

Etnobiografia dos artistas Loss e Renam: Arte Urbana vivida e narrada em vídeo etnobiográfico, produzido pela equipe NAVISUAL (Porto Alegre, Brasil)

Ethnobiography of the artists Loss and Renam: Urban Art lived and narrated in ethnobiographical video, produced by the NAVISUAL team (Porto Alegre, Brazil)

Cornelia Eckert

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, RS, Brasil
chicaeckert@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2815-7064>

Equipe do Núcleo de Antropologia Visual do Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, participantes da Oficina 2018 e 2019:

Ana Luísa Daroit Zanchetti (Graduada, Ciências Sociais, UFRGS)
Camila Braz, (Mestre, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Cornelia Eckert (Coordenação, Profa. UFRGS)
Débora Wobeto, (Doutorado, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Diogo Dubiela, (Mestre, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Fabiene Gama (Coordenação, Profa. UFRGS)
Fabrício Barreto (Fotógrafo, Doutorando, UFRGS)
Felipe Rodrigues, (Fotógrafo, Ciências Sociais, UFRGS)
Guillermo Stefano Rosa Gómez, (Doutorado, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Henrique Lahude, (Cineasta)
Hopi Chapman (Cineasta)
Jeniffer Cuty (Profa. UFRGS)
Leonardo Palhano Cabreira (Mestre, Ciências Sociais)
Luísa Maria Dantas (Pós-Doutorado, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Manoel Rocha (Doutorado, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Marielen Baldissera (Fotógrafa, Doutorado, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Marina Bordin (Mestre, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Nicole Kunze Rigon (Mestre, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Olavo Ramalho Marques (Prof. UFRGS)
Raphaela Loss Carpes (Artista)
Renam Canzi (Artista)
Rumi Kubo (Coordenação, Profa. UFRGS)
Thayanne Tavares Freitas (Doutorado, PPGAS, IFCH, UFRGS)
Ana Luiza Carvalho da Rocha (Consultora, Colaboradora, equipe BIEV)

Resumo

Na interface das linhas de pesquisa de Antropologia Visual e da Imagem e Antropologia Urbana, em 2018, o Núcleo de Antropologia Visual do PPGAS IFCH UFRGS, Porto Alegre, Brasil, desenvolveu uma Oficina de Formação de Pesquisa Etnobiográfica para o aprendizado de elaboração de roteiro, captação e edição de vídeo etnográfico <https://www.youtube.com/watch?v=TGuD1ZnJ03U>. Duas etnobiografias de artistas urbanos, com práticas de grafite na cidade de Porto Alegre, foram escolhidas. Loss é mulher, grafiteira. Habita em um coletivo de artistas (ocupação) e narra sua trajetória pessoal e artística para a equipe. A mediadora dessa aproximação e do consentimento é Thayanne Freitas, Pesquisadora do Navisual. Renam é artista plástico, grafiteiro, produtor, pequeno empresário, entre outras autodefinições do artista no contexto urbano. A aproximação e o consentimento para filmar sua etnobiografia deu-se pela mediação de Debora Wobeto, Pesquisadora do Navisual. Relatamos a experiência da Oficina, que consideramos colaborativa com ambos os artistas. As fases de aprendizagem técnica e teórica para a captação de imagens, transcrição e elaboração de roteiro foram finalizadas em 2018. Em 2019, foi editado o vídeo que recebeu menção honrosa no Prêmio Pierre Verger, na Reunião de Antropologia Brasileira de 2020.

Palavras-chave: antropologia visual, etnobiografia, vídeo etnográfico, artistas urbanos

Abstract

At the interface of the research lines of Visual and Image Anthropology and Urban Anthropology, in 2018, the Visual Anthropology Center at PPGAS IFCH UFRGS, Porto Alegre, Brazil, developed an Ethnobiographical Research Training Workshop for learning how to prepare a script, capturing and editing ethnographic video <https://www.youtube.com/watch?v=TGuD1ZnJ03U>. Two ethnobiographies of urban artists, with graffiti practices in the city of Porto Alegre, were chosen. Loss is a woman, a graffiti artist. She lives in a collective of artists (occupation) and narrates her personal and artistic trajectory to the team. The mediator of this approach and consent is Thayanne Freitas, Navisual researcher. Renam is a visual artist, graffiti artist, producer, small businessman, among other self-definitions of the artist in the urban context. The approach and consent to film her ethnobiography came through the mediation of Debora Wobeto, Researcher at Navisual. We report the Workshop experience, which we consider collaborative with both artists. The technical and theoretical learning phases for capturing images, transcription and writing a script were completed in 2018. In 2019, the video was edited and received an honorable mention in the Pierre Verger Award, at the 2020 Brazilian Anthropology Meeting.

Keywords: visual anthropology, ethnobiography, ethnographic video, urban artists

Introdução

Relatamos mais uma oficina de formação no Navisual. Nestes últimos 30 anos, essas oficinas têm constituído um empenho de ensino no Núcleo de Antropologia Visual, projeto do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre/RS, Brasil.

Era junho de 2018 e tínhamos acabado de finalizar projetos que nos ocuparam por algum tempo: a partir de etnografias de rua, captar a Arte Urbana em seus estilos, estéticas, críticas, éticas, tons e palavras. Focamos as múltiplas expressões de Arte Urbana como narrativas das práticas de espaço, do viver na urbe, das interações complexas nos diferentes níveis de organização social, revelando em seu âmbito as políticas públicas culturais que impactam nas rítmicas temporais experimentados pelos habitantes nas diferentes gerações. Para orientar teoricamente esta aventura na metrópole, inspiramo-nos intelectualmente em narradores urbanos que potencializaram em suas pesquisas e obras a arte de caminhar, observar, interagir, experimentar e interpretar os espaços praticados, as paisagens urbanas em suas formas de conviver e promover sensorialidades e vibrações de memórias coletivas: Walter Benjamin, William Foote Whyte, Michel De Certeau, Colette Pétonnet, Hélio R. Silva, José G. C. Magnani, Ricardo Campos, incluindo as coordenadoras do Projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV, PPGAS, UFRGS), Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (Catálogo Navisual, 2018).

O exercício de Etnografia nas ruas de Porto Alegre havia envolvido artistas urbanos, plásticos e culturais que realizaram caminhadas comentadas com a equipe do Navisual em quatro territorialidades em que a Arte Urbana é efervescente. A oficina sobre Arte Urbana, privilegiou o suporte fotográfico, e foi finalizada com uma exposição fotográfica no hall da reitoria da Universidade Federal (Centro) no final de 2017 e início de 2018, sob a curadoria do antropólogo Rafael Derois Santos, do Departamento de Difusão Cultural e Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS e da antropóloga Rumi Kubo, coordenadora da Galeria Olho Nu (IFCH, UFRGS) e dos projetos expositivos do Navisual. Divulgamos a exposição, na revista Fotocronografia, e essas imagens estão acervadas no BIEV, na forma de coleções etnográficas no site <https://www.ufrgs.br/biev/>.

A motivação para 2018 era o de dar continuidade ao tema, mas com a provocação de aprofundar a produção fílmica como prática de pesquisa etnográfica. Nossa proposta era desenvolver agora uma oficina com suporte fílmico de forma colaborativa. Privilegiaríamos, agora, o vídeo, mas sem esquecer da fotografia e do som, todos suportes abertos à produção coletiva, acessíveis a uma estética guiada por um desejo dialógico e polifônico em prol da

transparência de uma gama pluralista de marcadores diferenças (seja de subjetividades, seja de objetividades). O desafio era o de nos empenharmos em conhecer mais sobre os artistas por detrás dos grafites pesquisados em Porto Alegre, tratando de suas trajetórias, suas inspirações e inteligibilidades narrativas, convidando-os para a colaboração em todo o processo de pesquisa.

Dois movimentos precisavam ser realizados, o da formação em vídeo (roteiro, captação e edição) e o de aproximação aos interlocutores que aceitassem o desafio da partilha da experiência. Para a formação, seguimos com oficinas de vídeos dadas por cineastas e professores de roteiro e edição, como Alfredo Barros, Thaís Fernandes e Hopi Chapman, todos ex-pesquisadores do Navisual.

Para conhecer nossos interlocutores, era necessária uma aproximação com artistas que já tinham relacionamento com pesquisadores da equipe em seus estudos etnográficos ou através de sua rede de amizades para uma interlocução de confiança no tempo objetivo de uma oficina passageira. A artista Loss, foi sugerida por Thyanne Freitas, doutoranda do PPGAS UFRGS, e Renam foi recomendado por Débora Wobeto, também doutoranda do PPGAS UFRGS, pesquisadoras no Navisual em 2018. Na etapa de construção dos consentimentos, Thyanne e Débora contataram os artistas que aderiram ao projeto. No Navisual, debatemos o roteiro da entrevista e questões de ética em pesquisa, uma constante na equipe em suas pesquisas etnográficas, levando em consideração os dispositivos técnicos, cênicos e dramáticos (Rocha e Eckert, 2016: 117-136). As filmagens foram realizadas nas residências dos artistas, com a participação da equipe com diferentes suportes, vídeo, som e fotografia.

Loss

Loss esperou a equipe do Navisual em sua casa. Uma residência ampla que pôde acolher com conforto todo o grupo na sala de estar. Não era uma casa comum e sim a Ocupação Pandorga, que abriga artistas circenses e outros (na Rua Freitas e Castro, Bairro Azenha, Porto Alegre). Loss atualizou-nos sobre a casa:

É uma ocupação cultural, a Pandorga, que esse ano vai fazer já três anos. E tem como objetivo atender as crianças da comunidade da vila local, que é a Vila Cabo Rocha. É uma “ocupa” de artistas. Eu sou da primeira leva de artistas que trabalham com arte visual. E ela tá aí, resistindo, trabalhando com arte e educação, que são coisas que não podem se separar nunca.

Com a chegada da equipe, percebemos que os moradores já estavam avisados da oficina. Um espaço amplo, um dia de sol, um pátio com o colorido de roupas penduradas para secar, eram dispositivos técnicos ideais para as filmagens. Loss, inicialmente, apresentou-nos os diversos pavilhões, permitindo filmar e fotografar. O local era um antigo depósito de Prefeitura, uma sequência de armazéns ocupados por material circense e de pintura (latas de tinta, sprays) e pertences pessoais. Em um pavilhão semiaberto, alguns tocam violão e ensaiam percussão, outro artista treina malabares. Algumas crianças nos seguem, um nenê chora no colo da mãe. Somos bem recebidos, revelando estarem acostumados com a presença constante de visitas, artistas e jornalistas, entre outros.

Por fim, acomodamo-nos na sala ampla. A luz que entrava pela janela estava razoável para dispensarmos refletores e rebatedores. As tarefas de captação de imagens com vídeo, fotografia e som já estavam divididas entre nós para obtenção de diferentes enquadramentos. No fundo, uma parede amarela com um desenho da artista; um rosto feminino à qual Loss se refere durante a entrevista. Todos a postos, Hopi dirigia as tomadas com uma câmera no tripé. Os demais, com câmeras nos ombros e nas mãos; o aparelho para captar o som em ação, e as câmeras fotográficas percorrendo os vários ângulos possíveis. Hopi, então, alertou: vamos começar a gravar, e Loss dissertou sobre sua vida como artista, respondendo às perguntas que fluíam no ritmo da trajetória narrada.

Renam

O artista Renam também nos recebeu na sua casa, mas, desta vez, era um pequeníssimo apartamento quarto e sala. Morador de um condomínio na zona norte de Porto Alegre, tivemos de rapidamente nos adaptar a dois problemas. O primeiro, o tamanho do apartamento para que toda a equipe coubesse e, o segundo, o barulho da reforma no prédio durante toda a filmagem. Por sorte, estava frio e foi possível fechar as janelas. Mas, se os dispositivos técnicos não eram ideais, logo fomos acomodando os corpos e o equipamento, de forma que pouco movimento seria possível para nós. Com o recurso de várias câmeras filmando, poderíamos ter diferentes pontos de observação, pontos de escuta e diferentes enquadramentos. Renam, muito animado com as filmagens, deixou-nos a todos muito à vontade. Nosso encontro havia começado em um bar, onde almoçamos e a partir do qual nos deslocamos a pé até seu apartamento. Assim, logo um clima de conversas e trocas se instalou entre o grupo.

O quarto e sala de Renam era ornamentado de imagens suas nas paredes, desenhos de máscaras híbridas, livros de artistas pintores, um computador grande predominando e evidenciando a mesa de trabalho.

Renam: *Depois batam uma foto pra mim, bem linda! Pra eu dizer “olha quanta gente!” aqui em casa. Pode ser até do meu celular, se vocês quiserem.*

Hopi (cineasta): *Todo mundo tá gravando? Áudio, vídeo? Vamos começar.*

O antropólogo na cidade: Gilberto Velho e a comunidade de interpretação do mundo contemporâneo

Importa ponderar agora a partir de que lugar (acadêmico, cultural, social, político) estávamos produzindo esta experiência fílmica de dois artistas urbanos na cidade de Porto Alegre.

