

# O fim do fim da arte: A poética itinerante de Paulo Nazareth



**Guilherme Trielli Ribeiro**

Universidade Federal de Minas Gerais

427

O que está claro é que não há escapatória para o artista não-figurativo; ele deve permanecer em seu campo e caminhar na direção da consequência de sua arte. Esta consequência nos conduzirá, em um futuro ainda remoto, ao fim da arte como uma coisa separada do ambiente ao nosso redor, que é a própria realidade plástica. Porém este fim será ao mesmo tempo um novo começo. A arte não apenas continuará, mas será cada vez mais ela própria. Através da unificação da arquitetura, da escultura e da pintura, uma nova realidade plástica será criada.

A pintura e a escultura não vão se manifestar a si próprias como objetos separados, nem como “arte mural” ou “arte aplicada”, mas, sendo puramente construtivas, vão alcançar a criação de um campo não meramente utilitário ou racional, mas também algo puro e inteiro em sua própria beleza.<sup>1</sup>

Mondrian

Em 2010, Paulo Nazareth realizou uma viagem singular: foi, a pé, de Santa Luzia, zona metropolitana de Belo Horizonte, a Nova York, nos Estados Unidos.

A viagem ou, como o próprio artista a designou, uma *residência em trânsito*, uma *residência por acidente*, resultou na série *Notícias*

---

<sup>1</sup> Encontrei esse trecho de Mondrian no livro *Museu é o mundo*, organizado por Cesar Oiticica Filho, em 2011. O trecho, anotado por Hélio Oiticica no Natal de 1959, é precedido por estas palavras do artista carioca: “Leio estas palavras proféticas de Mondrian” (p. 14).

*de América*, constituída de anotações, retratos biográficos, desenhos, esculturas e performances documentadas, que foram exibidos na Galeria Mendes Wood DM, em 2012, e, nesse mesmo ano, publicados parcialmente, pela Cobogó, em *Paulo Nazareth: Arte Contemporânea/Ltda.* (NAZARETH, 2012) A série evoca memórias pessoais e coletivas, produzindo a revisão, de cunho altamente pessoal, de inúmeras questões (éticas, estéticas, políticas, econômicas, antropológicas...) que historicamente atravessam, de sul a norte, o continente americano. O próprio artista nos oferece indicações sobre a concepção da série: “proyecto: noticias de América [America news] residencia en transito + residency by accident = atraviesar America Latina antes de llegar a los EUA: que todo el polvo del camino se quede en mis pies + viver en brooklin y saber lo que se pasa ahi \_ go to Blooklin, NY /USA living there and know what happane there , but before walk by Latin America: that every Latina America land to be in my foot \_”<sup>2</sup>

Após o ritual de lavar os pés nas águas do rio Hudson, nele dispersando a terra que se acumulara durante aproximadamente treze meses de caminhada, e ver concretizado o desejo de chegar aos Estados Unidos através da América Latina, Paulo Nazareth rumou para a Flórida, tomando parte na Art Basel Miami Beach de 2011.

*Mercado de Bananas/Mercado de Arte* é o nome da instalação que Nazareth levou à renomada feira de arte em Miami naquele ano. A instalação foi montada a partir do material criado durante o trajeto de *Notícias de América*, que compôs o espaço ao lado de uma Kombi 1978 carregada de bananas e a atuação do próprio artista, que acabou estabelecendo, camaleonicamente, inusitadas relações de sentido entre algumas de suas diversas personas, como as de artista plástico, feirante, performer, viajante, narrador oral e latinoamericano.

Neste artigo procuro conduzir o leitor ao universo artístico de Paulo Nazareth através de uma breve análise de *Notícias de América* e *Mercado de Bananas/Mercado de Arte*.

\* \* \*

Durante a viagem em que se deu a criação de *Notícias de América*, a crítica Janaina Melo manteve contato com Paulo Nazareth

---

<sup>2</sup> Citação retirada do blog do projeto: <<http://latinamericanotice.blogspot.com/>>.

via redes sociais e Skype. É ela, até onde sei, quem mais compreendeu o sentido do caminhar para Paulo Nazareth e, por isso, cito aqui um trecho do seu ensaio “Caminhos e conversas de viagem”, que a meu ver sintetiza importantes aspectos do nosso objeto de estudo:

Caminhar para Paulo é importante, pois é na caminhada que percebe formas mistas e incertas que fundam a sua cosmogonia. Seu mundo é transitório e o deslocamento contínuo de “terra em terra” cria um mundo sem fixidez. Pelo caminho recolhe objetos e coisas, encontra-se com pessoas, instaura relações e situações dentro e fora do dito sistema de arte. Teria também tal sistema se tornado provisório? Empreende no tempo da caminhada, um certo grau de absoluto. Entrecruza pedaços de objetos, textos e imagens para, a partir deles, compor narrativas e situações. O que importa no processo não é necessariamente o resultado — objeto ou trabalho de arte original — mas a busca pela desorganização das coisas, das pessoas e de si mesmo.

