



A SÉRIE MUROS DA MEMÓRIADE EDUARDO KOBRA: UMA RELAÇÃO COM A FOTOGRAFIA E A MEMÓRIA

MARIETE TASCHETTO UBERTI*

Primeiras palavras

O presente trabalho é um excerto da dissertação de mestrado intitulada: *O Mural de Eduardo Kobra em Santa Maria: uma relação com a arte pública*, defendida em 2014 junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria PPGART/UFSM. O qual discorre sobre as influências nas obras de Eduardo Kobra, com ênfase na série *Muros da Memória*.

Ao definir o tema a ser discutido neste trabalho ponderei sobre as relações que estão em volta à arte e aos trabalhos de Eduardo Kobra. Obras que ao serem estudadas, requerem mais que uma simples análise isolada, demandam um olhar do todo, as influências e relações que se configuram e estão em volta a suas produções; artista e obra, que no caso de nossa análise é a série *Muros da Memória* de Kobra. Pois, como discorre Arend (1993), somos seres públicos, que mesmo vivendo de modo isolado não temos como não manter uma relação, mesmo que mínima com outros seres. No caso das obras contextualizadas neste trabalho, esta relação se destaca, por se tratar de obras públicas que dialogam com os espaços onde estão inseridas e com as histórias e memórias desses lugares. Por serem pinturas produzidas através de fotografias históricas das cidades e suas gentes.

Trabalhar sobre um artista em especial, não se limita a fazer uma análise de sua *poética* desvinculada do contexto, das relações e interações que suas obras proporcionam em seu tempo. Por essa razão, proponho abarcar o contexto do artista. Para tanto, na primeira seção, apresento o artista, sua biografia, como se deram e são produzidas suas obras nos espaços públicos. No discorrer, do texto, com o objetivo de compreender as pesquisas e as obras de Kobra e o que o levou a produzir murais, abordo sobre as principais influências em suas pesquisas, articulando suas produções com as de outros artistas, como Diego Rivera, Vernner, Portinari e Basquia que tiveram/têm ligação com suas *poéticas* e da influência do grafite e do hip hop em sua carreira.

No que se refere à fotografia (BOONE, 2003) e suas relações com/na arte, trago como exemplo artista que trabalham com a linguagem e proponho vínculos com as pesquisa de

*Mestre em Arte Visuais pela PPGART/UFSM. Colégio Técnico Industrial de Santa Maria - CTISM/UFSM. E-mail: mariete.uberti@bol.com.br

Kobra. No mesmo tópico discorro sobre a relação à memória na *poética* do artista e, mais especificamente, no projeto *Muros da Memória*. Para tanto, me amparei no próprio conceito dado pelo artista para o termo e de autores oriundos da sociologia e da filosofia que tratam do tema, entre eles Bergson (2011); Pelbart (2010) e Sarlo (2007). Uma vez que o conceito de memória não é algo fechado, mas parte de interpretações. Para tanto adentro ao termo a partir da que entendo ter relação direta com as obras da série, memória que é entendida como parte de um sentimento de lembrança e de reconhecimento de *si* e do campo social, pois a partir dela é possível rememorar fatos que marcaram vidas e que possibilitam, muitas vezes, um melhor entendimento do desenvolvimento individual e coletivo. Não existe identidade sem *pertencer a algo*, mas um sujeito em formação e transformação, que é regido pelos acontecimentos, pelas subjetividades que o cercam, em permanente construção.

Para a interpretação e entendimento dos conceitos apresentados, me vali como aportes metodológicos da pesquisa qualitativa, por possibilitar análises interpretativas e reflexivas que podem agregar aportes teóricos para estudar e contextualizar o objeto da pesquisa. Além dos *diários de artista*, projetos, imagens fotográficas, utilizei as entrevistas concedidas por ele, a fim de evidenciar o contexto entre artista e obra, e as influências que o levaram a produção das mesmas (THOMPSON, 2002). As pesquisas, desta série, de Kobra são direcionadas a representar questões que, posteriormente à sua criação, possibilitem à população produzir relações ou mesmo questionamentos sobre o espaço e o entorno.

Eduardo Kobra: influências e confluências em sua *poética*

Carlos Eduardo Fernando Leo (1975)¹, conhecido por seu nome artístico, Eduardo Kobra é autodidata e teve seus primeiros contatos com a arte urbana na segunda metade da década de 1980, quando começou a realizar seus primeiros trabalhos na periferia de São Paulo. O desenho foi sendo aperfeiçoado com o decorrer do tempo e do envolvimento com o grafite. Seu primeiro contato com a pintura foi aos 12 anos, quando pegou pela primeira vez uma lata de *spray*, para pichação. Pouco tempo depois, começou suas pesquisas em grafite, que foram influenciados pelos elementos do hip hop, quando fazia bonecos e letras típicas dessa corrente e usava basicamente o *spray*.