A Antropologia urbana, ou das Sociedades Complexas, é a linha de pesquisa que o antropólogo Gilberto Velho reivindicava em seus estudos no contexto urbano. Tais linhas de pesquisa são também a nossa motivação de pertença nesta aventura antropológica. Escolhemos trazer aqui, em destaque, este antropólogo urbano para sintetizar uma vasta bibliografia de Antropologia das e nas cidades, consideradas em nossas formações no ofício da Antropologia.

Com uma profícua pesquisa etnográfica na cidade do Rio de Janeiro, em especial junto aos habitantes considerados como pertencentes às camadas médias, das quais o próprio intelectual é oriundo, Gilberto combina as orientações do ofício do antropólogo a uma preocupação epistêmica de se desfamiliarizar com a alteridade próxima. Ensina-nos uma prática de campo etnográfico que visa ao estranhamento do Outro, o habitante da cidade, o morador do seu bairro, o seu vizinho, o seu colega de trabalho. Mas também ensina sobre as instabilidades entre estranhar e familiarizar: a pesquisa nas margens, uma vez que, no contexto vivido, o pesquisador também se aproxima do anônimo vendedor ambulante, do balconista de um supermercado, do coletor de lixo, da militante de um movimento social etc. Sua obra desafia-nos para a prática etnográfica na cidade a partir de um amplo arcabouço teórico-conceitual, que permite ver de longe e de perto, de fora e de dentro, como alerta Magnani (2012). Vivendo esta teoria em ato, o pesquisador vai reconhecendo nas rotinas e nas imprevisibilidades dos acontecimentos sociais as unidades e fragmentações, as homogeneidades e heterogeneidades, as continuidades e descontinuidades dos complexos arranjos da vida social. Superando as interpretações dicotômicas e simplistas, fica para o

pesquisador o desafio de desvendar uma complexa rede de relações no contexto urbano, mediante situações plurais e uma constelação de personagens desempenhando múltiplos papéis sociais. Este é o referido potencial de metamorfose do indivíduo, proposto por Gilberto, o de defrontar-se através de múltiplas realidades e de transitar por entre regiões morais e províncias de significado (Schutz, 1979).

Revisitando autores de diferentes escolas (Escola de Chicago, Interacionismo Simbólico, Sociologia Reflexiva, Sociologia das Formas, Fenomenologia, Psicanálise, Literatura, Escola de Manchester, Teóricos da Hierarquia e da Honra, Antropologia Simbólica, Marxismo, etc.), Gilberto Velho recorre aos conceitos de biografia, projeto de vida, trajetória, campo de possibilidades, acusação, desvio, províncias de significação, identidade, memória, unidade, fragmentação, emoção, mediação, carreira, visão de mundo e metamorfose como categorias de interpretação para dar conta dos diversos fenômenos da vida social, considerando as múltiplas realidades socioculturais. Seja com base na Fenomenologia da vida cotidiana, seja na Filosofia simmeliana (Georg Simmel), ou ainda seja na Teoria do Romance ou da Psicanálise, Gilberto concerne a importância da “dimensão interna, da subjetividade para a construção de personagens singulares. Assim, a trajetória individual e a biografia tornam-se cada vez mais centrais na visão de mundo moderno-ocidental” (Velho, 2013: 141).

Inspirados em sua obra e nos autores que cita, indagamos como os sujeitos transitam nessa diversidade de “mundos socioculturais” e circulam entre diferentes *ethos*, *habitus*, estilos de vida e experiências. As biografias trazem estes circuitos e mediações entre redes diversas na cidade ou em deslocamentos distintos em contextos urbanos, além do constante acesso às redes virtuais, percorrendo diferentes circuitos de arte, de música, da política cultural, como no caso de nossos (etno)biografados. Estes trânsitos revelam-se ora bem-sucedidos, ora com percalços e contratempos, seja pelos dramas da cidade em suas violências e constrangimentos, seja pela atuação nas margens do legal, como pode ser o caso do artista urbano em tensão com normativas de controle moral no espaço citadino. Tratar de biografias à luz da antropologia urbana, implica estar atento à dimensão do Estado e do poder público, ora por inserir o artista urbano em programas culturais e de práticas cidadãs, ora por criminalizar a expressão artística, coibindo o exercício do direito à cidade.

Os mestres das bio e etnobiografias no cinema: Rouch, Préloran e Arlaud

Em 2016, Ana Luiza C. da Rocha e Cornelia Eckert (coordenadoras do projeto, Banco de Imagens e Efeitos Visuais, UFRGS) escreveram um texto, intitulado *Documentários Etnobiográficos em etnografias da duração. Filmar narradores em seus tempos vividos e espaços praticados*, atualizando a importância de Rouch, Préloran e Arlaud nos esforços de produção em Antropologia Visual no BIEV e Navisual, a partir da prática da Etnografia da Duração. Esta, uma prática de pesquisa com imagens, tendo por mote o estudo da memória coletiva em contextos urbanos para a construção de coleções etnográficas disponibilizadas por diversas mídias, desenvolvida no projeto.

Naquele artigo, as autoras colocam em alto relevo o quanto estes três mestres são caros para a captação fílmica de narrativas biográficas de personagens no seu contexto social e cultural, com base em uma experiência imersiva do cineasta-antropólogo na cultura do Outro, através da visualidade que a imagem, em movimento, possibilita no tratamento da sobreposição de tempos narrativos e na complexidade da consolidação temporal que a experiência compartilhada promove. Filmes de Jean Rouch como *Eu, um negro*, são responsáveis por novos tempos no cinema e no filme etnográfico inspirados no surrealismo (Gonçalves, 2008: 77). Neste, personagens narram trajetórias, desejos, sonhos e frustrações. São migrantes nigerianos que vivem em Abidjan (Trichville), que falam de si, que representam a si mesmos (idem: 97), ou no filme *Jaguar*, que dá a seus personagens o lugar de narradores de suas experiências culturais e sociais em interlocução com o diretor, com voz em off, ou em obras como *Petit a Petit* e *Crônicas de um verão* etc.. O diretor mistura sua forte base de pesquisa etnográfica com elementos ficcionais, dando larga vazão ao ato de imaginar (e sonhar) de seus personagens. Entre jogos de alteridade próxima e distante, o conceito de uma alteridade fixa, como mote antropológico, clássico dá lugar a uma complexidade maior sobre o tema da diferença no interior dos grupos sociais no mundo contemporâneo. É uma obra que tanto permite a construção de expressões subjetivas quanto revoluciona o ofício da Etnografia. Com Jean Rouch, a Antropologia Visual ganha um procedimento metodológico paradigmático, o da Antropologia Compartilhada, pela forma reflexiva e dialógica em que se dá a construção da representação etnográfica da Alteridade/Diferença.

A obra de Jorge Préloran, por sua vez, nos traz de forma contundente o tema da etnobiografia no cinema. Este diretor constrói em ambientes rurais e rururbanos as práticas tradicionais que vibram na memória coletiva, narradas por personagens que evocam uma dimensão afetiva do vivido. Como escrevem as autoras sobre a obra de Jorge Préloran:

Um cinema documental que propõe uma aproximação progressiva com as pessoas e seus lugares de vida a ponto de elas se tornarem personagens reconhecíveis com os quais todos nós podemos nos identificar no âmbito de uma humanidade. Os personagens são captados em seus gestos corriqueiros e em suas lógicas de narrar os tempos pensados e vividos (Bachelard, 1963), que entrelaçam os sentidos dos espaços praticados (De Certeau, 1984), com forte vínculo de pertença territorial e aos ritos da tradição. Segundo tal perspectiva, é a fala do outro sobre o seu si mesmo e o seu mundo cósmico e social aquilo que nos dão as pautas para filmar as memórias vividas. Assim, entendemos a Etnobiografia como tempos e lugares de narrativas da vida imaginária e real de uma pessoa. Ações narrativas que nos orientam sobre o conjunto de imagens das produções culturais que evidenciam lógicas de estruturas figurativas. São, relacionalmente, ações individuais e coletivas, familiares e rizomáticas, orientando quanto à complexidade das superposições temporais das experiências vividas em que vibram as memórias da identidade narrativa dos personagens. (Eckert e Rocha, 2016).

Jorge Préloran se colocava como um realizador de documentários humanos, em que personagens narram uma realidade construída a partir de um valor subjetivo. Como em *Imaginerio*, narrado por Hermógenes Cayo (filme de 1969), Préloran alocou em destaque a singularidade da vida de indivíduos que o guiavam em suas experiências, aspirações, sonhos, tristezas, desejos; personagens que ele filma em suas práticas cotidianas, mergulhados em suas culturas. As narrativas portam os fluxos de memória, como já o sugeria Maurice Halbwachs (2006); memórias que atravessam as experiências geracionais, sociais, dos grupos que abrem um campo de significações a ser partilhada.

O estilo de filmar é o documentário com essa afinidade ao resgate da voz do narrador interlocutor,

Mi forma de documentar es llegar al lugar sabiendo muy poco o casi nada de su cultura, y dejarme inspirar e ir aprendiendo con el devenir cotidiano y el contacto con sus habitantes. Quiero creer que las etnobiografías permiten un cine. Humanista, porque se centran en la realidad de un individuo, su familia y su comunidad, para mostrar las experiencias documentadas desde el punto de vista del protagonista. Es decir, está enfocado en los personajes y en su forma de ver la realidad, más que en los eventos de los que participan. El etnobiógrafo tiene una gran responsabilidad: recopilar imágenes y sonidos genuinos; documentar hechos y costumbres importantes para los personajes y presentarlos en forma dramática para mantener el interés de la audiencia. (Préloran, 2006).

Na edição, recorre a um trabalho de construir uma linguagem dramática desses personagens ao qual nomina de etnobiografias, influência da Etnometodologia em voga nos Estados Unidos, quando foi residir naquele país como pesquisador. O gênero narrativo, do

personagem e do filme, confere um projeto documental para criar um leque de biografias, de sentimentos e condutas humanas, considerando não apenas o outro, mas nós mesmos, um conhecimento de si, da humanidade em processo.

Da mesma forma, Jean Arlaud trata do cotidiano vivido em seus filmes, permitindo que o personagem desenvolva fluxos narrativos em suas sociabilidades e lógicas. Em especial, aprendemos com *Ici y'a pas la guerre* como os personagens são dados a imaginar e fabular sobre a cidade, o bairro, as ruas e bares de suas rotinas e afetividades, tecendo rastros da memória e da duração. Neste processo de descoberta do exótico “*chez nous*”, Arlaud valoriza o lugar do sujeito, dando-lhe voz em entrevistas diretas e relatos contextualizados. (Eckert e Rocha, 2015: 117-135).

Conforme as autoras, a obra de Jean Arlaud contempla os dramas sociais. Em *Ici n'a pas la guerre*, em parceria com Annie Mercier, Arlaud filma no bairro Barbés-Rochechouart, em Paris, no Quartier de la Goutte-d'Or, entre amigos e conhecidos. Neste, constrói um roteiro que tensiona os distanciamentos sociais e étnicos tanto quanto os transnacionalismos. Tanto no processo das filmagens quanto nas montagens, diz buscar uma ética da reciprocidade. Antes de mais nada, filma para os grupos sociais em cena, documentados em suas narrativas e atos em microeventos. Inspiradas em sua obra, as coordenadoras do BIEV produzem e orientam projetos fílmicos, tendo por desafio histórias narradas por personagens:

“composta por classes de acontecimentos e situações narradas através dos caracteres e das ações particulares de seus personagens, dispostas numa totalidade coerente, através de ‘imagens-movimento’ (Deleuze, 1985)” é que o ou a antropólogo(a) faz do uso nas tecnologias audiovisuais da expressão de uma poíesis. (Rocha e Eckert, 2015: 141-142).

Destacamos nos filmes destes três mestres a qualidade “imaginante”, não somente pela maestria da arte fílmica, mas de dar tanto ao personagem quanto ao expectador, a agência de articular uma experiência crítica e libertadora por consolidar as experiências temporais pensadas e vividas da memória coletiva, podendo ser ora restauradoras, ora traumáticas, ora humilhantes, ora afetivas, mas que oferecem uma ética e uma política da memória coletiva.

Ao longo da produção destes cineastas citados, entre outros tantos, ao mesmo tempo, a própria disciplina antropológica se autoavalia internacionalmente pelo insuficiente comprometimento com os movimentos de transformação por justiça social e de rompimento com o colonialismo de pensamentos e ações. Disso resulta a vigilância constante do ato

discursivo e autoritário da Etnografia, em que arguimos por uma “autoconsciência de estilo, retórica e dialética na produção de textos antropológicos” (Rabinow, 2002: 83), em busca experimental de formas mais imaginativas de escrever, mais dialógicas, colaborativas, interpretativas, polifônicas, simétricas, que permitam o reconhecimento das diferenças, como sugere Strathern, para que não se percam de vista “diferenças fundamentais, relações de poder e dominação hierárquica”, (Strathern, apud Rabinow: 97), uma convergência de interesses na resiliência aos antagonismos, segregações e discriminações.

