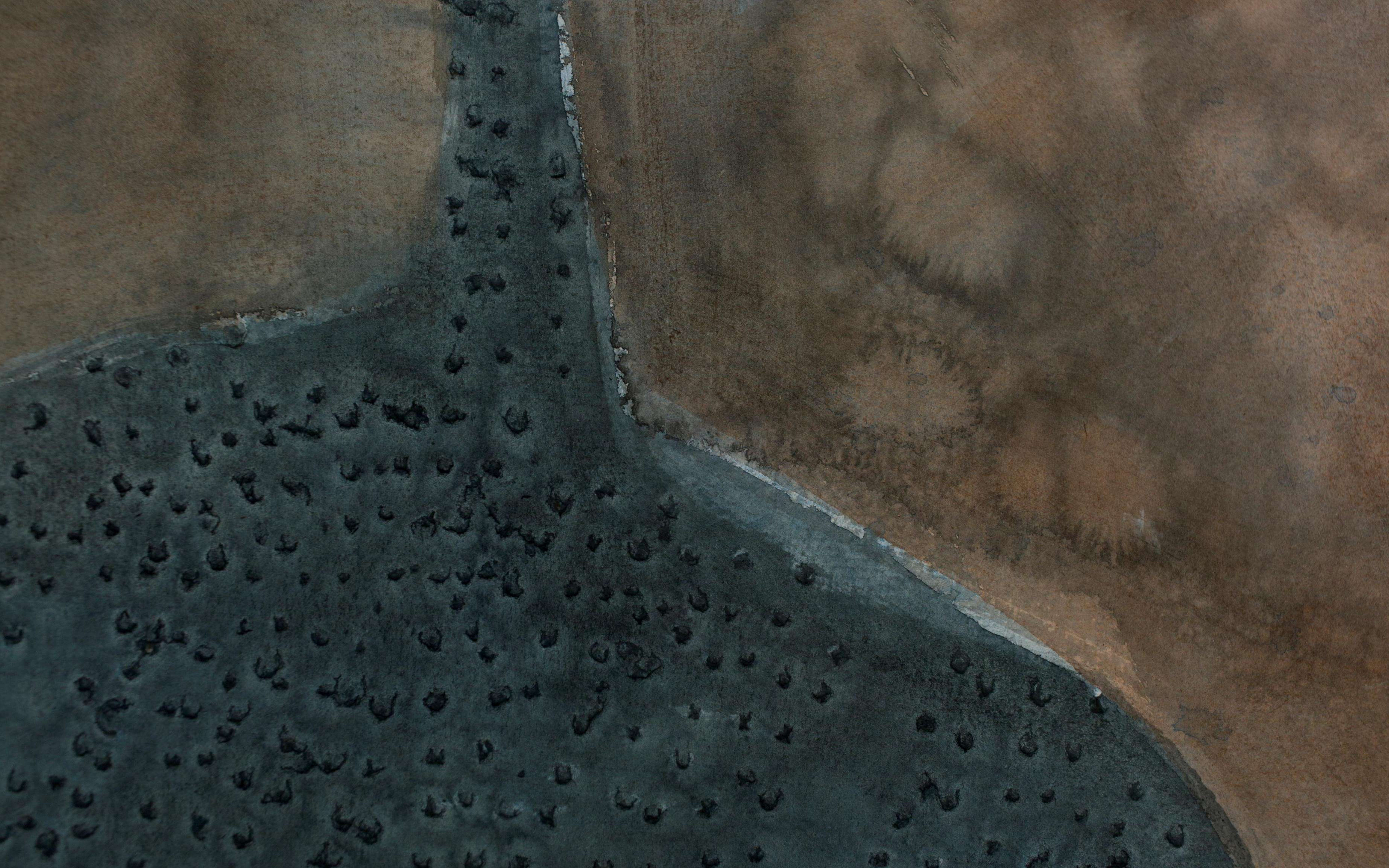
Cuias, 2024
Tinta óleo e nanquim sobre papel | 58x68 cm



Cuias, 2024
Tinta óleo e nanquim sobre papel | 58x68 cm



Série Ogunhê, 2025
Têmpera acrílica e nanquim sobre papel | 100x50 cm



Há nomes que não se pronunciam somente, evocá-los é permitir que nos atravessem. Ogunhê é assim, uma palavra de ferro, de trilha, de foice, que ao tocar a mata, abre passagem. Quando se chama o orixá iorubá Ogum, não se chama apenas uma entidade, mas um modo de fazer. É a evocação de um pulso que corta, abre, sustenta; uma técnica que se aprende com o corpo inteiro. Ogunhê é a brasa do metal antes da forma, o som seco do facão no ar e o rastro da enxada no chão. É um chamado que pede consequência.

Ogum se reconhece pelo facão (obé) e pela espada (idá); signos de guerra e de ofício, de corte e de caminho. Mas há um símbolo menos evidente desse orixá que a mitologia insiste em preservar: o mariô, a folha nova do dendezeiro desfiada. Se o metal é a decisão, o mariô é o limiar; se a lâmina abre, a palha cobre; se a espada declara, o mariô protege. Ogum é sempre essa dicotomia entre o duro e o frágil, a tecnologia e a natureza, a disciplina e o excesso, a rua e a casa.