¹A Escrita sobre a vida do artista e as influências em seus trabalhos têm como base entrevista cedidas por ele a pesquisadora que vos escreve (em julho de 2013) e a vários setores da imprensa, TV, jornais e publicações na internet.

Em 1995, fundou o Stúdio Kobra, com uma equipe de doze artistas. Nesse mesmo período, viu nos espaços urbanos da metrópole de São Paulo, uma possibilidade promissora para sua obra, convergindo para pesquisas em painéis artísticos. Em 2005, criou o projeto *Muros da Memória*, que foi idealizado a partir de visita realizada a uma exposição de fotografias, que mostrava casarões e árvores da Avenida Paulista, da década de 1920, na cidade de São Paulo, como relata o artista: “percebi que quase tudo havia se perdido, daí a ideia de reconstruir artisticamente e pintar o que eles haviam demolido, criando uma janela para uma cidade que já não existe mais” (KOBRA, entrevista a CUNHA, 2012). Esse trabalho impulsionou sua carreira e o fez ficar conhecido no Brasil e em parte do estrangeiro, apresentando um muralismo particularmente seu, com uma *poética* voltada à memória urbana, por meio de fotos antigas do cotidiano das cidades.

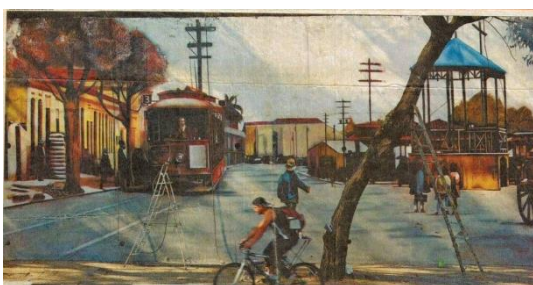
Os murais do artista Eduardo Kobra são produzidos nos espaços urbanos das cidades, em viadutos, túneis, fachadas de prédios privados e públicos, pois o artista considera a cidade e seu espaço urbano como o ateliê e os muros como telas. Espaços estes, que servem de lugar tanto para a exposição, quanto para sua *poética* artística, que estão ligadas à memória do lugar, como aborda Cunha, “assim como em outras obras, o artista plástico não chegou ao espaço com a ideia pronta. Inquieto com o passado, seu ponto de partida é a pesquisa da memória da cidade em livrarias, museus e arquivos históricos” (Idem, 2012: s/p) e “pela aquisição de livros que o auxiliem em suas pesquisas” (KOBRA, entrevista cedida a UBERTI, 2014). Eles procuram contar uma história da cidade, onde a obra é realizada. Desta maneira, ao selecionar a imagem referência, o artista parte da relação entre o espaço e a obra, assim como das alterações que realiza em seus projetos a partir de fotografias de época dos lugares que recebem suas obras.

O que o diferencia dos demais artistas é a sua temática e técnica, bem como ideias vinculadas aos conceitos de memória e a maneira como entrelaça seu trabalho com o local, partindo das imagens de cenas do cotidiano das cidades que recebem suas obras. O artista não impõe um olhar seu, a partir de imagens de outros locais, mas busca dialogar entre a história atual e o passado. Na série *Muros da Memória* ele objetivava representar esse entrelaçamento entre obra e espaço, entre obra e público.

Observei pelas entrevistas concedidas pelo artista, que o mesmo destaca em suas obras a relação que tem com a cidade de São Paulo. Seu sentimento se faz presente em suas obras

espalhadas pela cidade. Na série *Muros da Memória*, Kobra representa as mudanças ocorridas no século passado com relação à atualidade. As imagens que leva para os espaços públicos fazem parte das histórias contadas pelos pais, avós e parentes, que vivenciaram São Paulo em períodos anteriores, que segundo ele não podem ser esquecidas.

Essas imagens já foram representadas em centenas de murais pela metrópole paulistana, além de obras produzidas por outras cidades do Brasil. O artista já pintou mais de uma centena de obras. Seus trabalhos são reconhecidos pelas imagens hiper-realistas com as quais o público se identifica. O artista costuma fotografar suas obras, contendo um acervo de mais de três mil imagens (Idem, 2014). A arte da rua, segundo ele, “é uma arte efêmera, onde não se pode prever seu tempo de duração, por isso, costume registrar tudo” (Ibidem, 2014).



Presente de aniversário a cidade de São Paulo, no muro de 135m² da Igreja do Calvário, cena do início do século, com técnicas de grafite e pintura mural. Imagem retirada do jornal Diário do Comércio de 5 de agosto de 2007.

Quando o artista fala de sua produção nos espaços urbanos, não está se referindo somente aos Muros da Memória, mas também as suas obras em 3D, técnica que vem pesquisando desde 2007, da qual já realizou várias obras pela metrópole. As pinturas em 3D têm sido produzidas sobre pavimentos com materiais recicláveis e de pouca duração, como a tinta guache, que não prejudica o meio ambiente.