Paulo caminha para desvencilhar-se da ideia de permanência. Nas caminhadas procura perceber como a cada situação, cotidiana ou propositadamente poética, pode ser imputado um novo ritmo capaz de alterar o já dado, e permitir que responda de uma outra maneira. Retém-se, por isso, apenas no instante que a cada momento se oferece como uma oportunidade de dissolução de todas as durações. (MELO, 2012, s.p.)

A impermanência, portanto, sendo um dos elementos centrais da arte de Paulo Nazareth, nos serve de guia durante a análise de *Notícias de América*. A travessia, do coração da América do Sul à costa atlântica da América do Norte, conduziu o artista à experiência de limites, tanto pelo contato direto e contínuo com diversas culturas e paisagens quanto pela singular duração desse mesmo contato, o que nos leva a defini-la como uma *performance de longa duração*, na linha direta de Marina Abramovich.<sup>3</sup> A experiência do percurso e a série de objetos, desenhos e fotografias então produzidos pelo artista, com suas vivências a um só tempo individuais e coletivas, também o fazem herdeiro da arte intersubjetiva de Lygia Clark e Hélio Oiticica.<sup>4</sup> Além disso, observe-se que a série *Notícias de América* estrutura-se a partir de um princípio marcadamente nômade, cuja radicalidade está em sintonia com o dom demiúrgico de Arthur Bispo do Rosário e de muitos artistas mambembes

3 Sobre Marina Abramovic, leia-se WESTCOTT (2015).

4 Sobre Lygia Clark e Hélio Oitica, conferir, por exemplo, Braga (1992), Favaretto (1992), Pedrosa (1998) e Oiticica (2011).

que, insatisfeitos com o mundo administrado, conseguem, como que por milagre, encontrar e revelar territórios ainda não esquadrihados pelos estados nacionais e neles fundar mundos novos, comunidades alternativas, universos paralelos.

Perguntado, durante uma entrevista, sobre as referências conceituais relacionadas às tensões socio-econômicas da América do Sul presentes em sua obra, Paulo Nazareth nos oferece formulações altamente precisas e esclarecedoras:

Tenho obras a partir de R\$ 0,10, mas estas você compra comigo. Tenho vício de vender barato (*risos*), aí a galeria fala: “Deixa que a gente vende porque você dá prejuízo!” — diz ele, para em seguida, ponderar: — O trabalho vai além da galeria, do museu e das bienais, que são como um braço que está no caminho, mas o trabalho não é feito para isso, é feito para uma outra instância, a instância da vida. O objeto de arte não é um objeto palpável, mas a proposição, o conceito, a experiência que existe sem a galeria, que não exige uma exposição. O que a galeria faz é trazer essa possibilidade de alguns poderem ter a experiência desse lugar, mas não é o fim. (FURLANETO, 2013, s.p.)

As palavras do artista nos ajudam a entender mais de perto os sentidos dos vastos deslocamentos implicados em sua arte. É a partir de um radical nomadismo, que não toma (não faria sentido tomar) o museu como o destino último da arte, porém apenas como “um braço que está no caminho”, marcado por uma experiência espaço-temporal subjetiva e irregular, e que depende sobretudo dos contatos e improvisações que vão se estabelecendo durante a travessia, que o artista, por exemplo, confecciona cartazes em várias línguas e faz performances e retratos nos quais aparece segurando esses mesmos cartazes, muitas vezes ao lado de outras pessoas — o que introduz nas fotografias um elemento (auto) biográfico e ao mesmo tempo um traço comunitário com fundo político. Alguns exemplos: *My image of exotic man – For sale* (Minha imagem de homem exótico – À venda), *How is the color of my skin ?* (Qual é a cor da minha pele?), *I clean your bathroom for a fair price* (Limpo o seu banheiro por um preço camarada), *I am dont going to rob you* (Eu não vou te roubar), *Llevo recados a los E.U.A.* (Levo recados aos E.U.A.)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Essas imagens encontram-se no blog de Paulo Nazareth e na publicação *Paulo Nazareth: Arte Contemporânea Ltda.* (2012).

