

3. Arte como viagem

O deslocamento de artistas é um fator importante para a construção de emoções sociais em toda a história da cultura, prática que em geral visa o amadurecimento da produção e a troca, seja entre pessoas ou em relação ao lugar. Na arte dos últimos anos a busca por oportunidades de desvincular-se de zonas de conforto para vivenciar inéditas situações, ou até mesmo situações externas à rotina, vem se tornando foco de investigações artísticas e curatoriais, gerando conceitos para obras e exposições⁷. Viagens, residências e diários de bordo já não fazem parte somente do processo, são também o resultado de pesquisas. O atelier torna-se espaço móvel ou pode restringir-se a um caderno de notas, e o registro muitas vezes é a memória.

O antropólogo Marc Augé argumenta que “é preciso aprender a sair de si, a sair de seu entorno, a compreender que e a exigência do universal que relativiza as culturas e não o inverso.”⁸ Deste modo, entender a mobilidade na arte como detonadora de uma ampla compreensão do sentimento de pertencimento e do que venha a ser a noção cartográfica do mundo, impulsiona o artista à experimentação do decurso enquanto poética em si. Esta intangibilidade da obra e a individualidade do processo podem encontrar, em algumas ocasiões, certa resistência no interior do sistema da arte por parte da crítica incrédula de uma condição irreversível do transbordamento dos limites da arte. Pode a experiência ser obra? É claro que vinculada a esta vivência do trânsito o artista-viajante faz uso de processos e meios criativos, como desenhos realizados durante o percurso, gravações de áudio, vídeos e fotografias, porém, em muitos casos, este conteúdo não deixa para trás o estado de meros apontamentos – embora, intrínsecos e indispensáveis. O vigor da obra junto a seu grau de efeito ao mundo mora no ato da experiência vivenciada pelo artista. Talvez, para alguns, essas deslocções tenham um caráter de desfrute solitário: a suposição de acúmulos de instantes de êxtases causados pelo corpo em trânsito e, desse então, o instaurar da obra. Pois bem, a viagem, mesmo quando solitária, não é composta, por encontros? São

⁷ Como primeiros exemplos: 52ª Bienal de Veneza (2007) e Trienal de artes da Tate Britain (2009).

⁸ AUGÉ, Marc. op.cit. p.109.

nesses embates (pessoais, culturais e espaciais) que o desejo da arte como comunicação de um pensamento crítico-poético de mundo encontra interlocução fora da experiência individual. Em sentido convergente, a poesia em visualizar o desenho do deslocamento traçado em um mapa imaginário propicia ao espectador a mesma sensação do impulso de ir, extrapolando tempo e espaço para a fruição da obra.

Para a prática curatorial acerca da mobilidade alguns apontamentos são vigentes no marco de seu estado enquanto articulações instintivas. Compreender contexto através da estética e apreciar especificidades levando em conta situações pontuais vem sendo o motor para pesquisa e curadoria da deslocação. Seja diante da proposta de exercícios migratórios entre artistas e teóricos ou encarnando o dever do curador-viajante o referencial do trabalho de agenciamento de situações se encontra no momento do embate com o outro, ou seja: no limite (ou em suas bordas flutuantes) entre as relações.

Como o ato de ir de um a outro lugar interfere na produção de um artista? E na prática de um curador? Qual lugar seria mais instigador para determinada pessoa? Que artista seria mais estimulador para determinado contexto? O que pode um curador em suas articulações individuais? E ainda, quais seriam as maneiras possíveis, em panoramas de recursos escassos, para a realização de uma residência artística?

A abordagem dessas questões, através da lógica curatorial, só se torna possível após a pesquisa *in situ*, onde especificidades locais são tratadas com atenção e se tornam condicionantes. Entender a curadoria como a ativação de diálogos responsáveis entre artista e contexto, obra e público e indivíduo e mundo conduz a prática a uma atuação articuladora de sentidos, próxima a um pensamento político e ideológico. Deste modo, a arte a partir da viagem pode alcançar desdobramentos talvez antes impensados. Nestas situações não é somente o artista ou sua obra que se tornam visíveis e com os quais é preciso relacionar-se. Em viagens, hospedagens solidárias e colaborações de trabalho o indivíduo por trás do profissional (artista) também está em constante evidência e é neste detalhe que o olhar do curador é de singular importância. O êxito de um projeto que depende de momentos de convivência muito tem a ver com a escolha acertada

entre lugar, ambiente e personalidade de cada pessoa. Esta feliz decisão deve estar intrinsecamente conectada a proposta curatorial, afinal a convivência e o deslocamento, para serem produtivos, devem conter em medidas idênticas e exatas: tensão, inquietude, riqueza e criatividade.