Etnobiografia e a Etnografia da Duração no Banco de Imagens e Efeitos Visuais

Inspiradas na obra *Dialética da Duração*, de Gaston Bachelard (1989), no conceito de trajeto antropológico de Gilbert Durand (1994) e em seu método de convergência, há 20 anos o projeto Banco de Imagens (BIEV) coordenado por Ana Luiza Carvalho da Rocha e por Cornelia Eckert, desenvolve pesquisa com a gestão eletrônica de coleções etnográficas e Etnografia em hipermídia. Para tal, a cidade é tomada como objeto temporal, em especial Porto Alegre, onde propomos um estudo igualmente temporal dos arranjos interpretativos de seus habitantes, investindo-se na compreensão das experiências vividas dos seus significados culturais, disponíveis social e historicamente. Desde então, aperfeiçoamos o estudo do caráter temporal da experiência humana presente no mundo contemporâneo e de suas repercussões nas práticas e saberes que os indivíduos e/ou grupos urbanos constroem em suas relações com a cidade. Tributário deste processo de pesquisa, cunhamos um projeto de Etnografia da Duração. Segundo as autoras:

“Nesta perspectiva, as pesquisas etnográficas e as coleções etnográficas têm por base uma concepção simbólica da imaginação, quer dizer, ‘de uma concepção que postula o semantismo das imagens, o fato de elas não serem signos, mas sim conterem materialmente, de algum modo, o seu sentido’ (Durand, 1984, p. 42), que motivam os pesquisadores, seguindo o método da convergência, a elaborarem constelações de imagens

Os interlocutores são motivados a uma narrativa biográfica que, ao nosso ver, torna inteligíveis as configurações de imagens, devedoras da imaginação criadora. Quer dizer, as narrativas apreendidas em imagens. (sonoras, gestuais e visuais) não reduz o discurso à percepção, mas explora a força de criação e imaginação da comunidade em comunicação [os (etno)biografados, os (etno)pesquisadores os (etno)referentes. Certamente, a biografia narrada, que dá forma à trajetória social cultivada, importa na concepção da Pessoa que interpreta o movimento de sua história singular. Mas é na mobilidade de imagens que reside o projeto da função fantástica e, por conseguinte, é este mesmo projeto que ajuda ‘quer a compreender melhor os estados de consciência, quer a hierarquizar as faculdades da alma. Ademais, não há só verdades objetivas, produtos do recalçamento e sujeição do ego ao meio objetivo, há também

verdades subjetivas' (Durand, 1984, p. 271), e nisto se apoia a função fantástica, que dá fecundidade ao tema da Etnobiografia.

Se é importante definir, por mero esforço instrumental, a Etnobiografia, a entendemos como um estudo da memória do sujeito na interpretação de um Si-Mesmo (Ricoeur, 1995), ritmada pela poética do devaneio, como o definiu Gaston Bachelard (1990), tensionando a atividade conceptual e a atividade da imaginação (Durand, 1980, p. 67), o que filia nossa intenção etnobiográfica de uma fenomenologia dinâmica e amplificadora (idem, p. 68), no âmbito das hermenêuticas instauradoras (idem, p. 57). A biografia, que dá rítmica às experiências do passado, emerge deslinearizada, como o requer a noção de imaginário proposta por Gilbert Durand, ao aproximar o estudo das imagens e da imaginação ao "trajeto antropológico", em que postula a gênese recíproca que oscila entre o gesto pulsional ao ambiente ecológico e social e vice-versa (Durand, 1984, p. 30)". (Rocha e Eckert, 2013).

Nos filmes produzidos no BIEV, e disponíveis em <https://www.ufrgs.br/biev/>, os narradores embaraçam as lógicas de uma trajetória vivida, de uma carreira de aspirações de trabalho, sociabilidades, perspectivas étnicas e culturais, ambientais em um mundo complexo.

A oficina fílmica

Na sequência das filmagens, o projeto consistiu na tarefa básica de transcrição das falas gravadas. O procedimento tem início com a importação das imagens filmadas, gravadas e fotografadas, e salvas em um mesmo HD e que recebem um título.

O material bruto é copiado e disponibilizado para a transcrição das falas de Loss e Renam. As falas transcritas receberam a leitura de pesquisadores para a classificação temática das filmagens em que se destacam a trajetória familiar, a trajetória acadêmica, a iniciação artística, as motivações para a pintura, o estilo de pintura, as redes de transição, gênero e arte, as discriminações e vulnerabilidades, os conflitos e problemas legais, as ações na cidade (percursos, circuitos, redes), as estéticas inspiradoras, imaginações e os sonhos, movimentos relacionados (música, arte, política), etc.

Foi desenhado um roteiro para a edição das filmagens com Loss e com Renam, visando responder aos argumentos: Como contar a história escutada? Como dar rítmica aos tempos e experiências narradas? Com que imagens começar e como finalizar? Como dramatizar, lembrando as contribuições da teoria narrativa de Paul Ricoeur (2001) sobre a Mimese I, II e III, do tempo narrado em Pré-Figuração, Configuração e Reconfiguração? Para que público produzir a etnobiografia?

Com o material transcrito, a equipe elaborou uma primeira edição para disponibilizar uma cópia-síntese e dar um retorno imediato aos entrevistados, à espera de suas reações. Os editores do material, formados por Marina Bordin, Nicole Rigon, Henrique Lahude e Leonardo Cabreira, usaram o Adobe Premiere Pro CS6, com edição de 5 minutos.

A segunda fase de edição, já em 2019, consistiu na elaboração de crônicas de 3 minutos para a circulação em congressos, no formato de *paper*. Desta etapa participaram Leonardo Cabreira, Henrique Lahude, Nicole Rigon e Cornelia Eckert. Este material foi mote de debates para abrir a terceira fase da oficina, em junho de 2019, com a edição de um curta de 20 minutos.

Etnobiografia de Loss

Saindo de um estilo de vida familiar e evangélico, Loss contou que vivia numa família tradicional brasileira. Aos poucos conheceu o feminismo, o movimento libertário, o movimento anarquista e de ocupação. Na atual casa Ocupação Pandorga, faz sua construção como artista:

[...] todos os movimentos sociais possíveis eu conheci aqui, incluindo o funk, que era uma coisa que mudou a minha vida depois que eu vim pra cá, em questão com as crianças também. E comecei a ter uma relação com a arte mais estreita e genuína. Eu conheci o grafite, de vez assim, eu só acompanhava de maneira visual e nunca me senti acolhida pelo movimento do hip hop. E, quando eu vim aqui, conheci um morador da ocupa que trabalhava com grafite, o Eros, e a gente criou um vínculo assim, artístico e afetivo. E aí eu comecei a pintar na rua, e comecei a ver que, na verdade, a cena era bem diferente da que eu tinha na cabeça; eu comecei a vivenciar assim. E daí foi indo... Então era cubismo, era dadaísmo, era toda uma outra função. Daí, quando eu vim, eu disse “não, precisa acontecer a prática né”. Eu comecei com abstrato geométrico, eu comecei a me identificar com máscaras. Aí, quando entendi que eu precisava colocar a minha luta no meu trabalho artístico, eu comecei a representar mulheres de todas as maneiras nas paredes.

Esta é uma trajetória artística que começa desde criança, com gosto pelo desenho e, já aos 17 anos, pelo trabalho voluntário com crianças de uma comunidade, e depois como professora em escola municipal (Ilha Pavão).

Aí eu comecei a olhar assim as crianças, e era uma energia que eu não sabia de onde saía, e isto no meio de tanto problema. Aí comecei a ver o interesse das crianças; era o desenho, né? A expressão por meio de cores e movimentos. Aí eu comecei, eu a estudar sozinha, assim, a História da Arte, né? Peguei umas biblias, assim, gigante de biografias, e comecei a ler, depois estudar técnicas, e dividindo com as crianças, né? Eu sempre desenhei desde pequena,

mas nunca foi uma coisa que eu cuidei, zelei, “não, vou ficar cuidando dessa minha facilidade de desenhar e copiar”. Mas... aí foi indo. Eu ia além do turno da escola, além das 40 horas semanais de professora municipal. Fui indo além, fui fim de semana; aí levava pra casa e achava cursos para eles fazerem.

Aqui nossa interlocutora relata um período de formação em Arte para o aperfeiçoamento em seu propósito de ensinar:

A minha professora só fazia a gente fazer releitura do Romero Brito, né? Assim, daí eu ficava, tipo, ‘não, eu tenho que ser o que a minha professora não foi pra mim, né?’ Tipo, um marco, assim. E foi isso; e aquela coisa, eu não sei vocês, mas, pra mim, estar com crianças é sempre ficar perto de coisas que pode ter o futuro assim, né? Às vezes, tu tá com... Ah! É triste, sabe? Às vezes, tu tá com um bando de artistas, tudo frustrado, né? Desesperado, sem saber o que vai fazer mais da vida. Aí eu disse, aí gente, vamos se juntar com as crianças, né? Eles sempre têm uma ideia, uma força, uma energia, né? Aí é isso; fui pro meio das crianças. Eu comecei a estudar Arte. E fui me sentindo assim, bah, o fulano de tal, um artista, mas ele também tem os mesmos, sei lá, as mesmas crises existenciais que eu tinha, né? Então, era bem louco isso, assim.

Uma mulher grafiteira é algo um tanto raro ainda no mundo da Arte Urbana. Loss tem sua formação em projetos educacionais: “então, a minha arte era eu passar toda a questão teórica pras crianças na prática”, seguindo uma perspectiva de representar a estética feminina que explora novas abordagens. Antes do grafite, gosta de imaginar o que será desenhado e faz alguns esboços do que poderá vir a ser sua criação. Uma inspiração.

[...] eu não consigo nunca pintar o que eu planejo, né? O Eros (companheiro) me disse ‘Nossa, tu me diz que vai pintar isso e pinta outra coisa’, é que é muito na hora, assim, sabe? Eu me lembro que, quando eu pintei aquela personagem, o que eu mais gostei foi que as mulheres da vila chegaram ‘ah, viu? Desenhou uma mulher, isso aí, tem que desenhar uma mulher que não sei o que...’ se sentiram representadas. Então, eu gosto muito disso e eu tinha ideia de fazer um meio que fazendo, numa posição só. Eu não imaginei nenhum elemento além da posição. Aí, quando eu cheguei ali, disse “oh, vou fazer assim, vamos fazer desse jeito, com o cabelo que elas pensaram...então, eu gosto assim, quando a pessoa se sente representada pelo o meu desenho, assim.

A pesquisa com a representação feminina foi também uma reflexão sobre a predominância masculina neste meio.

Porque tu ver o que predomina, o que tem? E, ‘ah é só um personagem’, mas o personagem tem gênero e é masculino. Aí eu comecei a transformar minhas máscaras em desenhos femininos. E agora as minhas máscaras estão numa mutação assim, que daí já foi mais

além, porque eu só tinha estudado anatomia feminina, né, mas da mulher padrão, aquela comercial que nos é imposto desde pequena; tem que ser magra, alta e bem curvilínea assim, e daí eu, “não! Vou desenhar mulheres que não têm peito, que tenham membros a mais, daí já dá uma pirada e já bota mais olhos, mais nariz, mais boca”. Ser mulher é muito sensitivo, né, assim como a gente às vezes parece que tem muito mais ouvidos, muito mais bocas que o normal. Eu comecei a trazer tudo isso pro desenho e senti muita necessidade de colocar na rua assim. Muita, muita, muita.

Uma fase experimental de exploração das formas, com posicionamento feminista, é trazida por Loss, sempre lembrando ao grupo que depois faria um grafite na parede, inclusive, arriscando com a pintura em escada; corporalmente, um exercício arrojado e difícil. Com seu cabelo em azul, contrastando com o amarelo de sua pintura, que predominava na parede, escutávamos atentos os muitos deslocamentos e transições por diferentes redes, com predomínio de redes de artistas mulheres.

Há um ano, eu comecei a pintar, em março do ano passado (2017). Aí eu fazia só triângulos. Depois comecei a fazer vários triângulos; aí depois, outras formas geométricas... E é sempre um medo, né? Desenhar, pra mim, é um medo, testar uma técnica nova que alguém ensina né? E aí, na viagem, no Pará, em Vitória do Xingu, foi a primeira vez que eu comecei a desenhar umas letras, com personagem junto. Foi onde conheci a crew que a Thay participa, que é o Freedas, e vi que as meninas pintavam só elementos femininos, e daí eu comecei a gostar. Depois, no Maranhão, foi a primeira vez que eu botei em prática, assim, o dégradé. Expandi o desenho, né? Uma coisa é desenhar ali, com aquarela, né? Toda uma outra técnica, todo um amorzinho. Daí, quando tu vai pra parede, tu te depara com um muro grande, com um spray, e com o medo, né? É isso. Eu fui testando e agora eu tô ali pra inaugurar uma técnica diferente com vocês.

Eu fui viajar com o intuito de estudar bastante a vivência das mulheres, né? Que tu ser uma mulher gaúcha é diferente de tu ser uma mulher paraense, onde o teu marido tem acesso à arma, a várias coisas. É muito diferente. E aí eu comecei a ouvir. Eu sempre sentada pra escutar as mulheres, né? E aí tu ouves as vivências, a questão de violência, de vulnerabilidade, e isso vai dando uma revolta né? Eu sou uma pessoa que eu adoro trabalhar com o ódio, com a raiva. Eu acho que isso me dá muita força. É um combustível, assim, uma dose diária que eu tomo, assim, e saio, “agora eu vou pra rua, né?” Aí acrescento isso bastante, assim, [...] desenhar uma mulher nua, de não ser uma mulher padrão, de a pessoa olhar e não imaginar, ou não ter um desejo pelo desenho. É uma coisa que eu gosto bastante, sabe? Ver a pessoa, olhar, e ela ter que processar tudo aquilo, ver o que aquela boneca representa, que que aquela boneca careca, sem um peito, ou com quatro, cinco peitos, vai representar. Então, eu gosto de trazer essa afronta natural que se desenvolveu em mim para o desenho também.