A história de seu mito parte do mato, da floresta, como se a origem do ferro precisasse, primeiro, aprender a ser folha. Ogum surge como coletor e passa pela caça, pela agricultura e pela roça. Ele semeia, colhe e faz o inhame (alimento essencial do seu povo) nascer. Por fim, chega à forja: a arte do ferreiro. Dela, saem seus instrumentos de trabalho e de combate; sobretudo, saem as ferramentas que o simbolizam. Ogum é, antes de mais nada, o ferro forjado: a mão civilizada do humano. Ao mesmo tempo, é o guerreiro implacável defronte ao inimigo. Ogum é a bênção e o risco do fazer.

O que talvez caracterize Ogum seja menos a lâmina em si do que o que ela anuncia: passagem. Senhor dos caminhos e das novas oportunidades, ele abre trilhas para o caminhar de seus devotos, guia nos momentos difíceis e conhece os atalhos do destino. Caminhos que se abrem e se fecham conforme sua vontade — imagem que, no Brasil, ganha densidade concreta. Num horizonte de oportunidades profundamente desiguais, recorrer a Ogum é buscar força para atravessar o que bloqueia: a pobreza, a violência cotidiana, as barreiras sociais e raciais que persistem.

Mas Ogum não é um orixá imóvel. Ele acompanha o mundo e, ao acompanhá-lo, também o acelera. É o símbolo de uma modernização que exige do corpo novos ofícios, novas ferramentas, novas inteligências. O progresso, em sua materialidade, capaz de promover prosperidade e bem-estar, pertence ao seu domínio. E é aí que ele se revela orixá das contradições: conquista cidades e povos, mas rejeita permanecer; abandona profissões para seguir o progresso; age ao contrário do esperado; ama de modo a expor sua fragilidade. Selvagem e civilizado, implacável e vulnerável, Ogum faz do excesso uma lição e da lição um rito.

A cidade de Irê, situada no sudoeste da Nigéria, aparece como referência frequente em seus cânticos como o reino conquistado e governado por Ogum, embora muitos mitos digam que ele mora mesmo nos caminhos do mundo. A sua casa é o próprio trajeto. E é aqui que o percurso de Luiz Martins toca o arquétipo com nitidez: vindo do município de Machacalis, no nordeste de Minas Gerais, Martins também abriu caminhos para tornar-se artista. Abriu caminho como quem atravessa o mato sem mapa: deslocamento, risco, persistência e uma espécie de decisão íntima de não aceitar nada como fronteira. No depoimento do artista, essa travessia surge como o ponto de partida de um modo de pensar e fazer. A terra indígena de suas origens, marcada pela pobreza e pelo abandono do Estado, é narrada por Martins, principalmente, pela riqueza humana. É a partir desse chão que ele passa a construir sua pesquisa, entendida como um processo contínuo de formação — ao mesmo tempo humana e artística.

A relação entre memória e matéria é crucial na produção de Martins. É sua origem que marca muito de seus percursos investigativos e poéticos, que retoma histórias familiares e figuras que marcaram sua formação. Como mesmo narra o artista, todo objeto por ele criado fala do que viveu e não viveu, da saudade impressa em memórias, aromas e utensílios: seja a prática da marcenaria paterna ou o ambiente onde a avó guardava comidas em potes e inundava a todos em seus aromas.

Seu trabalho, diz ele, é feito para “questionar pensamentos, questionar história”. E, a partir disso, buscar as raízes por meio de pesquisas arqueológicas, antropológicas e sociológicas. Há algo de ogúnico nesse impulso: não aceitar o presente como superfície lisa, mas como camada; não aceitar a história como narrativa única, mas como campo de disputa; não aceitar a imagem como acabamento, mas como vestígio e ferida. Martins quer conhecer o passado e transformá-lo em vida, como se o arquivo precisasse voltar a respirar no corpo do agora.

O processo do artista inicia-se pela pesquisa de referências literárias, arqueológicas e filosóficas, seguida de um percurso de experimentações formais minucioso e dedicado, quase ritualístico. Dessas experimentações derivam rascunhos intermináveis em cadernos raramente mostrados, processos de decupagem de formas ancestrais que se perpetuam. A repetição paciente do procedimento aquarelado parece remontar a como se a obra precisasse ser antes lavada pela água, antes de ser consolidada pela camada densa da pintura ou a conformação da escultura. A aquarela é o primeiro corpo do trabalho, uma espécie de pele sensível onde a imagem nasce por veladuras, por vazios, por manchas que não se fecham completamente. Nos processos do artista, a disciplina ecoa a lógica da forja: repetir, aquecer, resfriar, insistir e ajustar. Uma escuta atenta às propriedades das matérias e ao que há de familiar em cada forma.