Imbuídos da sensação de mobilidade artistas e curadores se tornam agentes de um movimento global por diluição de fronteiras e novas cartografias de mundo. Anti-mapas libertários em pró da utopia da deslocalização como processos de pensamento. São processos de reflexão que “não se fazem com certezas, mas convicções de vulnerabilidade, indefinições enquanto aventura, atenção aos terrenos e contextos que se criam⁹.”

Os viajantes contemporâneos buscam como poética de trabalho a vivência do percurso, o ser errante, a experiência do nomadismo. São pesquisadores de modos de vida, história dos lugares, costumes culturais. Contudo, análogos aos artistas-viajantes dos primórdios do ofício, que desbravaram novos mundos através de expedições científicas e comitivas oficiais, sendo assim autores de iconografias originárias do imaginário representativo de muitos países antigas colônias, os artistas de hoje conquistam seus trajetos devido à prontidão do sistema da arte atual que, por sua voracidade de cooptação de subjetividades, vem incorporando a intangibilidade e a errância como linguagens/produtos legítimos do meio. A atenção neste viés do debate se localiza em dois pontos: a pressão de submeter-se a “economia capitalista do movimento”¹⁰ e no perigo de estetização do andarilho, que quanto maior o desprendimento de bens de consumo, regalias turísticas e do fetiche do *status* internacional, mais *persona* pode vir a ser tornar este artista/pesquisador. Ou seja, não há mais espaço político para o romantismo do caminhante de séculos atrás. A mobilidade na arte é ciente dos fluxos contemporâneos de acesso ao capital intangível e é neste campo que, na maioria das vezes, ela se torna possível. O interessante aí é entender como este desenho no mapa de fato se contorna atravessando a ansiedade do sistema a partir das escolhas individuais do artista. Caminhos conceituais trilhados pela obra e a provocação crítica que eles possam vir a suscitar.

⁹ BASBAUM, Ricardo. Sur, sur, sur.. como diagrama: mapa + marca. op.cit..

¹⁰ KWON, Miwon. O Lugar errado in Revista Urbana n°3. Trad. Jorge Menna Barreto, editora Pressa, 2008. p. 147-158.

Tendo em vista a produção contemporânea em arte no Brasil, proponho o percurso por quatro obras-viagens realizadas ao redor do mundo. São trabalhos em que os resultados enquanto imagem, objeto ou texto são intrinsecamente oriundos da vivência de seus trajetos. Independentes de se materializarem pela via oral - causos que se transmutam em obra de arte -, por miúdos resquícios de passagens, como a metáfora de lampejo da memória, ou mesmo por vídeos, filmes e fotografias que atuam como peças autônomas quando em exposição, esses trabalhos instaram ao espectador momentos de derivas imaginárias, verdadeiros convites ao deleite da liberdade presente no verbo ir.

3.1. Poeira de pé: os caminhos de Paulo Nazareth

Notas sobre a obra: *Notícias de América* (Viagem a pé da América do Sul à América do Norte), 2011-12. “*Não considerava que meus pés estavam sujos, mas que eles continham terra, que em princípio não é suja, é parte do mundo.*”¹¹

Não chegar aos Estados Unidos sem antes passar caminhando por toda a América Latina. Ao receber o convite para uma exposição em Miami, nos Estados Unidos, Paulo Nazareth inicia o projeto *Notícias de América*, uma peregrinação por todo o continente com duração final de 13 meses. O desejo de levar nos pés a poeira latina para território estadunidense foi fazendo do artista o seu próprio processo de trabalho. A terra e as sandálias havaianas (talvez, hoje, o símbolo estereotipado de maior circulação internacional de um Brasil tropical) chegaram juntas a seu destino final e, por ironia, logo se transmudaram em alegorias ícones dessa jornada, arrebatando-se junto ao mercado de arte. Com elas, Paulo foi desenvolvendo projetos ao longo do percurso, proposições impostas a ele ou sugeridas à pessoas que o encontravam durante o caminho. *Cara de índio*, *Dia do regalo*, *Vendo minha imagem de homem exótico*, *Llevo recados a los EUA* e *Hacer-se pescador em México antes que se vaya a Cuba*, são alguns dos projetos que este texto propõe comentar.