Loss, assim, apresenta-nos na entrevista um estilo de vida marcado pela descoberta do mundo e de si. Um mundo social, ritmado por movimentos contra hegemônicos, como o feminismo, que conhece na reciprocidade com outros grupos de artistas. Aliás, a prática da partilha torna-se uma marca de sua trajetória. Surpreende-nos na oficina e nos diz que, para falar de si, preparou um momento prático, sua ação, criando, pintando, para que pudéssemos acompanhá-la na rua. O esboço do rosto de mulher, previsto para o momento de criação, começa a circular entre nós. Uma folha de papel que todos fotografam, e mostramo-nos todos afetados com a dedicação de nossa anfitriã para a prática da Oficina.

Eu me conheço, conheço meu corpo, meu humor e sei quando sou produtiva ou criativa. É o que expressa Loss para mostrar uma rítmica descontínua em sua motivação para criar. Momentos em que é ateliê, a noite inteira desenhando, e criatividade, e surgindo desenhos novos, um processo. Um processo com muitas trocas, em especial a mobilidade de ideias e de atualização de acontecimentos promovidos pelas redes sociais, como Instagram.

Eu gosto muito disso (fala do Instagram), que eu consigo já entrar ali no perfil e já pergunto, né? Não tem... Aí eu fico olhando, daí é referência, né? De um artista, de outro. Aí já troco uma ideia como ele chegou nisso, né? Porque é muito fácil tu desenhar algo que tu tá sempre acostumado, né? Aí, pra mim, é essa coisa, tipo, essa pintura que eu quero fazer hoje. É uma técnica que eu só faço na aquarela e no papel. Então, passar pro muro é muito diferente, sabe? Aí, tu testa, e o spray é caro. Então, às vezes, tu não tem spray, aí tu vai no pincel. Ou, às vezes, nem vai, que, às vezes, é o meu caso, ah, não, não vou. Vou ficar no papel mesmo. E é um esforço, assim. Que nem pra mim preparar hoje, eu fiquei ali, vamos treinar no papel. Aí treinei na parede lá de casa uma, né? Aí tá legal. Já vou tentar fazer amanhã, mas é um processinho assim, é o visual, né? Tudo é pelo visual. Eu tô ali, absorvendo imagens, técnicas. Tento, no papel, aí não dá certo; tendo de novo, não dá certo. Aí, lá pela quinta vez, aí, ah, saiu. Aí, depois que saiu, é uma produção sem fim, né? Quando eu vejo, às vezes, eu já fiz trinta cartões, assim, na aquarela, diferente, um diferente do outro. Descobri que a Arte, ela é bem efêmera, assim, né? Então, não adianta eu querer; o pessoal 'não, faz, scanneia e vende a cópia'. Não, gente, é o meu trabalho, quero que a pessoa sinta assim. Se ela quiser meter uma agulhinha, assim, ela vai ver que é aquarela mesmo, que é todo um outro lance, assim. Mas é isso, assim. E tentando outras coisas, né? Agora a gente tá tentando na serigrafia também, e tentando, sabe? Eu gosto muito de costura. Então, às vezes, eu costuro esses desenhos que eu faço, em E.V.A, no papel, sempre tentando algo novo, assim.

Esta diversidade de modos de expressão artística nos encanta. Pedimos para ver seus cartões em aquarela e logo pudemos adquirir alguns. Mas é na trajetória da arte do

grafitar que pondera sobre deslocar-se nas ruas da cidade. Primeiro, para aprender o grafite, na parceria com um grafiteiro amigo. Articula, então, uma reflexão sobre a energia vital passada pelo grafite, relacionando-a com o hip hop.

O grafite, sei lá, é que nem o hip hop. O hip hop, tem os quatro elementos. E eu acho que o grafite tem vários elementos também, né?! Tem várias técnicas, várias maneiras de intervir na rua, né?! Na cidade! Eu comecei... eu via, nossa! O pessoal escreve o nome por tudo, né?! Aí, que territorialistas, né?! Aí, eu, não. Só vou escrever o meu onde já tem. Aí eu escrevia o meu nome só onde já tinha outros nomes. Aí eu disse: “aí, quer saber? Vamos escrever em todos os lugares também, sabe?!”

Tema importante para nós, ao tratar da trajetória de artistas urbanos, o da autoria, da assinatura, sobretudo, em se tratando de uma mulher. Mas, como sentença nossa interlocutora, *Eu preciso mostrar pra cidade que eu tô viva.*

Mostrar para esses outros...porque, pra mim, tudo é uma função de mostrar para os homens também que a mulher tem condições de fazer coisas muito maiores e melhores também, sabe?! Pra mim, é uma afronta, assim. Eu saio trocentos nomes e eu sei que todos são homens. Às vezes, é um homem que tem quatro nomes masculinos...Eu também vou mostrar que eu também consigo. Não é só o Toniolo que assina o sobrenome, eu também assino o meu sobrenome, né? Eu vou chegar lá: “Olha, Toniolo, te desbanquei; agora tem uma pessoa também que assina o próprio nome na cidade. Claro! É todo um outro risco que eu corro, né? Que eu sempre corro esse risco, né? Mas é isso, tipo, eu comecei ir pra rua. Eu tinha medo, tinha receio, né? “Aí, o quê, que vão olhar?” E vinha aquelas pessoas, né? ‘Aí, nossa, que lindo, né? Porque isso é Arte’ ou, às vezes, “aaah, devia ganhar a vida com isso’. Sempre vem aquela coisa, a pessoa vê as pessoas falando quando tu pinta. Aí, eu ficava com medo. Daí, agora, eu fico olhando, assim, uns lugares, e fico namorando, que nem esse lugar aqui na frente. Foi um evento, e o pessoal, “não, não vai pintar fora, né? Vamos pintar aqui!”. Eu disse: ‘aah, não vou lá, vou pintar aquela parede e nem tô...’ Aí, nisso que eu pinte. Ja veio um, fez um outro, veio um outro e foi fazendo assim. Sempre é o primeiro, né? Sempre tem que ter o primeiro...e é isso. Eu gosto muito tanto dessa questão de pintar na rua quanto de colar, né? Gosto de fazer lambes. Fazendo uns trajetos, assim, pela cidade. É muito bom, assim. Eu gosto bastante de mostrar que tô viva, né?

Uma errante pela cidade, como lembra Michel De Certeau. Praticante ordinária da cidade, quer mostrar para a urbe que está viva, que a cidade está nela; uma espécie de “corpografia” (Britto e Jacques, 2002), pela forte interação com a experiência urbana que não pode ser apagada dos tempos vividos pela artista que, a cada pintura, atualiza a cidade.

A artista está viva; a cidade vive; é preciso mostrar. Fazer uma etnografia desta etnobiografia nos dá a sensação de que a Antropologia, ao escutar Loss, artista, mulher,

estava no lugar certo. Para imitar Tim Ingold, acabamos por trazer a Antropologia de volta à vida, com a vida de Loss. (Ingold, 2017: 323)

A etnobiografia de Renam

Renam bate as palmas, fazendo o clássico clack para iniciarmos as filmagens. Incentivado a partir de uma identificação tradicional de sua formação acadêmica, o artista principia.

Meu nome é Renam Canzi. Eu tenho 30 anos. Eu me formei em Arquitetura e Urbanismo na Unisinos, em 2013. Inclusive, eu atuei no mercado de Arquitetura. E, em algum momento, eu comecei a entender que aquilo não me supria mais, aquilo não possibilitava a minha expressão artística nos projetos que um arquiteto normalmente trabalha, assim. Comecei a ficar bem incomodado com o sistema de trabalho da Arquitetura, enfim, toda a roda comercial dessa profissão.

Comecei a experimentar outras coisas, assim... eu sempre desenhei, desde pequeno, mas a intervenção urbana aconteceu muito por conta do curso de Arquitetura e Urbanismo. Mas, quando eu saí exatamente da Arquitetura, eu comecei a entender que o Urbanismo poderia continuar sendo aplicado em outras esferas, assim...

Escutar Renam nos lembra, de modo familiar, a obra de Gilberto Velho, dedicado ao estudo do estilo de vida das camadas médias urbanas brasileiras, intelectualizadas. Ele próprio se refere a um campo de possibilidades em que pode contar com certos privilégios sociais e potencializar para construir uma carreira, no caso, artística.

Enfim, então eu achei muito importante desde cedo tomar esse privilégio para falar de questões que, muitas vezes, até não me pertencem, mas que eu tenho potencial de falar e que as pessoas podem querer escutar da minha voz. Então, eu sempre achei muito importante pegar alguns assuntos, algumas situações sociais que eu percebia como muito desordenadas no nosso país e tentar trabalhar um pouco com isso, assim. E daí eu comecei a trabalhar com intervenções urbanas.

Renam aborda a escolha da carreira como uma atenção aos dilemas políticos e sociais do país, tendo a liberdade para um projeto intelectual que pudesse combinar suas vocações: o interesse pelo urbano e seu potencial artístico. Uma descoberta que acontece

cedo para o jovem interiorano, que começa a circular no ambiente universitário gaúcho e no exterior, Argentina, Estados Unidos, em projetos acadêmicos.

Eu nasci em Garibaldi, que é Serra gaúcha. Então, com 19 ou 20 anos, eu comecei a mudar para São Leopoldo. Fui ficando três dias lá... Com 20 anos, eu já estava lá definitivo. Com 21, eu fui para um intercâmbio na Argentina, de 5 meses, um intercâmbio de Arquitetura. Daí voltei. Fiquei mais um ano em São Leopoldo e passei um ano fora, nos Estados Unidos, no Ciências Sem Fronteiras, onde eu consegui estudar Artes Visuais. Eu fui pra estudar Arquitetura, mas eu dei umas mexidinhas, assim. Como eu só tinha o meu TCC para fazer aqui, eu fiquei fazendo cadeiras de Artes lá. Daí eu voltei pra cá com uma pulga muito pulsante de querer desenvolver o que eu desenvolvo através de outras formas que não Arquitetura. Voltei pra cá, acabei meu TCC. Trabalhei mais um semestre em um escritório de Arquitetura e daí eu entrei numa empresa que trabalha com imagens para Arquitetura, mas era uma vibe diferente. Já trabalhava fazendo imagens e fiquei dois anos e meio nessa empresa, mas, paralelamente, eu já estava iniciando o Casulo. Eu fazia as minhas artes nos finais de semana, de noite. Daí eu fui saindo dessa empresa supertranquilo e tornei o Casulo full job, que foi o melhor momento da minha vida. Foi aos 27 anos, retorno de Saturno. Aconteceram várias coisas muito boas, inclusive a independência do Casulo.

O arquiteto-artista relata os primeiros caminhos que o aproximam da Arte de Rua, que se mistura à sua trajetória acadêmica, orientada para experiências no mercado de trabalho disponível para a sua formação.

Quando eu trabalhava na empresa em imagens de Arquitetura, eu trabalhava com outro menino que também é da minha cidade. E ele me disse: “ah, vai ter um curso de graffiti em Caxias do Sul, com um grafiteiro bem legalzinho”. Bom, não sei se fala nome ou não fala, é indiferente... O Fábio Pannoni, “e ele disse que vai dar um workshop”, e eu disse: graffiti, legal. Eu já desenhava em vários projetos de Arquitetura, da faculdade. Eu já colocava graffiti, colocava intervenção urbana, porque eu sempre gostei da ideia de museu-tela-exposição. Então, eu tentava fazer isso em projetos urbanos na faculdade. Quando ele falou de graffiti, eu disse: “hmm, vale testar”. E eu fui e esse workshop. Foi bem legal assim, foi bem de história do graffiti, como se fazer. E ele deu uma lata pra cada um, e a gente foi pintar num muro. Inclusive, eu tenho a foto dessa minha primeira arte, assim, mas foi um momento muito mais além de técnica, de como usar a lata, de tipo, nossa, eu nem sabia que eu podia fazer isso, sabe? E a ideia de intervencionar, intervir, sobre plataformas que eu não tava acostumado me deixou bem empolgado. E quanto à referência, claro, eu já conhecia Kobra, já conhecia os Gêmeos. E acho superlegais os trabalhos, mas não posso dizer que: “ah, é a minha fonte de inspiração pra eu ter começado a trabalhar com isso”. Pra mim, não. O que me inspira mais são outros artistas plásticos, artistas. Tem alguns no Brasil e tem alguns de fora que trabalham com imagens que, tipo, que eu olho e que me faz sentir, me fazer sentir de forma muito forte. Um, inclusive, é esse que tá debaixo da caveira prateada. Eu acho que tu podes me emprestar aqui, que é o Joel Peter.