A partir de 2011, criou o projeto chamado “Greenpincel”, onde busca denunciar os descuidos do homem com a natureza, criando obras que despertem a atenção do observador, fazendo referência a todos os tipos de violência à natureza. Segundo Kobra, a arte não tem a função de embelezar os espaços, mas de criticar, chamar a atenção para a realidade.

O importante para o artista é poder produzir suas obras, mesmo que para isso tenha que utilizar o mesmo muro diversas vezes e assim pintar por cima de outros trabalhos. O que fica é o registro fotográfico das obras, pois muitas se perderam pelo vandalismo, outras pela falta de uma política de preservação por parte das autoridades, ou mesmo, pelo desinteresse das empresas que adquiriram as obras, repintando as paredes. Situações estas que vêm ao

encontro de uma afirmação do artista, “a arte de rua é uma arte efêmera, mas quanto mais durar uma obra, mais pessoas poderão ter contato” (Ibidem, 2014).

As relações articuladas sobre o artista, suas obras e os espaços são frutos de processos de interação, obra-espectador-artista que se formam pela visualidade, a percepção e a interação entre os dois primeiros, sendo o artista um intermediário entre ambos, possibilitando a visualização da obra por parte do espectador e a este uma experiência subjetiva que é potencializada por essa relação.

Eduardo Kobra, enquanto espectador, permitiu-se interagir a partir do estudo e da aproximação de obras, imagens, espaços, artistas, movimentos e linguagens com os quais se percebeu implicado. Kobra relata, em algumas das entrevistas acerca de algumas das influências que foram importantes no decorrer de sua carreira, tendo o *hip hop* como um dos movimentos artísticos do final dos anos 1960 e que ainda hoje faz parte da cultura de jovens na atualidade. E de outras influências, como de alguns artistas como Diego Rivera (1886-1957), o brasileiro Di Cavalcanti (1897-1976) (CUNHA, 2012), Jean Michel Basquiat (1960) e Kurt Wener² (KOBRA, entrevista cedida a UBERTI, 2014), como base para seus estudos sobre a arte pública e a pintura mural.

Artistas e movimento, que segundo o autor, reverberaram em seu fazer artístico em momentos onde intentava por algo, por uma busca, um conhecer e se reconhecer através das obras desses artistas, em/para suas produções no decorrer de sua carreira, com particularidades distintas, que não podem ser observadas diretamente nas produções do artista, mas no seu produzir-se através dessas pesquisas.

O sujeito se forma e se transforma no decorrer de seus percursos, por meio de suas escolhas e dos caminhos percorridos. O artista é autor de suas produções e pesquisas, ao deliberar sobre e para com elas quando não se estagna no tempo e espaço, mas ao interagir com outros corpos, os reconfigurando em suas obras, as quais perpassam pelo olhar de seu criador, em busca de algo que, além do já produzido, muitas vezes só é completado, encontrado em diálogo constante com a pesquisa com/em outros artistas, como foi mencionado por ele em várias entrevistas, das quais selecionei as que apresentaram uma relação presente em suas obras no período em que se deu a pesquisa relatada neste trabalho.

² Não foi encontrada nenhuma bibliografia que discorra sobre a data de nascimento do artista Wener.

Diego Rivera, por exemplo, foi um dos expoentes do Muralismo Mexicano e teve seu trabalho vinculado aos temas sociais. Em meados de 1910, Rivera participou de uma exposição em homenagem ao centenário da Independência de seu país. Retornando à Europa, pouco depois, onde viveu por dez anos, sofreu forte influência da arte europeia durante sua estada naquele continente, o que fez surgir, então, as primeiras proposições sobre a arte com importância social, pelas

Pinturas murais dos pintores italianos do Trecento e do Quatrocento, principalmente os afrescos de Giotto, abrem-lhe os olhos para as possibilidades de uma pintura monumental, que, mais tarde, depois do seu regresso à sua terra natal, lhe servirá de estímulo para uma arte nova, revolucionária e pública (KETTENMANN, 2006: 13).

Para Rivera a pintura mural servia para educar, questionar e representar a realidade do povo, como o fez, em suas obras, independente do lugar onde elas estivessem. Nas pinturas murais da Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, suas obras se mantinham ligadas aos temas sociais, mesmo que representados simbolicamente: “na antiga igreja jesuíta, o artista proclama uma crença revolucionária, utilizando noções do mundo e da natureza ancestrais motivos pictóricos religiosos e uma simbologia socialista” (Idem: 36). Dentro das características de cada povo e país, como se observa na obra “A indústria de Detroit” ou “O Homem e a Máquina” (1932-1933), realizados para a empresa Ford nos Estados Unidos.

Candido Portinari, por sua vez, foi um dos expoentes da arte moderna brasileira, cuja produção vinculava-se a temas sociais do povo brasileiro. Em 1931, deu início às suas pesquisas e produções sobre a realidade nacional, sua forma de vida e as paisagens do Brasil. Em suas telas, buscou retratar as realidades que enxergava, de um povo sofrido, de pobreza e dor, raramente retratadas por seus antecessores. Portinari teve como tema de sua *poética* o homem vinculado às suas temáticas sociais, que o fizeram conhecido tanto no Brasil, quanto em outros países (Portal Portinari, s/d, s/p.).