Todos esses recados se relacionam diretamente com as comunidades que habitam o *interior*, entendido aqui em sentido amplo, como as zonas profundas, inauditas, da América Latina, sendo uma espécie de registro da condição social das comunidades que encontra pelo caminho e testemunho da resistência ativa do artista, realização fotográfica e cênica do famoso verso de Rimbaud “eu é um outro”, posto em situação de inumeráveis deslocamentos, cujo sentido sempre converge para o paradoxo do sujeito que constitui sua identidade a partir da fluidez radical de um vertiginoso e incessante processo de desconfigurar-se e reconfigurar-se em outros. A esse respeito, Joanna Espinosa, de modo certo, observa:

431

Ao jogo “eu é um outro” que Paulo Nazareth parece jogar, e ao qual acrescenta de forma maliciosa “onde eu não é completamente aquele que se pensa ver”, pode inverter-se uma forma de assimilação em que “o outro é eu”. Este outro que Paulo Nazareth tenta mais incluir do que reprimir. Enquanto artista antropólogo, força o encontro de diversas culturas e modos de pensamento, apoiando-se num eu não definido que será ainda preciso delimitar e traçar. A ambiguidade identitária deste corpo em movimento que atravessa as fronteiras e faz explodir os limites geográficos chega a criar o seu próprio espaço-tempo. Desta mutação corporal à apresentação da performance, ligando-se ao país em que se realiza, ele põe em prática a fórmula de Claude Lévi-Strauss “para conhecer e compreender a sua própria cultura, é preciso aprender a olhar do ponto de vista do outro”. (...) Esta identidade encenada enche-se plenamente graças à fricção do corpo e da sua percepção dos outros. Basta fazer emergir um terceiro-espaço em que a identidade subjetiva e subversiva se possa exprimir. Este terceiro-espaço torna-se uma dimensão imaginária da sua arte em que a multiplicidade dos olhares é possível. (ESPINOSA, 2013)

A questão da identidade que se funda no contato com o outro, decorrente em grande parte da experiência andarilha, e que implica uma multiplicidade de olhares e afetos, de fato liga a arte de Paulo Nazareth à de Arthur Rimbaud, com a qual tem em comum a singular verve visionária, além de um radical impulso de desgarramento que encontramos, por exemplo, no célebre poema “Sensação”:

Nas tardes de verão, irei pelos vergéis,  
 Picado pelo trigo, a pisar a erva miúda:  
 Sonhador, sentirei um frescor sob os pés  
 E o vento há de banhar-me a cabeça desnuda.

Calado seguirei, não pensarei em nada:  
Mas infinito amor dentro do peito abrigo,  
E como um boêmio irei, bem longe pela estrada,  
Feliz — qual se levasse uma mulher comigo.  
(RIMBAUD, 2007)

Neste poema<sup>6</sup>, encontram-se tanto a *itinerância* quanto a subjetividade que se coloca a partir de sua relação com um outro, mesmo que imaginário. Tal é o caso da personagem feminina mencionada no último verso, que pode ser interpretada metaforicamente como uma figuração da própria coletividade. O andarilho, portanto, ao caminhar, carrega dentro de si a mais precisa e incontornável pulsão comunitária que se pode conceber, o que o faz produzir sentidos como o poeta lírico, ou seja, ao mergulhar em sua própria intimidade, acaba trazendo a reboque as mais radicais figurações da comunidade.<sup>7</sup>

\* \* \*

432

Como ficou indicado anteriormente, Paulo Nazareth expõe sua produção e realiza suas performances tanto em museus e galerias de arte quanto em espaços alternativos e não necessariamente ligados à arte, tais como feiras de alimentos e espaços virtuais, como o seu blog. Nas feiras, seus trabalhos ficam expostos ao lado de várias outras mercadorias, de utensílios domésticos a alimentos. Logo, a ideia de vender bananas ao lado de (ou como) objetos de arte não é algo que se destaca de sua prática em contexto brasileiro. Porém a instalação-performance em questão — *Mercado de Bananas/Mercado de Arte* — aponta, entre outras coisas, justamente para a conversão conceitual de bananas em objetos de arte. A partir de um impulso crítico vindo de dentro da própria arte, a ambivalência injeta o princípio da impermanência nas próprias fronteiras entre o objeto de arte e a mercadoria.