Há também algo de genealógico e de vestigial nos processos de Luiz Martins, que vai à origem das coisas, das formas, para ressignificá-las, deixando sempre um rastro que permite ao observador rememorar que houve ali algo de passado. Esse rastro ora é a apropriação direta de folhas de dicionários, ora traços e formas recobertas por sucessivas camadas em seus desenhos e pinturas. Sua sensibilidade ecoa, mesmo naquilo que opta por recobrir, compartilhando com o observador vestígios de seus processos.

A mostra, agora apresentada, se organiza em dois momentos primordiais – nascimento e purificação – transpondo a dimensão ritualística de seus processos e da evocação a Ogum para o espaço da galeria. Na primeira sala, do Nascimento, a terra não é cenário, mas elemento primordial que toma as paredes e o chão. A instalação forra, recobre e inscreve. Muitos dos gestos de Martins – escavar camadas, ocultar parcialmente um recorte de livro, uma pintura anterior, revelar um vestígio – encontram seu chão literal. O que ele recobre não desaparece: continua trabalhando. A performance, exibida em vídeo, prolonga essa lógica trazendo o corpo como ferramenta, o tempo como repetição e o gesto como rito.

Sobreposta a ela, ocupando a mesma posição, Martins desenha mais uma etapa do percurso. A ritualística da mostra, que exige do visitante um contato direto com seus materiais constitutivos, imprime uma nova cadência e experiência. Se o nascimento é terroso e avermelhado, a purificação é brancura e clarão. Mas o branco, aqui, tem peso: dezenas de quilos de sal grosso cobrindo o piso.

Martins resgata um dos materiais mais antigos da história humana – matéria de preservação, troca, deslocamento e cultura. Antes de ser ritual, o sal foi técnica: evaporação do mar, mineração de rochas, evaporação a vácuo. Uma evidência de modos diferentes de extrair do mundo o que o mundo já contém. Esse elemento existe há milênios como utensílio cotidiano e revela um longo processo de controle humano sobre as forças da natureza: nutre, conserva, permite viagens, sustenta sociedades que trocam o nomadismo por assentamento. Há uma arqueologia do sal: civilizações antigas o usaram para curar carnes e peixes, para atravessar o tempo; egípcios o empregaram na mumificação; chineses o usaram para preservar desde épocas remotas. O sal é, portanto, uma tecnologia de duração: ele impede a decomposição ou, ao menos, a adia.

Mas o sal também é economia: valeu como ouro, pagou soldados, abriu rotas comerciais. É mercadoria e é vínculo; é riqueza e é necessidade. Ao mesmo tempo, é símbolo de aliança, comunhão, purificação e proteção. Ao longo de culturas e religiões, o sal aparece como substância capaz de selar pactos, afastar maus espíritos, criar barreiras, reorganizar o campo do invisível. A origem de sua potência parece guardar o ponto em que a matéria toca o mistério: um mineral simples que altera o corpo, o sabor, o tempo e a memória.

Quando Martins forra o chão com sal grosso, ele convoca tudo isso: a longa história do sal como conservação e como troca; sua função de “barreira” e de “corte” no campo simbólico; sua capacidade de descarregar. Há, no gesto de espalhar sal, um ato físico que cria limite: demarca o que entra e o que não entra, o que permanece e o que sai. E o piso de sal, sob os pés, torna essa operação inevitável: cada passo gera atrito, som, cada peso marca, cada movimento transforma o caminhar em prática.

É também nesse ponto que a evocação a Ogum retorna como limite e perigo. Um dos mitos atribuídos ao orixá narra que, após uma viagem, ele regressa e encontra um ritual de silêncio absoluto. Diante de suas investidas de contato, ninguém o atende e a ausência de acolhimento vira humilhação, a humilhação vira fúria e a fúria vira massacre. Diante de seu gesto de fúria, Ogum arrepende-se, tendo a consciência de seu excesso. O branco, então, não é paz simples: é o depois do sangue; o banho depois do corte. O mariô reaparece como gesto de recomposição: Ogum se cobre de folhas desfiadas e parte — como se a limpeza fosse também exílio, recomeço e medida reencontrada.

Ogunhê, então, não é só um título ou uma saudação: é a própria chave de leitura do percurso. Ogum abre caminho e, ao abrir, expõe os riscos do corte. Ogum forja ferramenta e, ao forjar, inventa ofício e modernidade. Ogum mora na estrada e, ao morar, torna a travessia um destino. Entre a terra do Nascimento e o sal da Purificação, a mostra propõe uma travessia que não busca tematizar Ogum, mas tocar sua lógica: a lógica do fazer que transforma; a da força que precisa de medida; a do rito que condiciona os tempos. E, ao final, quando o corpo atravessa o branco e retorna do sal, algo permanece como poeira fina na pele: a sensação de que caminho não é metáfora, mas condição. Ogunhê: que se abra. Ogunhê: que se purifique. Ogunhê: que a terra sustente o começo e que o sal devolva forma ao que transbordou. Ogunhê: que o caminho, sempre o caminho, continue sendo casa.

Priscyla Gomes



CONTATO

contato@galeriabase.com.br | + 55 11 98327-9775
R. Artur de Azevedo, 493 - Cerqueira César
São Paulo, SP