Jean-Michel Basquiat (1960-1988), artista afro-americano, de família de classe média, teve uma vida breve, em que se dedicou à arte, deixando uma produção significativa. Pintou seu primeiro mural ainda com dezesseis anos e suas primeiras produções foram em grafite pelas ruas e prédios abandonados de Manhattan, onde assinava com o pseudônimo de SAMO. Naquele período, o artista viveu nas ruas, nos subúrbios, produzindo seus murais. Em seu trabalho, se pode observar características vinculadas à sua origem africana, pois seus pais eram descendentes de Porto Rico e do Haiti, lugares onde o artista conheceu “a vida nos

subúrbios e os problemas a ele inerentes, como o racismo, a imigração e a exclusão social” (GUERRA, s/d, s/p). Foi naquela época que teve seus primeiros contatos com o *hip hop* americano. A música também foi marcante em sua vida, na qual, no final da década de 1970, formou a banda *Gray's*, de curta duração, onde interpretavam ritmos como rap. Suas obras são expressões de cores, símbolos e escrita, ligadas às cores da cidade, das ruas. No início da década de 1980, ganhou reconhecimento por seus quadros, em cuja composição, combinava cores e formas com palavras, influenciado pela cultura africana³.

Kurt Wenner, a partir de 1982, dedicou-se a pesquisar obras dos grandes mestres do Renascimento e aprimorar sua técnica em desenho. Ele ficou conhecido em toda Roma, por seus desenhos, pinturas e esculturas. No início do século XXI, iniciou suas pesquisas em pavimentos, onde produz desenhos com giz em obras em 3D. Seu primeiro trabalho foi realizado em 2000, no Museu de Arte de Santa Bárbara. O artista é responsável por ser o organizador de um evento de arte em 3D nos Estados Unidos, que perdura atualmente⁴.

O movimento citado por Kobra que tem influência em suas pesquisa é o rap. O qual, foi inspirado na música criada pelos *DJs*, através da reconfiguração dos ritmos, por meio de discos que eram arranhados pela agulha no sentido anti-horário, criando um novo estilo musical que se espalhou pelas ruas da periferia novaiorquina, na segunda metade da década de 1960, “influenciado pelo jamaicano Kool Herc, que ficou conhecido como o pai da cultura *hip hop*” (PORT, 2008: 96). O arranjo das melodias era acompanhado por rimas faladas e integradas ao ritmo da música. As letras tinham uma conotação social, vinculada aos movimentos sociais negros, que emergiram por Nova York na década de 1970.

O *hip hop* é formado por três elementos: o *rap*, de origem jamaicana, que representa o ritmo, que compõe a expressão verbal da cultura; o *Breakin*, que representa uma característica específica da dança de rua que exprime protesto e dança em grupo, que pode ser improvisada; e o *grafite*, que representa a expressão artística do movimento que, num primeiro momento, estava ligado à pichação, a delimitar os becos nas metrópoles. Com o decorrer do movimento, as letras começaram a ganhar cores e desenhos produzidos por grafiteiros.

³Pintor afro-americano Jean Michel Basquiat. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/biografias/basquiat.jhtm>. Acesso em 20 dez. 2013.

⁴ Disponível em: <http://curiosomundo.com.br/pinturas-em-3d-nas-ruas-impresionam-pelo-realismo/>. Acesso em 15 jan. 2014.

O grafite ainda sofre com o preconceito, e ainda é, muitas vezes, reprimido de forma extremamente severa por diversas organizações governamentais, mas também conquistou muito respeito e admiração de pessoas de diversas culturas e tende a cada vez mais se tornar um movimento mais forte e multicultural (Idem: 99).

No Brasil, a cultura *hip hop* chegou na década de 1980, na capital paulista, através de revistas e discos vendidos na rua *24 de Maio*. Alguns grupos de jovens logo foram envolvidos pelo movimento, entre eles a dupla de grafiteiros *Os Gêmeos*. Nesse período, o governo paulistano começou a divulgar o movimento e a organizar grupos e suas funções dentro do *hip hop*. Para Kobra o *hip hop* e as obras de Basquiat foram importantes como base para sua inserção no circuito da arte urbana, por meio da pichação e depois, do grafite. No Brasil, dois livros, *Subway Art* e *Spray Can*, foram referências para a obra de Kobra (Kobra, 2013. Entrevista cedida a Cardoso e Teles, 2013).

Cada artista, à sua maneira, buscou dar ênfase aos temas e obras, tanto pela forma de representação como pela composição. Kobra faz uma seleção das imagens que lhe são fornecidas com relação ao que deseja mostrar e ao espaço, o muro que irá receber a obra.