Não sei se alguém já ouvir falar dele, mas ele é um fotógrafo. Tô fazendo propaganda. A gente aceita parcerias depois. Ele trabalha com imagens de corpos, cadáveres de verdade. Ele pega esses cadáveres e faz transformações. Ele associa asas, ele coloca vendas, ele cria imagens que, quando eu olho, elas me fazem sentir alguma coisa, elas me levam a algum lugar do passado, ou futuro, que, tipo, pra mim, é muito potente, é uma coisa que... Como que eu falo isso... É uma coisa que Kobra não faz, por exemplo, não me leva pra aquele lugar. E não tô dizendo que deveria... Mas, esse tipo de poder, essa capacidade de me levar pra algum lugar outro, além do que eu conheço hoje é o que me inspira assim, e é o que eu espero fazer com minha arte, senão ainda, se eu não conseguir executar isso ainda, que, no futuro, eu espero muito ainda, criar imagens, criar composições e iconografias que as pessoas olhem e não só fiquem perdidas pelo tanto de cor que tem, ou impressionada pela capacidade de executar realismo.

Na sua carreira, pós-academia, Renam consegue abrir sua própria empresa denominada CASULO, para a qual passa a se dedicar, buscando atingir autonomia financeira com o empreendimento.

Sua atuação profissional como artista se deve a experiências de pintura em interiores, demanda a que está sempre aberto e que sempre lhe permitiu ousar na arte do Grafite e Muralismo.

No começo, foi uma coisa mais de interior mesmo, de interior de residência, de loja, e, conforme eu fui avançando em toda minha trajetória de grafite e muralismo, eu comecei a conseguir superfícies mais de rua mesmo. Que sempre me interessaram mais.

A experiência de expressar sua arte na rua é fortemente acentuada em seu relato.

Eu acho que a própria ideia de tu fazer a intervenção na rua lembra muito a exposição em museu, né? Só que, normalmente, em museu, as pessoas pagam para consumir aquilo, sabendo já o que vão consumir, talvez. E, na rua, tu não tem isso... Eu acho muito mais interessante. Porque tu vai acessar desde uma pessoa que tem controle sobre aquele assunto, que tem propriedade sobre o assunto que tá sendo exposto, desde a pessoa que não tá nem aí, e que não quer ver aquilo também, o que eu acho muito legal. Que tu consegue acessar todo mundo, sabe? E de forma gratuita, o que eu acho muito, muito rico, assim.

Um gosto que se soma à formação em Arquitetura e Urbanismo. A prática artista na rua parece-nos relacionada a um olhar aprimorado sobre o tema da cidade, o viver urbano.

Meu objetivo é sempre mais trabalhar em escala urbana, com situações mais conceituais e com conteúdos mais sociais também, porque isso me motiva muito, sabe? Ah, eu ainda faço muito trabalho comercial, e eu acho que não tem problema nenhum em fazer isso.

Na real, assim, desde que eu me formei, eu coloquei como objetivo o seguinte negócio: eu quero fazer Arte, mas eu quero receber por isso também. Porque a galera entende muito que Arte é uma coisa que a gente faz por hobby, tipo “ah vem fazer aqui em casa, eu até te dou o material”. E tu fica, assim: “sim, óbvio que tu tens que pagar o material e tu tem que pagar pelo valor que isso tem também”. Eu acho que é muito diferente a gente fazer Arte na rua pra se expressar e a gente entregar nossa Arte pra alguém que vai consumir e talvez vá lucrar com aquilo. Acho que as coisas têm seu valor, sabe?

Renam consegue navegar nas complexidades e paradoxos do ser artista em um contexto de limitada valorização da Arte Urbana. Investe, assim, em trabalhos diversos que permitem atuar em sua formação de arquiteto, urbanista e artista de interiores. Uma pluralidade de desempenho de papéis que converge para o seu interesse de atuação, uma possibilidade de individuação que consegue valorizar por um trânsito em diferentes contextos sociais - o mundo privado e o mundo público, a casa e a rua - evidenciando-se, como diria Gilberto Velho, como um mediador, estabelecendo pontes entre diferentes redes sociais.

O que o inspira a criar tanto pode ser algo do seu interior, uma criação livre, mas pode ser estimulado por uma problemática demandada, um posicionamento do qual, segundo ele, recebe críticas de todas as partes. Ele tem que recorrer também à Arte da transição entre diferentes redes de interesse, tão comum no contexto da cidade, considerando ainda as oscilações nos projetos políticos que se sucedem, ora apoiando e reconhecendo o artista como um ator produtivo na cidade, ora criminalizando e perseguindo com normativas e morais de higienização.

Em Porto Alegre, esta tem sido uma questão presente nos governos considerados na trajetória de Renam, embora tenha sido em São Paulo que tenha tido problemas com a polícia para exprimir sua Arte.

Eu me envolvo em algumas discussões. Eu acho que, quando a gente tenta ser artista, tenta militar por alguma causa, é inevitável se envolver em algumas discussões.

Outro dia, eu até posteí uma foto no Instagram do Casulo, que é essa minha empresa - que já vai rolar uns hashtags depois -, e alguém comentou dizendo assim: “Ah, é isso que acontece quando a Arte vira comercial”. E eu disse: “Sim, mas a Arte pode ser comercial, inclusive é meu ganha pão. Eu trabalho com isso, não é um hobby só”. Então, o que eu tava querendo dizer no começo é que, desde o começo, pra mim, a Arte tem valor também. Então, qualquer arte pra mim vai ser comercial.

Renam refere-se, neste sentido, ao fato de realizar a Arte Muralista considerando não somente de ações espontâneas, mas, igualmente, a partir de demandas empresariais. O

circuito comercial pode até lhe provocar embaraços, mas não interfere no potencial artístico. Ao contrário, promove-o, sustenta e possibilita reconhecimento. Estes são aspectos importantes para uma perspectiva de militância e pressão para novas políticas públicas voltadas ao tema da Arte Urbana.

Eu acho que existe uma diferença entre uma linguagem comercial e uma linguagem mais autoral. No começo, eu era um pouco mais aberto a fazer o que as pessoas me pediam. Hoje eu entendo o que as pessoas me pedem. Eu tenho que escutar, porque faz parte do meu trabalho também, mas eu vou dar a minha resposta, na minha linguagem, porque, senão, não faz sentido, sabe? Se alguém hoje chegar pra mim com um desenho e pedir: 'ah faz na minha parede?', eu não faço. Eu realmente não sinto vontade alguma de fazer, porque eu me sinto sendo um impostor, sabe? O meu trabalho não é só chegar e pintar, seja com spray ou com pincel. É criar e dar uma resposta ao problema que eu entendo que aquela pessoa tem. Problema enquanto situação de Arte, né?

O cotidiano com a Arte é narrado no interior da rítmica de suas múltiplas experiências da vida artística: os trabalhos realizados, as técnicas adotadas, as redes de militância, comercial e grupos de lazer.

Como qualquer artista moderno, criar e produzir parece oscilar entre os diferentes regimes da Arte propostos por Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2005), entre o regime ético das imagens (Idem: 28), o regime poético, ou representativo – das artes, que se aproxima de um princípio pragmático, (Idem: 30) e o regime estético, “porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível, próprio aos produtos da arte.” (Idem: 32). A Arte, as coisas da Arte, são, então, identificadas a um regime do sensível. A relação entre o ordinário do trabalho e a excepcionalidade artística não são opostas. Mediante o trabalhador, que faz duas coisas ao mesmo tempo, o importante é poder partilhar o sensível, de modo a conferir ao princípio privado do trabalho uma cena pública (Idem: 64 e 65): é como trabalho que a Arte pode adquirir o caráter de atividade explosiva (Idem: 68).

Perguntamos sobre a agência dos objetos, dos instrumentos para a produção, o mundo da técnica para a ação imaginante. O uso de diferentes técnicas marca experiências temporais para o aperfeiçoamento artístico, para a singularização do trabalho.

E... falar um pouco sobre a diferença de técnicas, assim. Eu comecei muito com spray, e ele me abriu alguns caminhos, assim, de como fazer coisas. Mas hoje, por exemplo, 95% dos meus trabalhos são com tinta acrílica e pincel. Eu prefiro porque existe um nível de definição que eu me sinto mais confortável em fazer. Eu tenho mais precisão quando eu uso pincel. E eu tenho um pouco mais de controle sobre o esquema cromático também. Muitas vezes, eu compro

tintas, depois a gente pode ver ali nas minhas gavetas. Tem umas cem latas de tinta, porque, pra chegar num verde, pra chegar no tom de verde pastel que eu quero, é muito difícil comprar por catálogo. Também tem um monte de catálogos aqui, tipo, se tu apontares um verde no catálogo e colocar na parede, ele muda total, e isso, pra mim, faz muita diferença, porque eu preciso do verde-pastel, como eu estipulei. Então, eu pego e abro essas latas e misturo cinza, misturo preto, branco e texto, até chegar no ponto que eu quero. Essa alquimia, eu consigo fazer com tinta, e não com spray. A menos que eu tiver uma marca de spray gigante um dia, o que não é o objetivo também. Mas ter essa possibilidade de edição das cores é algo muito importante e me faz rumar mais pra tinta acrílica do que pro spray. E daí também se muda toda a configuração de que Arte que eu faço. Porque antes era Grafite, agora é Muralismo. Basicamente pela troca de material, porque as duas coisas são muito parecidas, na real. É claro que o Grafite, pela própria ideia de tu usar spray e aderir em superfícies muito mais diversas, assim, ele também tem um papel social muito maior.

Mediante um conhecedor sobre o tema, pedimos para aprofundar:

O Grafite iniciou como símbolo de protesto. Então, ele precisava cobrir vidro, cobrir árvore, cobrir madeira, seja lá o que for. Porque, tipo, o objetivo dele era esse, era ir por cima de qualquer outro material pra firmar a sua identidade, o seu nome, a sua marca, enfim, tanto o Grafite quanto a Pichação. E a tinta acrílica já sai um pouquinho disso, assim. Então parece que os conceitos mudam, mas, pra mim, o que eu faço é a mesma coisa, sabe? seja com tinta acrílica ou com spray.

Um artista inserido no seu tempo, a era digital é apropriada como técnica de criação.

Eu trabalho de forma muito digital. Todo o meu trabalho é muito digital. Por mais que eu desenhe antes, ele vai pro scanner e vai pra Photoshop, que é onde eu crio o que eu tenho que criar. A partir daí, pra executar isso em grande escala, os artistas usam várias formas. Dá pra usar aquele esquema de quadrantes, dividir em vários quadradinhos e reproduzir quadrado por quadrado, mas entendendo que eu sou um filho da tecnologia, então eu uso projetor. Mapeio ele como eu preciso e vou executando camada por camada, pra ter a proporção perfeita, conforme eu imaginei. Isso sempre me bateu muito, sabe? Desde a Arquitetura, quando eu me proponho a fazer alguma coisa, eu gosto de imaginar que eu vou fazer aquilo da melhor maneira. Então, eu não quero chegar e fazer meio que à louca e eventualmente eu olhar e não ficou como eu queria. Então, isso me bate muito. Por mais que eu entenda que processo é uma coisa muito importante, que eu cresço muito no processo, eu me permito crescer no processo quando eu tô em casa, quando eu tô no meu casulo. Quando eu tô pra fora, eu pretendo chegar com o meu plano de execução muito certo, assim, sabe? Porque, pra mim, a pessoa só vai entender o que eu queria falar, se ela puder ver a obra como eu idealizei, e isso exige algumas artimanhas.

Inspira-se no artista Joel Peter:

Então, esse artista, especificamente, tem essa capacidade de me levar pra um lugar muito doido. E foi muito bom ganhar esse livro, que eu ganhei de um amigo, porque, lendo um pouco da história dele e o que inspira ele a criar e a trabalhar com esse tipo de imagem, é incrível, impressionante. Apesar dele trabalhar com cadáveres, ele não faz isso porque, tipo: ‘aí, é um cadáver, é uma pessoa morta, pra chocar’. Não, é porque a tela que ele acha pra manipular, em teoria e em discurso, e é o que eu acredito. Se ele acha isso, é o que ele acha. Ele teve algumas experiências enquanto criança, que foram experiências onde ele trabalhou depois, inconscientemente, também. Teve sonhos sobre aquelas situações, e essas situações sempre inspiraram ele muito a criar o que ele cria, E acho que conversa um pouco com o que eu sinto, assim, porque eu não acho que eu crio, porque: ‘aí, eu tenho que criar’, ou eu nasci com um dom. Não acho isso mesmo. Eu só acho que eu nasci em uma situação onde eu era diferente das outras crianças, dos outros meninos, e era muito difícil de me expressar onde eu tava. Então, eu comecei a me expressar de formas não faladas. E acho que isso começou a gerar uma técnica que hoje virou o que virou. Essa coisa do artista ter que ser um cara mágico, assim, ter um dom, é uma coisa muito doida, por quê? Eu trabalho com projetor, como já falei. Então, às vezes, eu chego depois de todo o meu trabalho, de ter aquela noia de como criar algo legal, como responder à expectativa do cliente, à cidade, à pessoa, ao usuário, à coisa toda... Depois que eu faço esse meu design, tenho uma caralhada de trabalho e ponho o projetor na parede. Chegam os bonitos e dizem: “ah, mas assim é fácil, né!?”. Daí eu digo: bom, primeiro que não precisa ser difícil pra ser legal. Tá tudo bem em ser fácil. E outra, que tem todo um rolê, todo um pensamento, toda uma coisa que é antes disso. Inclusive, não é difícil. Você pode tentar também, sabe? Acho que, se tu tiver algo pra falar, melhor ainda. Senão, pode fazer por hobby também. Mas existe um ‘preconceito’ bem pesado com o projetor, e eu não abro mão dele, porque é o que eu preciso pra fazer o que eu tenho que fazer. E as pessoas, às vezes, me perguntam: “tu faz freehand também?”, quase como que buscando uma validação tipo: “ah, não, mas tu também é artista de verdade”, sabe? Eu sinto um pouco isso. Até faço freehand, só que freehand, eu faço algumas coisas que expressam o que eu tenho que fazer e outras coisas não expressam. Então, eu não tenho interesse. Eu não quero ter que ser a pessoa que executa as coisas de olhos vendados, porque não é o que eu me proponho a fazer. Eu não quero ser algum tipo de celebridade que tem um dom extranatural, assim. Eu só quero poder fazer o que eu tenho que fazer. Eu não sei se esse poder-fazer o que tenho que fazer fica claro. Mas, pra mim, é a coisa mais clara do mundo. Tem coisas que são muito minhas, da minha vivência, da minha experiência e que, talvez, as pessoas não conheçam, não acessem, assim como eu não acesso as experiências delas às vezes, né? Só que eu sinto a necessidade de falar sobre. Acho que, por isso, eu me chamo artista, só por isso.