Não se trata, evidentemente, de um decalque da poética duchampiana do ready-made. As bananas, na instalação, desempenham o papel de objetos efêmeros, aliás percíveis a curto prazo. Com elas, volta à tona a reflexão sobre o tempo colocada por *Notícias de América* (no caso, o trajeto percorrido a pé do Brasil aos Estados Unidos, durante a longa performance). Dá-se aí uma revisão do conceito de ready-

6 Leia-se também a interpretação que Maurício Salles Vasconcelos fez deste mesmo poema em Vasconcelos (2000).

7 Conferir a “Palestra sobre lírica e sociedade”, de Theodor W. Adorno.

made, uma vez que o objeto deixa de ser apenas um objeto deslocado de seu local de origem e de sua função usual para também tornar-se um objeto cênico, cujo sentido depende da performance. Repare-se que, no conjunto dos objetos expostos na instalação, as bananas ligam-se diretamente à Kombi (outro objeto utilizado cenograficamente) e ao artista, que transportam para o contexto do museu tanto a experiência da viagem quanto a experiência da feira popular. Se as bananas e a Kombi compõem uma imagem dissonante, por sua contundência literal (metonímia da feira de alimentos dentro da feira de arte, o que de certa maneira torna aquela uma metáfora desta), trazendo a reboque todas as implicações simbólicas do verde-amarelo que tradicionalmente se ligam à nação brasileira, o artista evidentemente não encena apenas o papel do feirante, pois as bananas que ele vende não têm o mesmo valor e a mesma função das bananas em uma feira de alimentos (Paulo Nazareth autografou bananas e durante o contato com os espectadores-consumidores realizou narrações orais, também derivadas da série *Notícias de América*, mistura de sua biografia com a biografia das pessoas que encontrou durante a viagem e das notícias de jornal e dos desenhos e textos delas “decalcados”). As bananas, fragmentos efêmeros da obra, quando assinadas pelo artista, tornam-se metáfora da visão crítica e auto-irônica do artista sobre a arte e a vida contemporâneas. Além disso, as bananas não eram a única “mercadoria” comercializada na instalação. A própria imagem do artista (mambembe-feirante-nômade etc.), imagem que, como vimos, Paulo Nazareth ironicamente designa como “imagem de homem exótico”, poderia ser “adquirida” sob a forma de fotografias (outra forma de assinatura?) tiradas ao lado dos espectadores-consumidores de arte. Na feira também estavam “a venda” outros objetos feitos ou recolhidos pelo artista (também da série *Notícias de América*), como a própria Kombi.

Quando uma banca de bananas é deslocada para o contexto de uma feira de arte, o intervalo dissonante entre o sentido literal e o sentido metafórico da imagem desencadeia associações que obrigatoriamente nos levam a uma longa e variada tradição artística e cultural que utiliza a imagem da banana como signo cultural alegórico — e que, por razões de espaço, não seria possível comentar aqui — como, por exemplo, a expressão pejorativa “república das bananas”, ou

personagens (fictícias e reais) como Chiquita Bacana, Carmen Miranda e Caetano Veloso, a capa que Andy Warhol fez para o primeiro disco do The Velvet Underground, entre muitas outras.

\* \* \*

Num outro momento da já citada entrevista concedida a Audrey Furlaneto, Paulo Nazareth faz referência a um dos modos como classifica sua arte, ou seja, uma “arte de conduta”, e explica:

Existem as performances, mas é mais: é como eu me comporto diante do mundo. Posso decidir permanecer aqui no Centro de São Paulo ou posso me conduzir de uma outra maneira. O objeto de arte está na maneira como eu decido me conduzir, me comportar diante do mundo. É arte de conduta, arte de comportamento, performance expandida e, ao mesmo tempo, diluída. Não é um espetáculo, vai se misturando e se fazendo vida. (FURLANETO, 2013, s.p.)

434

Felicitas Rohden, que escreve para a série *Studio Visits* do blog do Instituto Goethe, afirma que leu em um *press release* que Paulo Nazareth incorpora a ideia do artista como uma espécie de conector ou decodificador performativo. Durante a conversa que teve com o artista perguntou-lhe sobre o modo como ele se relaciona com essa ideia, ou abordagem, e obteve a seguinte resposta:

Eu quero viver isso e ficar com as pessoas. Para mim, fazer arte é como qualquer outro trabalho. Um motorista de táxi também é um conector, mas ele nem sempre é consciente disso. Eu não penso muito sobre a tradição de performance na arte, mas mais sobre o seu sentido na vida. Eu quero abrir esse diálogo entre arte e vida. Diversas pessoas, vários caminhos... (ROHDEN, 2012)

Aviagem-performance e a instalação aqui consideradas discutem, com sofisticada ironia e leveza profunda, tanto as controversas relações de poder enraizadas na experiência histórica e econômica dos países americanos (sobretudo as experiências dos países latinoamericanos) quanto as próprias noções de arte e de mercado de arte, arte e vida. “Diversas pessoas, diversos caminhos...”