Fotografia e suas representações como devir da memória na pintura de Eduardo Kobra

A invenção da fotografia possibilitou aos artistas uma liberdade de expressão que antes estava vinculada à representação do real. Em um primeiro momento, a fotografia foi usada como registro, tanto em retratos quanto nas representações de cenas históricas e do cotidiano, um dispositivo eletrônico que possibilitou também aos artistas se utilizarem para estudos de luz e sombra, e da composição para a criação de suas obras (BOONE, 2007).

A fotografia, com as inovações tecnológicas, com as novas pesquisas, além de propiciar estudos nas linguagens tradicionais da arte e como registro de obras efêmeras, passa a funcionar como um dispositivo na arte contemporânea, no sentido de possibilitar alternativas de produções em arte que a articulam como um meio para as pesquisa em *poéticas* artísticas, no sentido de inserção de fotografias do cotidiano que são manipuladas ou mesmo desvinculadas de sua função de registro a obras de arte, ao serem re-configuradas por artistas. Os quais se valem delas como dispositivo base para suas produções, como no caso de Kobra, que usa as imagens fotográficas como projeto *em/para* suas *poéticaas*.

Semelhante exemplo é o caso de Rosângela Rennó, que faz da fotografia um vasto campo para suas pesquisas e a partir delas produz sua poética através de imagens que

transitam dos registros a obras de arte, que podem remeter a memórias pessoais e/ou coletivas, que na visão da artista adquire outro significado (Idem, 2007).

Da mesma forma, Vera Chaves Barcellos se vale da fotografia enquanto um registro da memória, para criar possibilidades enquanto arte, produzindo obras que dialogam com o espectador, com a individualidade de cada sujeito (VIEIRA, 2009), às imagens em série que representam identidades particulares, como na série *per(so)nas* e, igualmente, *pequenos sorrisos*, que remetem à busca da artista por aquilo que ela poderia representar através da fotografia ou de sua manipulação. Tanto no trabalho de Rennó, como no de Barcellos, ou no de Kobra, mesmo com poéticas distintas, pode ser observado um contemplar apurado dos artistas/sujeitos que buscam significado em suas interações entre a imagem e o entorno local.

A fotografia é a linguagem artística cuja produção está diretamente vinculada à tecnologia, pois ela necessita do objeto-máquina para ser apreendida, que acontece com a manipulação do fotógrafo. A imagem fotográfica se produz *do/pela* ação do fotógrafo, de forma complementar, entre olhar e maquinário. Constitui-se recorte de um momento, de uma narrativa. Contudo, ela intenciona estabelece relações entre os elementos e o mundo e pode buscar produzir um elo entre poética e representação. Nesse ínterim, os artistas se valem das imagens fotográficas em suas obras, por suas possibilidades e flexibilidade na representação dos objetos, por sua matéria, técnica e poética.

Ao observar os paradigmas que nortearam as pesquisas de Kobra para a pintura mural do projeto *Muros da Memória*, me reporto ao discurso de Vieira (Idem), quando fala da relação entre o sujeito e suas subjetividades e as influências que o formam enquanto parte de uma sociedade. Nesse sentido, pode-se constatar o uso da fotografia desde o simples registro ao projeto para suas obras. Imagens que foram guardadas e condicionadas em lugares, espaços que propiciaram sua preservação, resultado de estudos, desde a produção das primeiras imagens fotográficas, o que pode ser vinculado à contemporaneidade pelos entrelaces que o artista produz a partir da realidade, interagindo entre atualidade e passado, que não poderiam ser pensados sem o “registro fotográfico”, que possibilita essa tessitura. Caso contrário, as pinturas do projeto *Muros da Memória* poderiam ser apenas mais alguns murais, como tantos outros espalhados por diferentes espaços e lugares, simplesmente como representação de algo, não fossem o resultado de estudos relacionados com o local.

As pesquisas de Kobra, da referida série, são direcionadas a representar questões que, posteriormente à sua criação, possibilitem à população produzir relações ou mesmo questionamentos sobre o espaço e o entorno. Além disso, suas obras promovem um olhar entre passado e presente, recordando a história do lugar. Desse modo, o artista interage com os sentimentos, com o repensar, com momentos vividos, que estão guardados em documentos arquivados pela história, seja por registros escritos ou por imagens fotográficas, que têm uma visibilidade, através de seu acesso.

A fotografia, nesse sentido, tem uma função de complemento, e, em alguns casos, substitui o documento datado ou o confirma pelo fato das palavras nem sempre darem conta de discorrer sobre o tempo, o cotidiano e as mudanças sucessivas que o século XX propiciou às cidades e ao seu desenvolvimento. Como é exemplo, o caso da cidade de Santa Maria, que se destacou no final do século XIX, com a vinda da ferrovia, a qual propiciou o desenvolvimento comercial (FLORÊS, 2008), e que, com o desenvolvimento do transporte rodoviário entre as décadas de 1950-60, influenciou progressivamente na decadência do transporte ferroviário na década de 1980.