O projeto muralista é minucioso para o artista. Não se trata apenas de seguir o fluxo de sensações. O que a cidade proporciona em sua materialidade? Que instrumentos

podem mediar a intervenção artística. E, sobretudo, o espectador, o observador, o que vai partilhar o projeto artístico, correntes de consciência e devaneio, do criador e do espectador. Nos termos de Schutz, um relacionamento de afinamento mútuo, a experiência do Nós, que está na base de toda comunicação (Schutz, 1979: 208).

[...]algumas análises que eu faço. Primeiro, de superfície da parede. Se a parede for lisa, que nem essa, eu consigo fazer quase qualquer coisa. Se a parede for rugosa, eu já vou ter que usar um material diferente, porque o pincel não corre tão bem. Essa é uma das análises, a análise física. Tem a análise do contexto: o que é essa parede? Ela faz parte de um empreendimento, uma loja? Onde ela está localizada? A Arte tem que conversar com isso um pouco. E outra análise que também é de contexto, mas é mais de pessoa, que é a de quem usa. A loja pode ser uma loja de carros, no Moinhos ou na Farrapos. As pessoas que usam esse lugar, que passam por esse lugar, são pessoas diferentes. Então, são essas três análises que eu tenho em mente na hora de idealizar alguma coisa. Eu já criei muita coisa diferente na minha cabeça.

São duas partes que eu entendo como cidade: uma é esse espaço, que é, tipo... Como eu posso revitalizar aquela parede? Como eu posso tentar tirar ela do ócio, quando ela é um espaço ocioso, e transformar ela num mural de Arte? E outra é, quem são essas pessoas que vão usar esse espaço?

E assim, sendo bem sincero... Tipo... É muito difícil, às vezes, fazer uma diferença entre... Tipo... Essa arte é pra galera do Moinhos, ou essa arte é pra galera da Farrapos. Eu sempre tenho em mente quem são as pessoas, mas eu não sei de fato o quanto que isso reflete na minha Arte.

Porque, tipo, é muito complexo, e eu não posso dizer: aí, não, eu faço coisas super diferentes para um público e pro outro. Até porque, eu sempre respeito muito qual é a minha voz... Eu sou Eu. Eu não sou um Eu para o Moinhos e um Eu para a Farrapos. Eu sempre tenho em mente quem são as pessoas, mas eu não sei o quanto da Arte muda em relação a essa percepção

Então, a minha resposta urbana, ela sempre tem a ver com o espaço, tentar deixá-lo mais interessante, ou não; talvez ele mais interessante, mas tornar ele útil e tentar criar um diálogo, por menor que seja, com quem passa ali.

O circuito em que transitam os artistas para a promoção de sua obra aparece como fundamental para a continuidade do trabalho. Sim, um trabalho como qualquer outro, ou não, mas que implica em itinerários comerciais.

Normalmente, eu crio sob demanda. Eu nem gosto de trabalhar sob pressão, assim, mas quando alguém me diz: “ah, eu tenho essa parede”, “eu sou tal pessoa”, “meu negócio é tal”, isso já me dá os argumentos pra começar a criar. Às vezes, eu também crio, tipo, porque eu preciso fazer aquela imagem que eu sonhei ou, enfim.

A adesão ao contexto objetivo de reprodução do mundo social não implica abandono de significações subjetivas. Consiste em dar conta dos arranjos objetivos, altamente complexos e inter-relacionados, aspectos que fazem parte da individualidade, como Max Weber já ensinava, sob a égide de tipos de ideias, relacionamentos no mundo moderno, e que Simmel argumentou na sua psicologia do dinheiro. Mas consiste, também, em Política Pública, em gestões administrativas municipais que aderem a um movimento mais global de espetacularização das cidades contemporâneas, como bem o trabalha David Harvey (2001) sobre políticas de revitalização. Segue Renam:

E a gente vive este momento de gourmetização do grafite e do mural. Não vejo problema. Talvez eu até faça parte dessa gourmetização de tornar isso mais cool, de inserir em galerias e tal. Então, aparecem algumas oportunidades de empresas legais, empresas grandes que querem investir em artistas e em Arte. Eu tomo isso como partido pra fazer e pra trabalhar com Arte que eu acredito, que tem que ser falada e, muitas vezes não é. Então, é meio que fazer o advogado do diabo, às vezes. Sabe? Eu acho que é importante a gente estar associados a empresas e instituições que em outros não ligariam pra Arte, não estariam nem aí, mas que agora, por conta desse boom, se propõem a investir. Então, tem pessoas que querem falar sobre, sabe? E acho que vem acontecendo. Não sei, é complexo, não é muito simples...

Sonho, pra mim, tem uma coisa bem importante também. Inclusive, essa noite, eu tive um sonho, mas depois eu vou falar...

Tem uma linha de trabalho que eu gosto muito, que eu sigo e que eu não pretendo abandonar tão cedo, que é a linha dos híbridos. Eu gosto muito de trabalhar com imagens de pessoas associadas com imagens de animais e vegetação, tornar isso uma mesma coisa. Por quê? Não sei muito bem por que, mas eu sinto uma conexão muito forte hoje do ser humano, de tentar buscar suas origens naturais, de comer mais saudável, de ter mais atenção com o meio ambiente... e eu, sempre que imagino como é um deus, é um deus meio natural, assim. Tem um deus que está com partes humanas e partes vegetais, e ele é uma força da natureza. acho que tem a parte religiosa, que é um ponto à parte, mas, sempre que eu penso em energia e força, eu penso nisso, e eu tenho de transformar esses pensamentos numa imagem, e é o que eu venho fazendo.

Acho que já tem uma série de mais ou menos uns 15 híbridos que representam muito bem essa ideia de mescla entre humano, vegetal e animal, e isso vem me impulsionando muito. Inclusive, a obra que a gente vai ver depois é um exemplar gigante disso. Mas os híbridos são uma linha. É uma linha, uma linha bem forte do meu trabalho, porque representam tudo o que eu tava falando sobre mescla de corpos humanos, animais e vegetais.

Mas tem algumas outras linhas que eu sou superdependente também: a questão de gênero pra mim é superimportante. Eu sou um homem cisgênero, mas homossexual. Então eu fico muito mais próximo de pessoas transgêneros, por exemplo, que sofrem coisas que são inacreditáveis. Inclusive, trabalho com uma mina que é trans, que é maravilhosa, que é praticamente a sócia do Casulo no momento.

Mas, efetivamente, a multiplicidade de papéis nos comporta no mundo social contemporâneo. Trata-se de nossas biografias de cidadãos comuns. O que nos singulariza é o mundo subjetivo (cultura subjetiva em Simmel), que nos aproxima da noção de Etnobiografia em que apreendemos o significado no fluxo das experiências em que afetamos nossas ações com o mundo de imaginações, o mundo da Arte, dos sonhos e, claro, da criatividade científica; relação recíproca da nossa realidade da vida cotidiana, das formas específicas de socialização e as energias vitais e simbólicas e, como diria Gilberto Velho, uma província finita de significações.

Os sonhos e imaginações, para Renam, é um mundo que pode ser vivido agora, como uma ação artística. O ato criativo do desenho, sonhado, é energia para o ato praticado. As imagens híbridas ressoam o devaneio do repouso. O imaginar, em si, é desinteressado, transformado em pré-requisito para o mundo criativo do artista. Evoca-se aqui o significado da liberdade de expressão, liberdade que lhe permite assimilar e aderir ao desempenho no âmbito de uma comunidade moral, pelo engajamento em movimento social de gênero, de crítica às discriminações e aos dispositivos de humilhação e degradação humana. O artista atua com instrumentos que agenciam o protesto crítico aos mecanismos de poder urbano.

Mas o que eu queria falar sobre isso é que, sobre a questão de gênero, eu criei uma linha de lambe-lambes, faz uns dois anos já, mais ou menos. Dá para ver aqui, depois. Eu saí colando esses lambe-lambes pela rua, aqui em Porto Alegre. Colei em Curitiba, São Paulo... E que são três figuras que falam sobre respeito de gênero no território urbano. E é uma experiência totalmente diferente do que ser contratado para executar uma arte de uma loja, por exemplo. Valorizo à parte, mas, enfim, são situações bem diferentes. Até porque, eu me sinto diferente também. É muito mais arriscado. Em São Paulo, quase fui preso por isso, inclusive. É muito mais arriscado tu ir para rua e colar algo, tipo os lambe-lambes que eu fiz. Eles têm o meu logo, mas é um logo super pequenininho, em baixo. Não tenho interesse que as pessoas linkem aqui com: “ah, Casulo”. Não é pra ser uma artimanha de marketing, é só realmente algo que eu me sinto privilegiado em poder falar. E tem muita gente que não pode falar e acaba sendo morto por isso, em casos extremos. Então, eu pude criar esses lambe-lambes, que foram desenhos que eu fiz livremente. Esses dois aqui, o cara de barba vermelha e a mulher de rosto vermelho e amarelo, são a base de dois dos designs, que totalizam três.

Aderindo a um regime de crítica no interior desta comunidade de emoções, que é o movimento político de respeito à diversidade de gênero, nosso artista narra sua postura no âmbito de uma competência crítica e política para falar em termos propostos pela Sociologia Pragmatista de Luc Boltanski e Laurent Thévenot (1991). Como ator social, toma a cidade

em um sentido político, em torno de uma noção de justiça e de bem comum. Os lambes, então, tornam-se uma Arte Crítica e Política, ao serem interpretados como princípios de justiça, objeto de mediação mobilizado como discurso e ação, uma prova de grandeza (Araújo, 2006: 105).

Eu sempre quis trabalhar com essa mescla de imagens e de corpos, de padrões sobre o que que um homem usa e o que constrói uma mulher. Isso, pra mim, foi muito libertador sabe? Muito satisfatório fazer. Por exemplo, eu tenho um pé muito forte no mundo drag. Eu monto, já faz três anos, talvez. E me montar também foi uma experiência muito diferente, porque eu nunca senti vontade de me montar por exemplo. Me montar é me transformar em drag. Nunca senti vontade de me montar de forma muito feminina. Eu sempre quis fazer algo um pouco mais aberração, porque é como eu me senti. Me sentia subjugado por outros meios sociais. Eu sempre quis tornar a minha drag um reflexo desse sentimento. E é muito doido, porque, às vezes, quando eu saio montado, tipo, na rua, caminho na rua, é uma sensação muito próxima de quando eu vou e colo lambes. Parece que tá fazendo algo errado, mas, de repente, e aproxima uma senhoria e fala: “ah, que legal”. E daí tu já pensa: “não, muito disso tava na minha cabeça mesmo, sabe?” É a famosa desconstrução que a gente fala, né? Essa desconstrução acontece de várias formas e em vários sujeitos diferentes. Pra mim, ela acontece muito executando esse tipo de Arte, e é por isso que eu gosto de fazer.

