

## Conversa Luiz Camillo Osorio e Guerreiro do Divino Amor

**Como não poderia deixar de ser, seria interessante você falar um pouco do seu nome artístico. Como e quando você passou a se chamar Guerreiro do Divino Amor?**

Guerreiro já é meu sobrenome de nascença, o Divino Amor nasceu 20 anos atrás como um deboche, na época que meu pai namorava uma pastora evangélica e morávamos todos juntos. Guerreiro do Divino Amor foi meu nome de guerra na igreja na hora de montar uma suposta banda de heavy metal gospel, que nunca veio à tona. Com o tempo ele foi ganhando muitos outros significados, e hoje ele é como uma força que me guia.

**Você teve parte de sua formação na Europa. Poderia falar como foi este processo?**

Minha formação acadêmica foi em arquitetura e acho que isso ainda é muito presente no trabalho. A formação da escola de Grenoble, na França, era bem experimental e sensível, ligada à observação do entorno, do corpo, da luz e dos materiais para entender os espaços que compõem a cidade, desde o micro, até uma escala macro, pensando em como esses níveis se relacionam. Ao mesmo tempo, havia um trabalho sobre as memórias afetivas que os lugares trazem, as lembranças e tudo que o espaço carrega além de sua materialidade, num plano simbólico e histórico.

Entre o final dos anos 1990 e o começo dos anos 2000, frequentava muito as ocupações, uma cena techno e punk. Isso influenciou meu trabalho e foi importante na minha formação política, por discutirmos alternativas de construção e vivências da cidade.

Já o mestrado, em Bruxelas, era chamado *Condição urbana contemporânea*, focado no estudo da influência que fenômenos como turismo de massa e o geomarketing tinham na construção da cidade. Foi nesse período, em 2005, que comecei o *Atlas Superficcional*, projeto que desenvolvo até hoje. Pude pôr em prática todas as ferramentas que eu tinha de análise teórica em uma forma plástica: maquetes, publicações, pequenos filmes e desenhos, que foram evoluindo com o tempo. A forma plástica que ele tem hoje em dia só foi aparecer quando pude fazer um curso técnico de efeitos especiais e animações em 2013. Foi como se o universo se abrisse para mim.

**Há algo na sua obra que remete a uma estética *camp*. Neste aspecto, temos aqui no Brasil dois momentos importantes na construção de modelos *camp*, a Carmem Miranda e o Tropicalismo. Você se identifica com estas influências ou não tem nada a ver?**

Não me identifico.

Não conhecia o termo *camp* mas sempre cabe se perguntar em relação a quê e a quem são feitas classificações como *camp*, série B ou Z, underground, maldito, cult etc... Atrás sempre existe uma concepção de bom gosto geralmente ocidental e branco, definindo o que seria aceitável esteticamente. Invertendo o conceito, poderíamos pensar

no mau gosto em produzir arte conceitual minimalista e abstração geométrica hoje no Brasil.

Acho que o tropicalismo tem um otimismo intrínseco, uma coisa de exaltação, que vem também da época e do contexto social no qual ele emergiu. Meu trabalho procura lidar com a complexidade do apocalipse. Esteticamente ele é influenciado por vários universos que me atravessaram em diferentes fases da vida, referências como Xuxa, Hans Donner, MV Bill, a cena rave, Punkrock, os desfiles de escolas de samba, as telenovelas, os cultos neopentecostais, as ciências naturais, as reconstituições históricas, o imaginário do mundo empresarial e mais recentemente do agronegócio.

### **Vendo seu trabalho lembro sempre da frase/obra do Baldessari – I will not make any more boring art. Você vê ecos deste princípio poético na sua obra?**

Assim como nos museus de ciências, nos estandes de feiras imobiliárias ou de gado, nas igrejas ou em qualquer lugar em que se quer vender ou transmitir alguma coisa se criam ficções para propiciar um acesso melhor e mais atrativo ao conteúdo. O trabalho segue esta mesma lógica, como uma planta carnívora, que tem que ser bela e chamativa para os insetos se aproximarem e ela poder se alimentar. Ele tem uma pretensão de ser uma mídia de massa. Vivemos na era do entretenimento, os canais de percepção já estão abertos para esse tipo de linguagem, essas são as imagens, os sons e os ambientes nos quais todos estamos mergulhados, que já estão gravados no inconsciente coletivo e encharcados de significados. O âmbito é criar uma narrativa concorrente se nutrindo dessas próprias imagens. Hoje ter a atenção do público é uma forma de poder muito importante, a atenção sendo uma das mercadorias mais valiosas do mercado, objeto de uma disputa muito acirrada. Para poder acessar esse lugar, concorrer com todos esses estímulos, o trabalho não pode ser entediante. Para mim não entediar é também uma questão de respeito com o público.

### **O excesso visual é uma política ou uma estética?**

Acho que é a consequência de um processo natural. O trabalho tenta dar conta de fenômenos e disputas de poder muito complexos envolvendo muitas camadas, esse excesso é o reflexo da justaposição dessas camadas interligadas, como um caleidoscópio. O trabalho trata de questões que não são nada abstratas então não teria sentido levá-lo para esse campo. O resultado não poderia ser minimalista.

Essa visualidade mais pop ajuda também o trabalho a perpassar os limites da arte, fico muito feliz de ser muito usado em sala de aula, dele circular por todo tipo de ambiente. Além disso também existe, como falei mais acima, uma crítica intrínseca à noção de “bom gosto” que subjaz todo o trabalho, para além dos temas que abordo.

**Fale um pouco do seu projeto em processo Atlas Mundial Superficcional. Às vezes acho que ele dialoga com a ficção científica, às vezes acho ele hiper-realista? Ou não é nada disso?**

Ele é os dois, porque hoje em dia as duas coisas se confundem, ele só faz escancarar essa fusão.

O projeto de Atlas Mundial Superficcional começou como pesquisa científica, sobre a guerra econômica, social, racial, religiosa para o controle dos territórios e dos seres que os habitam. Guerra que se traduz em sua forma mais visível também em uma guerra estética, tanto na escala urbana, do design de interiores, nos comércios, nas roupas, unhas, cabelos e design de sobrancelhas, quanto nos planos espirituais também, uma guerra que se dá em todos os níveis. Ele tem esse cunho realista porque ele é todo construído a partir de elementos de realidade, mas usa uma linguagem de ficção científica, cria novas nomenclaturas para as coisas, acho que por isso ele causa essa sensação de mistura de familiaridade e estranhamento.

**Se você tivesse que escolher dois artistas da História da Arte para expor junto contigo, quem seriam? Por que?**

Atualmente estou num processo no Bolsa Pampulha no qual estou muito feliz de poder por 6 meses cotidianamente trocar e desenvolver projetos ao lado de artistas que admiro muito como Sallisa Rosa, Ventura Profana, Gê Viana, Davi de Jesus do Nascimento e os outros bolsistas, acho que juntos os trabalhos ganham muita força, na ressignificação dos eixos de poder históricos. As narrativas se completam, é a história sendo reescrita a muitas mãos, como uma liga da justiça. Estou muito ansioso para ver o resultado dos nossos trabalhos expostos juntos agora em Setembro.

Numa história da arte mais clássica difícil dizer, de repente Jerome Bosch, que continua me fascinando, acho que ficariam lindos meus painéis juntos com os deles (risos).

Agora meu sonho máximo seria transformar as alegorias superficcionais em desfile de escola de samba e desfilarem na Sapucaí.