Mural Década de 1950, de Eduardo Kobra em comemoração aos 152 de aniversário do município de Santa Maria/RS, 2010, nos Fundos Da Biblioteca Pública, na Avenida Presidente Vargas n/c. Fotografia de 2014, do arquivo pessoal da pesquisadora.

As imagens, nesse ínterim, selecionadas por Kobra e reconfiguradas em murais, em espaços de grande circulação e visibilidade, de certa forma restauram um pouco desse pensamento, tanto pelas imagens representadas, quanto pelos espaços onde estas são produzidas. O que pode ser observado são imagens do espaço central da cidade, que representam um ideal do espaço urbano, de perfeição. De uma vivência tranquila, de um cotidiano dos centros das cidades, como poderia dizer “idealizado”, recortado, onde o todo é excluído e só um recorte dele pode fazer parte do documento histórico.

Ramos (2008) discute essa relação da cidade, do que é visível aos outros sujeitos que fazem parte da história, de outras realidades que não somente as que os cartões postais retratam, mas que merecem ser *vistas/pensadas*. Sebastião Salgado (1944), em sua *poética* aproximasse desse pensamento apresentado por Ramos, ao representar, em alguns trabalhos, uma realidade *invisível* de determinados contextos sociais. O artista desenvolveu seu trabalho em torno de algo que acredita, buscando produzir uma reflexão crítica e social para seus trabalhos. São relatos visuais sobre *outras realidades*, distribuídas ao redor do mundo, reveladas/reapresentadas em sua *poética*.

Ao analisar as imagens dos murais de Kobra e as fotografias sugeridas para a pintura do mural em Santa Maria pude perceber certas características em seus trabalhos, principalmente quando acessei as imagens disponibilizadas⁵ ao artista para a realização do mural. Elas, em sua maioria são de paisagens da cidade, de algumas aéreas. Num primeiro momento, esses detalhes me passaram despercebidos, porque, ao me reportar aos critérios de escolha do artista, considerei o espaço e a proporção imagem/muro e não avaliei as outras possibilidades. Contudo, ao analisar outras obras suas, constatei que as mesmas têm uma presença marcante das pessoas em relação ao conjunto da imagem, como se cada obra contasse uma história. Histórias que vão além das paisagens e estão vinculadas à realidade social das cidades em determinado período histórico.

Assim sendo, acredito que as obras produzidas a partir de imagens fotográficas configuram-se como possibilidade de grande potencial narrativo, pois abordam questões temporais que extrapolam a ilustração de um fenômeno/tempo, mas intentam interligar passado e presente, história e memória, ao considerar que vivemos em tempos marcados pela diversidade, subjetividades e sentimentos que ajudam a elaborar as identidades dos indivíduos que fazem parte dessas mudanças. Ou seja, rever a sociedade em uma época passada, que mantém guardadas histórias de vida de uma cidade e sua gente, não com o intuito de “resgate” do passado, nem de valor das reminiscências. Mas, a partir de histórias e imagens que trazem em seu interior parte de um processo histórico que pode simbolizar lembrança, ou pela criação de uma ideia que nem sempre seria pensada, caso ela não fosse contada/passada entre as gerações. Uma vez que “a memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com a sustentação da memória” (SALLES, 1998: 100).

⁵ Imagens, estas que podem ser acessadas nos anexos da dissertação: UBERTI, M. T. O Mural de Eduardo Kobra em Santa Maria: uma relação com a Arte Pública. UFSM, 2014.

Pode-se ponderar que esta memória não é totalmente pura, mas fruto de muitas influências e de seleções, tanto pessoais quanto coletivas. Bergson discorre sobre uma concepção de memória, que é amadurecida e organizada com o passar dos tempos e pelo interesse criterioso sobre o passado,

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada [...] Nada impede que se substitua essa percepção, inteiramente penetrada de nosso passado, pela percepção que teria uma consciência adulta e formada, mas encerrada no presente, e absorvida, à exclusão de qualquer outra atividade, na tarefa de se amoldar ao objeto exterior (2011: 30).

A memória é algo reproduzível, pois as lembranças não são puras, elas não têm como armazenar todos os acontecimentos, as histórias, mas algo que as marca, como foi abordado por Catroga (2009) e Bergson (2011). Pelbart (2010), da mesma forma, trata de uma memória reconfigurada, não linearmente, mas produzida por fluxos, emaranhados, pela sua importância direta ou indireta para cada sujeito ou sociedade,

A profundidade do campo parece ter essa função de exploração, de conexão, de temporalização, de memorização. Liberação de profundidade, então, significaria também liberação dessa temporalidade como um contínuo de duração, mas precisamente com ligações não-localizáveis (Idem, 2010: 18).