A Arte da montagem corporal aproxima-se não somente do corpo ativista e contestatório, se pudermos interpretar a transformação de Renam em drag. Talvez seja um corpo que carrega em si autoconhecimento de uma memória coletiva. Uma memória traumática e emocional, em certo sentido, ao pensar-se na subjugação dos corpos dóceis às visões dominantes. Aberração, barroco, o corpo parece vibrar sentimentos críticos corporificados: *“sempre quis fazer algo um pouco mais aberração, porque é como eu me senti. Me sentia subjugado por outros meios sociais. Eu sempre quis tornar a minha drag um reflexo desse sentimento.”*

Outros indícios de diferentes memórias coletivas e cosmogonias são vinculados à adesão de nova linha de imagens híbridas, relacionando a simbiose da Umbanda às imagens de Orixás. Mais uma vez, Renam evoca uma narrativa de misturas: humanos, não humanos, animais, vozes e performance que revela cosmogonias, crenças, relações com a natureza, na contramão de cânones das

Outra linha de trabalho [...] foi a linha dos Orixás. Eu entrei no Umbanda há uns três anos, e comecei a sentir uma energia legal. Já tinha experimentado algumas religiões diferentes. Fui criado como católico. Minha família é bem ativa nisso, inclusive, e respeito super. Mas daí comecei a participar na Umbanda e a interagir e entrar na roda. E meu pai de santo

sabia que eu desenhava e, um dia, disse: 'ah, faz uma série para mim, dos Orixás?'. E eu fiz, e foi incrível, assim, porque é um tipo de iconografia que eu não conhecia tão bem na época. Tive que parar e estudar, como se espera que um artista faça quando vai falar sobre algo que não conhece. E foi muito, muito, muito legal de fazer assim, sabe? Esses desenhos, eu entreguei pra ele, e ele dispôs no terreiro dele. E foi muito interessante, assim. E foi uma vibe totalmente nova, e acho que se assemelha muito a croqui de moda, por exemplo, que é uma coisa que eu nunca tinha testado. Então, comecei a criar imagens dessas figuras, desses humanoides, com roupas e com penas, e foi superinteressante. Também é uma linha de trabalho, mas não é o tipo de trabalho que eu gosto de pôr na rua, porque eu não domino tanto. Eu gosto de trabalhar com plataformas urbanas, que eu domino e que me pertençam mais do que os Orixás, que pertencem às pessoas desde que elas nascem. Eu gosto de ter tido algumas experiências nessas linhas, mas eu gosto de falar sobre coisas que eu me sintam bem seguro e com ponto de vista muito forte. Por isso a questão de híbridos e de gênero pra mim é muito forte. De gênero e de orientação também, porque, trabalhar um cara com um sutiã não tá falando necessariamente sobre gênero, pode tá falando sobre comportamento. Ele pode ser qualquer coisa, não um homem trans.

Mediante a força das imagens sonhadas pelo artista, somente um Bachelard para dar conta das imagens da intimidade, dos devaneios da intimidade material, que exige uma psicologia do imaginante (Bachelard, 1990).

Isso é uma questão muito difícil. Acho que, de todas que tive que pensar e responder, é a mais difícil, porque, desde a faculdade, eu sinto que eu tenho uma. Pode soar meio arrogante. Me desculpe, mas eu tenho um filtro de imagem que é muito um Pinterest pessoal. Tem coisas que me interessam e tem coisas que não acho legal, enquanto uma boa imagem. Tem algumas formas e alguns elementos que eu acho super ricos, como tem cores que eu super gosto e cores que eu não gosto de usar. Então, é muito difícil saber o que inspira. Acho que boa parte vem do inconsciente, por isso que eu falo sobre os sonhos. Os meus sonhos têm uma fotografia que eu jamais conseguiria fazer. Eu jamais conseguiria pintar ou, enfim, descrever o que eu sonho, porque, tipo, tem roteiro, tem luz, tem câmera, tem umas coisas muito doidas. Isso, eu acho que acaba criando um calibre de olho e de mente que eu acabo usando no meu trabalho. Às vezes, quando eu faço um design que eu acho legal, eu penso: 'ah, esse design podia ter aparecido no meu sonho'. Porque ele tá à altura do que, talvez a minha cabeça cria enquanto eu não tô consciente.

Os sonhos, pra mim, sempre foram muito fortes, além de bonitos, e roteirizados, e iluminados. Eles sempre são muito agressivos, muito agressivos. Essa noite, eu acordei quase chorando. Eu tive uma conversa espiritual antes de dormir comigo mesmo e pedi, tipo: 'ah, eu gostaria de sonhar com isso'. Que é uma coisa que eu não peço, porque eu tenho medo. Eu tento segurar esse lugar um pouco. Mas, daí, eu acordei às três da madrugada com a certeza de que alguém tava derrubando a minha porta, e era tipo um monstro, assim, mas era um monstro tipo fumaça, tipo Lost. Enfim, eu tô falando sobre isso, porque são situações que eu não conseguiria

criar. Se eu tivesse que me sentar na frente do computador e representar o que é o medo e a agonia significam pra mim naquele momento, eu jamais chegaria nisso. Então, sonho pra mim é uma fonte de inspiração muito forte. Eu, inclusive, também, há uns três anos, eu tava com esses sonhos muito latentes, a ponto de não me deixar descansar de noite. Fui pro médico. Comecei a tomar uns remedinhos pra dormir mais tranquilo e tal. E, de fato, comecei a relaxar mais, mas também comecei a perder fonte de inspiração. E daí eu disse: ‘humm, o que eu quero fazer, dormir bem ou produzir bem?’. Eu tive que achar um meio termo, assim. Mas já tive algumas terapias internas que eu tentei desenvolver com base nesses sonhos. Uma delas foi uma série de ilustrações. Quando eu sonhava algo forte, eu me propunha uma hora de Photoshop no dia seguinte pra tentar fazer esse design. Eu queria representar em uma imagem o que que tinha sido. Por mais que só eu entendesse, tudo bem, era só pra mim. E eu fiz. Geraram oito ou mais, e daí eu comecei a ficar com preguiça de fazer. Mas foram imagens bem legais, bem fortes, tanto é, que, se hoje eu olhar aquelas imagens, eu esqueço as coisas muito fáceis, tá? Mas, se hoje eu olhar aquelas imagens, eu lembro do sonho completo, mas eu não lembro o que eu almocei ontem, sabe? Então, são níveis de informação que eu gravo melhor. Hoje, como eu não tô mais fazendo esse esquema de ilustrar o sonho em uma hora depois, pra não esquecer também, o que que acontece, o filho da tecnologia vai pro Instagram. Então, quando eu sonho uma coisa muito forte, eu faço umas stories. Eu conto em, sei lá, seis stories, sobre o que que eu sonhei. E, o que é muito legal, é que, no último que eu fiz, por exemplo, eu não sabia o que tinha significado. Eu sonhei aquilo. Foi forte. Me joguei, porque isso é um também tipo de interação muito grande que, às vezes, a gente não dá muito valor. E as pessoas começaram a responder: “ah, tu não teve uma sensação assim, talvez? Será que isso não representa tal coisa?”. E eu fiquei apavorado, porque, tipo, umas duas pessoas falaram coisas que eu não tinha imaginado e que se encaixavam muito naquele período que eu tava vivendo, sabe? E não são coisas aleatórias, coisa que alguém vai ler na tua mão e vai dizer: “ah, tu vai encontrar teu amor daqui um ano”. Eram coisas específicas. E eu fiquei: “nossa, isso tá me servindo também”. Também é uma terapia, assim como ilustrar era naquele momento. Hoje, talvez, a terapia dos sonhos seja mais em relação ao que o público, o que as pessoas interpretam daqueles sonhos.

Renam é um artista que sabe forçar as imagens a produzirem pensamentos imagéticos; imagens contratas com uma biografia de arquiteto com formação na racionalidade urbana para aderir antes à alma de artista, que injeta na cidade a sensorialidade de cores, de corpos, de tons e figuras ativas como a mulher-elefante, que sua obra muralista que diz ser uma monstra contrastando com o cerceamento táctil e sensível da cidade. Um artista urbano que afronta com as formas imperativas da cidade presa à carne e à pedra, para imitar Richard Sennett (1994) em sua obra sobre a cidade ocidental.

Renam, demandado, informa-nos sobre a arte que filmamos em sua companhia é resultado de sua busca de sensibilizar o cidadão a um mundo sensível de imaginação.

Este empreendimento se chama Pueblo, que é na rua Garibaldi com a Farrapos. Esse foi um empreendimento que uma agência de publicidade me contatou e disse: "ah, a gente tá fazendo comunicação visual pra essa consultora, que tá fazendo esse prédio, que é o estúdio Bah, e a Salt&Blues." E eles me disseram: "ah, é uma parede suja, super grande. Tem 20 metros de altura por 7,5 de largura, e é uma parede ociosa, porque é a parede do vizinho. É o prédio do vizinho que dá bem de interface pra eles. E ela tá lá, tá vazia. E, de repente, ela tem potencial pra ser algo mais." E daí, pra mim, foi, tipo, eu tava louco, pulando no salto pra fazer alguma coisa nessa escala, porque, até então, eu tinha feito coisas de 7x7, que é uma escala legal até. Mas eu queria muito uma escala urbana, algo que a pessoa que não tá no empreendimento, que não tem nada a ver, pudesse olhar e ter algo pra falar sobre, ou não. Mas eu queria poder intervir com essa galera, que não é só a que tá pagando pra ter aquilo. Então, eu disse: "nossa, vamos fazer, pelo amor de Deus". Claro que tive uma negociação, porque não posso fazer as coisas de graça, e não fiz. Mas foi bem complexo e bem satisfatório poder sentar com eles e definir, inclusive de novo, os estereótipos... Eu cheguei pra reunião com os três sócios e mais o cara da agência de publicidade. E são pessoas que já têm mais idade do que eu, de terno. Uma galera mais séria. E eu já cheguei, tipo, 'puta que pariu, vou chegar com uma mulher, gorda, de seios de fora, com uma cabeça de elefante, e eles vão rir da minha cara'. Mas aquilo representava pra mim algo muito forte enquanto estereótipo de corpo, enquanto imagem social, enquanto essa mescla de humano, animal. E, e pra mim, essa mulher que vocês vão ver, ela é tipo a deusa natural, master. Ela é a mãe motherfucker. Ela é uma mulher, sim. Ela tá com o seio de fora, sim. Mas ninguém vai encostar nela. Vai encostar nela, se ela deixar, porque, pra mim, ela passa isso. Inclusive, ela é uma mulher de tromba, na beira da Farrapos. E, pra mim, é uma coisa muito forte também. Então, eu cheguei e mostrei pra eles esse design, pensando, tipo: "nossa, eles não vão querer". Mas eu cheguei com todos meus argumentos, enfim, como eu sempre tento fazer, e eles olharam e disseram: "ah, não sei, é isso mesmo que a gente tem que fazer." E aí, eu disse: "olha, pra ilustrar a parede, a gente pode fazer quinhentos zilhões de coisas diferentes, mas, se vocês quiserem criar um marco de Arte na cidade, algo que tenha valor, eu prometo que isso vai tá em algum lugar que exponha essa ideia, sabe? Isso vai chegar em um resultado que a gente precisa, e talvez vocês não entendam que que isso significa. Eu posso explicar, mas talvez não faça sentido pra vocês. Mas as pessoas que vão usar esse lugar vão entender". Porque eles criaram um prédio pra pessoas jovens, pra pessoas teoricamente mais desconstruídas, uma galera que tá mais de passagem na cidade. E claro que o design, ele é importante pra mim, pra falar sobre questões que eu achava legais pra cidade. Mas eu sei que a galera vai consumir isso também e vai parar pra pensar sobre, sabe? E daí, um dos caras já falou - não culpo, não julgo ele -, mas ele disse: "ah, mas não dá pra deixá-la com os peitos um pouco mais durinho, mais em cima?" E eu disse: "NÃO! Porque daí a gente tá falando exatamente da outra coisa. A gente tá objetificando, a gente tá dizendo que o corpo legal é o corpo peito duro, e não. A tua mãe talvez não tenha o corpo, peito duro. E ela é ok. Ela não pode viver como todo mundo? É quase que uma resposta a tudo que a gente consome em revista, em TV, que todo mundo é bonito, é corpo sarado, é academia, aquela coisa. E legal de ser assim também, mas não é problema de não ser. Isso que eu quis com essa Arte que vocês vão ver, e acho que deu certo.

Além do mural, outra forma de circular na cidade é a prática dos lambes. Uma experiência mais corporal e próxima das pessoas, mas também mais ousada, por agir no limite do legal e do ilegal.

- Eu tive essa situação com os lambes. Eu tava num momento em que eu queria que o Casulo fosse mais vigente na minha vida. Mas eu também não tava com muitos projetos. Eu tava na empresa, enfim, não tava focando. Daí eu pensei em criar um projeto onde eu pudesse reunir pessoas que acreditam no mesmo ideal e sair colando esses ideais na cidade, como forma de expressão artística e como forma de ter mais contato com essas pessoas experientes. Assim, então, eu organizei... Acho que aqui em Porto Alegre eu organizei duas saídas. Eu não lembro. E criei um grupo. Criei um evento no Facebook e tal, convidando um monte de gente. Um monte de gente confirmou e, no final, foram umas cinco pessoas, o que tava tudo bem. Foi superdivertido. E a gente foi e foi colando, marcando alguns lugares, assim. Foi mais na CB, na Cidade Baixa. E a gente foi colando esses lambe-lambes em vários momentos, assim. E percebi muitos olhares, tipo: "nossa, o que que o vândalo tá fazendo", e muitas reações positivas de pessoas, especialmente pessoas mais velhas, que vinham e diziam: "muito legal o que tu tá fazendo, muito

legal o teu trabalho”. É que eu também venho de um lugar, venho de Garibaldi, onde as pessoas são um pouco mais quadradas, assim, nesse quesito de Arte. Então acho que tava muito na minha cabeça também que pessoas mais velhas teriam mais preconceito sobre o que eu tava fazendo, o que foi um belo tapa na minha cara, que eu achei ótimo assim, de entender que não, não faz sentido algum.