Lembremos, enfim, o radical e preciso questionamento implicado no símbolo da poeira acumulada nos pés, implicada em uma declaração feita pelo artista:



Meu conceito de pátria todos os dias se expande...  
Nascido no Brasil sou latino-americano, sendo latino-  
americano sou também mexicano... Sou parte de cada  
terra por donde pisaram meus pés... Não há como  
separar estas terras com uma linha imaginária chamada  
fronteira... (Nazareth apud ESPINOSA, 2013)

Além da questionadora forma de repensar a geopolítica a partir da questão do apagamento das fronteiras (nacionais e de si), coloca-se aí o acirrado embate entre o artista e as instituições de arte (o museu, a galeria, a escola...), uma vez que suas performances de longa-duração (ou *performance expandida*) e a indeterminação de seus itinerários, objetos e conceitos repelem de modo radical a estipulação de prazos e locais de exibição.

Exemplos como *Notícias de América* e *Mercado de Bananas/ Mercado de Arte* indicam que a obra de Paulo Nazareth, no limite, desestabiliza os códigos impostos pelo mercado de arte e, mais amplamente, do próprio mercado, propondo uma retomada ético-estética a partir de uma lógica a um só tempo nômade e lírica. Nesses termos, a consequência de sua arte, em sintonia com a de alguns outros artistas contemporâneos, é, como previu Mondrian, nos mostrar que a arte não é mais uma “uma coisa separada do ambiente ao nosso redor”. A arte contemporânea, da qual a arte de Paulo Nazareth é um exemplo paradigmático, vem criando “um campo não meramente utilitário ou racional, mas também algo puro e inteiro em sua própria beleza.”

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

AMIRSADEGHI, Hossein; Petitgas, Catherine (org.). *Arte Contemporânea: Brasil*. São Paulo: TransGlobe Publishing, 2013.

BRAGA, Paula (org.) *Fios soltos: A arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASA NOVA, Vera; ARBEX, Márcia; BARBOSA, Márcio Venício (org.). *Interartes*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ESPINOSA, Joanna. “O homem com solas de poeira”. *Buala*, Corpo, 31 de Março de 2013. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/corpo/o-homem-com-solas-de-poeira>>. Acesso em 05/01/2015.

436

FAVARETTO, Celso. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 1992.

FURLANETO, Audrey. Paulo Nazareth, um artista exótico. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26. Out. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/paulo-nazareth-um-artista-exotico-10544447>>. Acesso em 20/12/2014>

MELO, Janaina. “Caminhos e conversas de viagem”. Nazareth, Paulo et alii. *Paulo Nazareth: Arte Contemporânea/Ltda*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

MONDRIAN, Piet. *The New Art – The New Life. The collected writings of Piet Mondrian*. Harry Holtzman e Martin S. James (edição e tradução). Londres: Thames e Hudson, 1987.

NAZARETH, Paulo et alii. *Paulo Nazareth: Arte Contemporânea/Ltda*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

\_\_\_\_\_. Blog de *Notícias de América*: <<http://latinamericanotice.blogspot.com/>>.

OITICICA, Hélio. *Museu é o mundo*. (org. Cesar Oiticica Filho) Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

PEDROSA, Mário (org. Otilia Arantes). *Acadêmicos e Modernos*. São Paulo: Edusp, 1998.

RIMBAUD, Arthur. *Poesia completa*. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

\_\_\_\_\_. *Rimbaud: The Poems – a new edition*. (Tradução de Oliver Bernard). Manchester: Carcanet Press Ltd., 2012.

ROHDEN, Felicitas. Entrevista a Felicitas Rohden. Disponível em: <<http://blog.goethe.de/studiovisits/archives/41-Interview-05-Paulo-Nazareth.html>> Acesso em 05/01/2015.

ROSENBERG, Harold. *Objeto Ansioso*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosacnaify, 2004.

VASCONCELOS, Maurício Salles. *Rimbaud da América e outras iluminações*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WESTCOTT, James. Quando Marina Abramovic morrer: uma biografia. Tradução de Tiago Novaes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.