Vinculada às mudanças constantes da atualidade, desde meados do século XX, começou-se a valorizar as relações entre presente e pretérito, que se referem ao uso da memória, seja ela individual ou coletiva; pois a memória individual faz parte da coletiva que,

com as suas pluralidades muitas vezes conflituosas e irreduzíveis, compartilham da memória social, substrato adquirido e matricial que, mesmo quando aquelas se extinguem, permite acreditar na continuidade do tempo social e possibilitar a gênese de novas memórias coletivas e históricas (CATROGA, 2009: 15).

Kobra parte das lembranças guardadas e por vezes esquecidas em arquivos, mas que em certo momento histórico foram importantes, pois fazem parte da formação das cidades e de seu povo.

A questão da memória tem a ver com o resgate da história das cidades, onde reproduzimos o trabalho, com relação a desse lugar. Um dos objetivos é reconstruirmos artisticamente algo que a cidade não preservou e que os mais jovens não têm conhecimento. Acho que o Brasil é um país que não tem muita tradição em relação à preservação da memória. São Paulo também, esses dias mesmo, eu estava andando pela Avenida Paulista e vi um casarão antigo, abandonado. A ideia é despertar essa conscientização da importância da preservação do patrimônio histórico da cidade. É uma das partes do trabalho, ao reconstruir artisticamente,

muitas vezes acabamos reconstruindo esse patrimônio, que nem sempre é preservado. Acabamos trazendo imagens que muitas vezes estão dentro, guardadas, pelas pessoas que viveram aquela época, mas, quando trazemos para o muro, estamos levando ao acesso de milhões de pessoas e jovens que não imaginavam, não tinham conhecimento (KOBRA, entrevista cedida a UBERTI, 2014).

Da mesma forma, sugere que as memórias suscitadas pela obra possam ser lembradas ou mesmo “revividas” por aquelas pessoas que viveram naquele tempo e estimular um interesse daqueles que não conhecem essa parte da história local de cada cidade que recebe seus murais. O artista, nesse sentido, não somente disponibiliza, por meio de seus murais, o acesso a essas imagens, como também se integra a elas, quando fala de uma busca ao passado, a um “resgate” que, ligado à cidade de São Paulo, diz respeito a ele próprio, em se reconhecer e conhecer a história da cidade que habita.

As memórias e histórias só podem ter um sentido, significado, tanto individual quanto coletivamente quando imbricadas a fatos e momentos que tiveram e/ou ainda têm relevância para a formação social ou histórica de cada sujeito. Essas memórias produzidas por esses indivíduos ou grupos são carregadas de sentimentos oriundos dos fatos passados, que se deixam transparecer nos relatos desses tempos, seja por suas representações simbólicas, culturais, individuais, sociais e coletivas.

As obras do projeto *Muros da Memória* são produzidas a partir de relatos visuais e fragmentos de memória que não foram vivenciados pelo artista, mas que ficaram registrados em fotografias de época, seja em acervos pessoais ou em acervos de poderes públicos. Os murais de Kobra viabilizam esse acesso a algumas dessas imagens, potencializando sua visualidade ao trazer à tona as lembranças de um tempo passado. Definir, desse modo, que os *Muros da Memória* fazem parte da memória coletiva de dado espaço seria um equívoco, pois, nas palavras de Ricoeur,

Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um método de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelos sujeitos [...] foi dito [...] a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado (2007: 107).

Desta forma, acredito também que memória consiste em algo particular de quem a vivenciou. No caso específico do projeto *Muros da Memória*, Kobra constrói um conhecimento de um passado não muito distante, que fez parte da história das pessoas que vivenciaram aquele tempo e que possibilita aos que não viveram os referidos momentos,

conhecer e reconhecer o lugar, como pelas próprias palavras do artista, quando se refere às expressões das pessoas que transitam pelas ruas onde suas obras são expostas: “a Avenida Paulista era assim?”, do mesmo modo como escutei na fala de alguns alunos e mesmo de colegas, quando da pintura do mural da Avenida Rio Branco, referente à imagem da Década de 50: “Como era tudo diferente, quase não tinha carros!” (fala de meus alunos, em 2010).

Portanto, é neste sentido que articulo as obras de Kobra: um passo para o *conhecer* e *identificar-se* com o lugar, com a imagem apresentada, e, a partir delas, vincular relações com a história, sobre os antepassados. Seria como deixar de ser um turista em seu próprio lugar de pertencimento, tornando-se um ser que vive, que vivencia os fatos e reconhece sua própria história. Não conhecer como um historiador ou mesmo um pesquisador, mas um peregrino que está sempre conectado com os acontecimentos.

Considerações finais

O artista Kobra conforme foi analisado no decorrer do texto e da breve biografia apresentada na primeira parte do trabalho, não desenvolve sua *poética* isolado do mundo, não produz suas obras somente por encomenda, mas as cria em conjunto com sua equipe, considerando os lugares em que suas obras serão expostas. Sua *poética* é resultado de um processo, de um viver e reviver a partir de suas próprias experiências. Experiências na pesquisa em artes que delinearam pelo caminho da arte mural e produções que se configuraram a partir da pesquisa em imagens de épocas pretéritas que são ressignificadas no presente.