- Em São Paulo! É que eu fui colar esses mesmos lambe-lambes em São Paulo. E eu fui colar na Praça Roosevelt, que tem um muro que é assim todo grafitado, todo cheio de lambe-lambes. Eu achei que era o lugar certo pra colocar assim. Até porque, meus lambes têm uma mensagem bem pacificadora, assim, tipo, não é, tipo, “não faça tal coisa”, “seja mais assim”. É um lambe que tem uma mensagem leve e, tipo, de boas, assim. Eu tava lá com o lambe, e chegou a polícia perto. Daí, um dos meus amigos já começou a dar uma recuada, fingir que não era com ele. O o que eu achei legal também. Daí ele (policia) disse: “o que que tu tá fazendo?” E eu disse: “Ah, eu tô colando lambe-lambe, minha mensagem, assim como os outros que tão aqui”. Ai ele: “Ah, mas tu tá deixando a cidade mais suja assim, né?” E eu disse: “O quê?? Hehehe.” E daí eu respondi pra polícia: “Tô colando meus lambe-lambes”. E ele me disse: “Tu tá sujando a cidade, né?” E eu disse: “Eu não tô sujando a cidade, meus lambes são bem bonitos, inclusive.” Eu acho que a percepção dele não era de que aquilo era um espaço onde as pessoas se expressavam, como seus lambes, com sua Arte. Era só, tipo, “não, vamos manter cinza”, porque, né? Tinha uma parte cinza. A gente já sabe de todo esse rolê. E daí ele começou a falar assim, no rádio, e eu disse: “Putá que pariu, agora ele vai me prender”, mas fiquei lá, no meu carão e, tipo, se for pra ser preso, que seja por causa disso... hehehe. É, não sei se eu ficaria de boa em ser preso, mas eu achei que valia a pena ficar lá e manter. Eu disse: “Não, moço, eu tô aqui tranquilo, colando as minhas coisas, enfim.” Quando eu fiz os lambe-lambes, eu até sou um pouquinho ignorante nisso, mas, quando eu fiz os lambe-lambes, eu estudei a política sobre colagem, e, aqui em Porto Alegre, pelo que eu lembro, na época, poderia colar, se não fosse na superfície de alguém, se não fosse propriedade privada, sem autorização. Mas se fosse em elementos urbanos, estaria livre pra essa colagem. Essa discussão, não em prédios históricos, por exemplo, mas. Tipo, em orelhão, em poste, pelo que eu li na época, eu posso ter lido uma besteira, mas podia. E eu já assumi isso como “Ah, válido em toda região nacional, todo território nacional.” Daí eu fui e coleí lá em SP também, que eram viadutos, todo propícios a isso também.

- Porto Alegre faz uns três anos. Não, dois... Tu lembra, Déb? Acho que dois... Eu sempre achei dificuldade em catar legislação, porque, mesmo que eu escolha burlar, eu gosto de saber o que poderia e o que não poderia. E não sei como tá agora. Acho que isso até me deu uma travada de sair colando isso. Eu prefiro muito mais pegar o lambe-lambe e dar, como eu vou dar pra vocês depois. Dá para algumas pessoas que vão pegar isso e colar em alguns lugares interessantes, na academia, na faculdade, onde quiser colocar, porque eu acho que talvez afete. Acho que não igual, porque é uma bolha muito mais segmentada, mas vai afetar de uma forma mais segura, assim. E eu tenho muita noia -não sei explicar muito bem isso -, mas de querer que minha Arte seja paga. Eu quero que ela seja valorizada. Eu coloco muita coisa nela. Eu coloco muito esforço, e as pessoas ainda a leem como algo que eu deveria fazer de graça. E ela não é, porque, tipo, o advogado cobra pra trabalhar. Todos exercem funções sociais, às vezes, mais comerciais, mas eu acho que é importante eu poder viver com isso. Eu não quero ter que trabalhar oito horas numa empresa pra ganhar dinheiro pra chegar em casa e fazer um lambe e colar no final de semana. Eu não quero isso. E eu tô conseguindo assim. Isso me deixa bem tranquilo. Inclusive, esse ano vem sendo um ano muito bom pra negócios, assim, pra eu poder trabalhar com a minha Arte, sabe? Tem surgido umas oportunidades bem legais.

Sobre atuar sozinho ou recorrer a um coletivo, Renam tem experiência de trabalho em equipe. Não é uma constante, mas há empatias e momentos específicos.

É, então... eu, eu sou muito controlador do meu trabalho. Eu gosto de ter controle sobre todo processo, por isso que eu tive uma dificuldade até em trabalhar em grupos. Invejo muito, mas eu sinto que eu atinjo o que eu quero atingir de forma muito mais fácil, se eu tenho controle sobre o meu processo. Mas, eu não gosto de trabalhar sozinho, também. Eu não posso, eu não sou uma bolha que vai lá e pensa e faz e acha que é isso aí. Eu tenho que me associar a algumas pessoas. Então, recentemente, eu tenho trabalhado com a Agne, que é uma mulher maravilhosa e que poderia tá aqui, mas não tá, e... Ela não morreu nem nada disso, que pareceu estranho (risos). Ela só tá em outro compromisso, acho. E ela me ajuda na execução das minhas

artes. Eu crio elas e coloco, e ela vem comigo. E ela não só traz agilidade e capacidade com execução, mas ela me traz uma energia muito boa. Ela é uma mulher que tem princípios muito próximos dos meus. Posso dizer que iguais, talvez. Mas ela tem uma carga, uma vivência que é muito mais pesada, assim, por ser uma mulher negra trans. Eu acho que ela passa por coisas e vive coisas que me interessam muito, e que eu admiro muito. Então, eu ter ela perto de mim e saber que ela acredita no meu trabalho, que ela faz parte disso também, é incrível. É a melhor parceira que eu poderia ter para esse momento do Casulo. Em diversos momentos, eu associo outras pessoas, mas eu sempre gosto de chamar pessoas que são minhas amigas, porque eu sou muito baseado em energias, sabe? Se chega uma pessoa que "aí, o que que eu tenho que fazer pra ti?" e "onde é que eu tenho que pintar?", nossa... tu não tem que pintar pra mim. Tu tá convidado pra vir junto. Obviamente tu vai receber pra isso, mas eu quero que tu construa junto comigo. Eu quero que tu, inclusive, me digas: "Ah, aquela cor não sei se fecha tão bem, se combina tão bem". Eu posso escolher não ouvir, claro, mas eu gosto que a pessoa possa se apropriar daquilo que tá fazendo também. Porque eu não quero contratar empregados, não é a minha vibe. E eu quero ter perto de mim pessoas que curtam fazer o que eu tô fazendo também, sabe? Por isso que eu tô super bem com a Agne, porque eu sei que ela curte demais. Eu sei que o olho dela brilha quando tá fazendo também, assim como o meu brilha. Então, entender que ela tem esse tipo de energia, pra mim é ótimo. Mas, em diversos momentos, eu associo mais pessoas. Eu convido outros amigos pra executar, e isso super funciona bem.

Renam esclarece que a execução não precisa ser um trabalho individual. O ato do artista é pensar a obra, e importa colocar em público, circulação e dando visibilidade a Arte.

Executar, pra mim, não é um grande problema, até porque eu uso sistemas bem eficazes. Eu coloco a minha projeção. Eu organizo as cores antes. Eu vou, executo, e fica legal. O que pra mim sempre bate mais é de criar um design que seja forte e que seja de verdade. Porque, pra mim, o trabalho do artista talvez seja mais esse do que a própria execução. Executar é executar, né? Eu posso convidar alguém na execução. Criar responde a algo bem mais complexo.

“Eu me relaciono é com a cidade. Importa trazer o local, pensar nas pessoas.”

O que queremos fazer vibrar nesta etnobiografia de Renam é o que a cidade é: herdeira dessa partilha do sensível, do trabalho do artista, que não somente estetiza a cidade, mas temporaliza seus espaços praticados. Como dissemos alhures, “a Arte de Rua reinventa as formas dos espaços urbanos, segundo as características das formas informes de suas paisagens. A composição da Arte Urbana segue, assim, intimamente o que Gilbert Durand descreve como trajeto antropológico, ou seja, as formas e os estilos que adota revelam como esta forma de arte expressa o diálogo que ela estabelece com seu meio cósmico, não se fixando à aparência de uma forma única ou se reduzindo a ela” (Rocha e Eckert, 2016: 25-48).

Gratidão pela parceria, disponibilidade e confiança

Renam e Loss, aqui trazidos em uma etnobiografia <https://www.youtube.com/watch?v=TGuD1ZnJ03U>, constroem estética urbana com a Arte de Rua e, assim, agitam a vida cultural na cidade, através de suas imagens e linguagens visuais, “tornando cada pedaço e território de Arte único e diferenciado” (idem p. 41).

Resta-nos o compromisso de circular suas palavras e suas imagens, relatando de forma transparente o caráter experimental da Oficina, um processo de aprendizado dialogado e partilhado. O filme, a que convidamos agora para assistirem (disponível no Youtube), faz vibrar essas imagens na cidade. Projetos, sonhos, aspirações, críticas, estes artistas, em suas biografias, são a cidade. A etnobiografia do artista não tenta enquadrar a sua Arte na cidade nem a harmonizar. Loss e Renam apenas estetizam os antagonismos, os conflitos, as diversidades e alteridades. Errantes na cidade, acertam o passo, o traço, o gesto, o tom, provocando o tropeço do passo do cidadão, o desvio do olhar centrado no trânsito racional. Assinam suas vidas na cultura urbana e deixam seus traços na alma da cidade.

Referências

- ARAUJO, Fábio Alves. Das técnicas de fazer desaparecer corpos. Rio de Janeiro, Lamparina e Faperj, 2015.
- BACHELARD, Gaston. A dialética da duração. São Paulo, Ática, 1989.
- BACHELARD, Gaston. O ar e os sonhos. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- BOLTANSKI, Luc e THEVENOT, Laurent. De la justification, les économies de la grandeur. Paris, Gallimard, 1991.
- BRITTO, Fabiana e JACQUES, Paolo Berenstein. Corpocidade: arte enquanto micro resistência urbana. In: BERTAZZO, Ivaldo; Varella, Drauzio; Jacques, Paola Berenstein. Maré, vida na favela. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002.
- DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. Petrópolis, RJ: Ed Vozes, 1996.
- ECKERT, C., ROCHA, Ana Luiza C. Jean Rouch e os encontros e confrontos da sociedade ocidental com Alteridade/Diferença pelos olhos de um contador de histórias. In: Maria Catarina Chitolina Zanini (org). (Org.). Por que 'raça'? Breves reflexões sobre a questão racial, no cinema e na antropologia. Santa Maria: EditoraUFSM, 2007, p. 41-87.
- ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. Etnografia de rua. Porto Alegre, Editora UFRGS, 2014.
- ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. Documentários Etnobiográficos em etnografias da duração. Filmar narradores em seus tempos vividos e espaços praticados. Revista Visagem, vol 2. n. 1, p. 117-136. (UFPA, Belém, Pará) http://grupovisagem.org/revista/edicao_v2_n1/artigos/documentarios-etnobiograficos-em-etnografias-da-duracao/.
- GONCALVES, Marco Antônio. O real imaginado. Rio de Janeiro, Tobooks, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo, Centauro, 2006.
- HARVEY, David. A produção capitalista do espaço http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/harvey-producao-capitalista-espaco.pdf, 2001.
- INGOLD, Tim. Estar vivo, ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, Editora Vozes, 2017.
- MAGNANI, José G. C. Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- NAVISUAL e DDC UFRGS. Catálogo. Carta aos narradores urbanos. Etnografia de rua na Porto Alegre das intervenções artísticas. Porto Alegre UFRGS Proext DDC, 2017, 2018.
- PRELORAN, Jorge. El cine etnobiográfico. Buenos Aires, Catálogos, 2006.
- RABINOW, Paul. Antropologia da Razão. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.
- RANCIERE, Jacques. A partilha do sensível. São Paulo, Editora 34, 2005.
- RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e ECKERT, Cornelia. Etnografia da Duração. Porto Alegre, MarcaVisual, 2013.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e ECKERT, Cornelia. A preeminência da Imagem e do Imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas. Brasília, ABA publicações, 2015.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e ECKERT, Cornelia. Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea. In. Dossiê Arte, cidade e narrativas Visuais. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza. v. 47, n 1, 2016, p. 25 a 48.

SCHUTZ, Alfred. Fenomenologia e Relações Sociais. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

SENNET, Richard. Carne e Pedra. São Paulo, Record, 1994.

SIMMEL, Georg. Philosophische Kultur. Gesammelte Essays. Leipzig, A. Kroner, 1911.

SIMMEL, Georg. A psicologia do dinheiro. Lisboa, Texto & Grafia, 1993.

VELHO, Gilberto. Um antropólogo na cidade. Rio de Janeiro, Zahar, 2013.

WEBER, Max. Ensaios de Sociologia. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.