A pesquisa me oportunizou conhecer e observar o artista, suas produções, os vínculos que são recorrentemente avaliadas no intento de aprimorar suas pesquisas, juntamente a outros artistas, ao entorno, ao que lhe afeta, em todos seus projetos, seja nos *Muros da Memória*, no Greepincel, nos grafites. Pois segundo ele nada é isolado, mas em integração. Ele se interessa por temas e possibilidades que os leva por caminhos percorridos em busca de algo que lhe toque. São processos que só se constroem em conjunto com o outro, que no caso de Kobra, ocorrem através das relações que criou com a fotografia, com os lugares que passa e suas histórias. Com as pesquisas que não se findam na definição de um projeto, mas através do diálogo com o outro. O outro, artista, obra, lugar, imagem que de alguma forma o auxiliem.

Ao investigar sobre a fotografia em suas obras, pude constatar a diversidade de trabalhos desenvolvidos por artistas na contemporaneidade a partir e com a fotografia nas artes. Cujas imagens são/podem tanto ser base para/ou obras de arte, pelo intento dos artistas. A imagem é elemento integrador e propositor da visualidade cotidiana, instigando e impulsionando visões e formas de ver e agir. Onde artistas se valem e se apropriam de imagens/fotografias para reconfigurar e questionar essa realidade, a partir de obras que buscam facultar percepções para o contexto.

Os estudos feitos sobre os artistas me aproximaram de pesquisas e de produções que perpassavam por uma observação para com obras com/em fotografias e suas relações diretas com a realidade contemporânea. Assim como do processo e o porquê das escolhas de Kobra em relação às temáticas e técnicas usadas em suas produções e sua relação com a memória na série *Muros da Memória*. Que a priori se apresentaram como obras simplesmente comerciais, mas que no decorrer da pesquisa puderam ser ressignificadas pelas visões e ideias do artista para com a arte e a realidade.

Referências

AREND, H. Tradução: Roberto Raposo. **A condição humana**. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BERGSON, H. Trad. NEVES, Paulo. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOONE, S. Fotografia, memória e tecnologia. **Conexão: Revista da Universidade de Caxias do Sul**.v.6, p. 13-20, jul/dez. 2007. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao>. Acesso em 12 jul. 2013.

CARDOSO, P. C.; TELES, N. Eduardo Kobra, arte na cidade de São Paulo. **Revista em dia**. 14 nov. 2013. Disponível em: <http://www.revistaemdia.com.br/net/index.php/eduardo-kobra-arte-na-cidade-de-sao-paulo/>. Acesso em 20 jan. 2014.

CATROGA, F. **Os passos do homem como restolho do tempo**: memória e fim do fim da história. Coimbra: Ed. Almedinal, 2009.

FLÔRES, João R. A. **Os trabalhadores da V.F.R.GS.:** Profissão, Mutualismo, Cooperativismo. Santa Maria: Editora Pallotti, 2008.

GUERRA, D. Jean-Michel Basquiat. Disponível em: http://obviousmag.org/archives/2010/04/jean-michel_basquiat.html. Acesso em: 20 jan. 2014.

KETTENMANN, A. **Diego Rivera (1886-1957) um espírito revolucionário na arte moderna**. Lisboa, Portugal: Taschen, 2006.

KOBRA, E. Entrevista (2012). Eduardo Kobra, um muralista da arte urbana, entrevista cedida a CUNHA, Caroline. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/46117>. Acesso em 30 abr. 2013.

KOBRA, E. Entrevista (2014). Santa Maria: Dissertação de mestrado: *O Mural de Eduardo Kobra em Santa Maria: uma relação com a arte pública* entrevista concedida a MarieteTaschettoUberti

PORTAL PORTINARI. Candido Portinari. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/pagina/candido-portinari/apresentacao>. Acesso em 10 jan. 2014.

PELBART, P. P. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PORT, V. C. HIP HOP – Cultura Afro-Descendente. In: Ramos, Célia M. A. (Org.). **Camelódromo Cultural:IV** Colóquio Poéticas do Urbano. 1.ed. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2008, v. 01. p. 96-99.

RAMOS, C. (Org.). **Camelódromo Cultural:IV** Colóquio Poéticas do Urbano. 1ª edição. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2008, v. 01. P. 96-99.

RICOEUR, P. Trad. Alain François. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freitas d' Aguiar. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

THOMPSON, P. **A voz do passado-história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VIEIRA, J. A. Teorias do conhecimento e arte. **Hodie: Revista da Universidade Federal de Goiânia**. v. 9, n. 2, p. 11-24, 2009. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/musica/article/view/21106/12399>. Acesso em 13 mai. 2013.

UBERT, M. T. **O Mural de Eduardo Kobra em Santa Maria**: uma relação com a arte pública. Maio de 2014. P. 188. Dissertação (Mestrado). UFSM. Santa Maria: 2014. 30 cm.