Paulo é um artista que vive seu pensamento em arte como visão de mundo. Instaurou em decreto, reconhecido em cartório, de que tudo que faz é arte, sendo

¹¹ NAZARETH, Paulo. Tudo o que faço é arte. In: Revista Elástica nº 2, ed:Multifoco, 2012. p 19-27.

ele o próprio trabalho. E de fato é. Como em poucos casos, dentro dessa lógica arte/vida, sua produção atua de maneira completamente híbrida com seu modo de ser e viver, o que faz com que alcance com sua obra, certas sutilezas mundanas que nos contestam como fascinantes assombros de realidades. Essa indistinção de campos, em Paulo Nazareth, se mostra fluida e natural, quase como se não pudesse ser de outra maneira, tanto que é ao conhecê-lo pessoalmente que o trabalho atinge sua profundidade poética e política. É somente aí que se alcança a percepção de tal simbiose. Fato que só vem afirmar a verdade de seu discurso e obra. O trabalho é real.

Apesar da aparente fragilidade presente na fronteira que divide (ou une) a arte e a vida de um artista são as tomadas de decisão, principalmente em relação ao sistema da arte, que indicam o quão teor crítico essa harmonia pode reverberar. São situações onde o *modus vivendi* se transmuta em bens simbólicos para serem consumidos enquanto discursos e, assim, incorporados ao sistema. A representação do que venha a ser “vida” e “artista” ganha o caráter de “obra” e desta maneira é absorvida e entendida dentro dos códigos da arte. Nada há de novo na descrição desse trajeto entre o pensamento do artista e como o mundo o recebe (ou mesmo entre o que uma coisa é de como de fato ela está no mundo – o paradoxo de ser e estar), porém a tensão se dá em possíveis armadilhas sujeitas ao artista para a captação desenfreada de subjetividades em favor da lógica capitalista de homogeneização de ideologias. Sendo assim, ter a obra de Paulo Nazareth como ponto de partida para este debate é no mínimo oportuno. Paulo sabe bem onde está e para onde seu trabalho ruma. Articula-o com o jogo do mercado e do sistema da arte de modo geral a todo o momento. Em entrevista a Revista Elástica, o artista afirma a lucidez de um discurso sem ingenuidades, ao mesmo tempo em que, sem os vícios da legitimação:

“De certa forma, o mundo diz: vamos arrancar essa cara do anonimato. Mas é tudo momentâneo, certa manhã isso se apaga. Mas eu to jogando com isso, eu posso jogar com isso. Esta é a relação: da cara com o mercado de arte, com a especulação do mercado. Um cara foi na Feira e queria comprar um trabalho, disse que queria investir em arte, que o meu trabalho estava dando para investir, e me perguntou qual fotografia minha eu achava que ele devia comprar. Eu fui aberto com ele, disse: pelo o que você está me contando eu te aconselho a comprar esta fotografia aqui. Um trabalho onde tem escrito “Vendo minha imagem de homem exótico”, e em inglês “My Image of Exotic Man for Sale”, e atrás tem um texto que diz “Não vende. Cuidado com os estafadores, os

caloteiros, os enganadores”. Eu falei: olha você compra esta, geralmente são edições de 5. “Ah, mas não vai ter mais de cinco, não, né?” – ele pergunta. Pode ser que não, mas pode ser que eu esteja te enganando e que faça mais depois. Mas eu te aconselho a comprar esta e o melhor que você tem é isso. É a imagem que está dialogando com você mesmo, além do mais, a imagem é bonita! Pode estar na sua sala dialogando com você. Ele pergunta: “mas é uma imagem representativa de seu trabalho?” Não sei, mas você tem que lidar com isso. É uma especulação e você não tem garantia de que vou seguir trabalhando como artista. Eu posso te enganar e amanhã dizer que não estarei mais trabalhando, que não estarei mais no local de arte. Pode ser que eu esteja fazendo isso, eu esteja te enganando, pode ser melhor para você. Eu sair do mercado valoriza a obra que você comprou. É esse o jogo.”¹²

Figura 1: Fotografia de Paulo Nazareth.



P.NAZARETH EDIÇÕES / LTDA - Sucre --- SC - BOLIVIA , mayo 2011 - Aymaras vendendo comida

Vendo minha imagem de homem exótico é um projeto que se iniciou em 2008 e durante o trabalho *Notícias de América* foi reativado em ocasiões onde o artista se via desafiado ao estereótipo. Ao contrário da vitimização por essa imposição externa, Paulo revida com agudo sarcasmo, pois tudo o que se vê em imagens é conceitualmente pensado: do pedaço de papelão que se faz a placa com a frase título da obra ao cenário escolhido que como habitat deste homem exótico. A inversão de papéis sociais que Paulo propõe (aliás, exige) ao fruidor de seu

¹² NAZARETH, Paulo. op.cit.

trabalho aponta para reflexões originárias em muitos dos debates identitários que se focam na cautela diante da excessiva exploração da imagem.

Figura 2: Fotografia de Paulo Nazareth, projeto "Vendo minha imagem de homem exótico"



Figura 3: Fotografia de Paulo Nazareth, projeto "Vendo minha imagem de homem exótico".

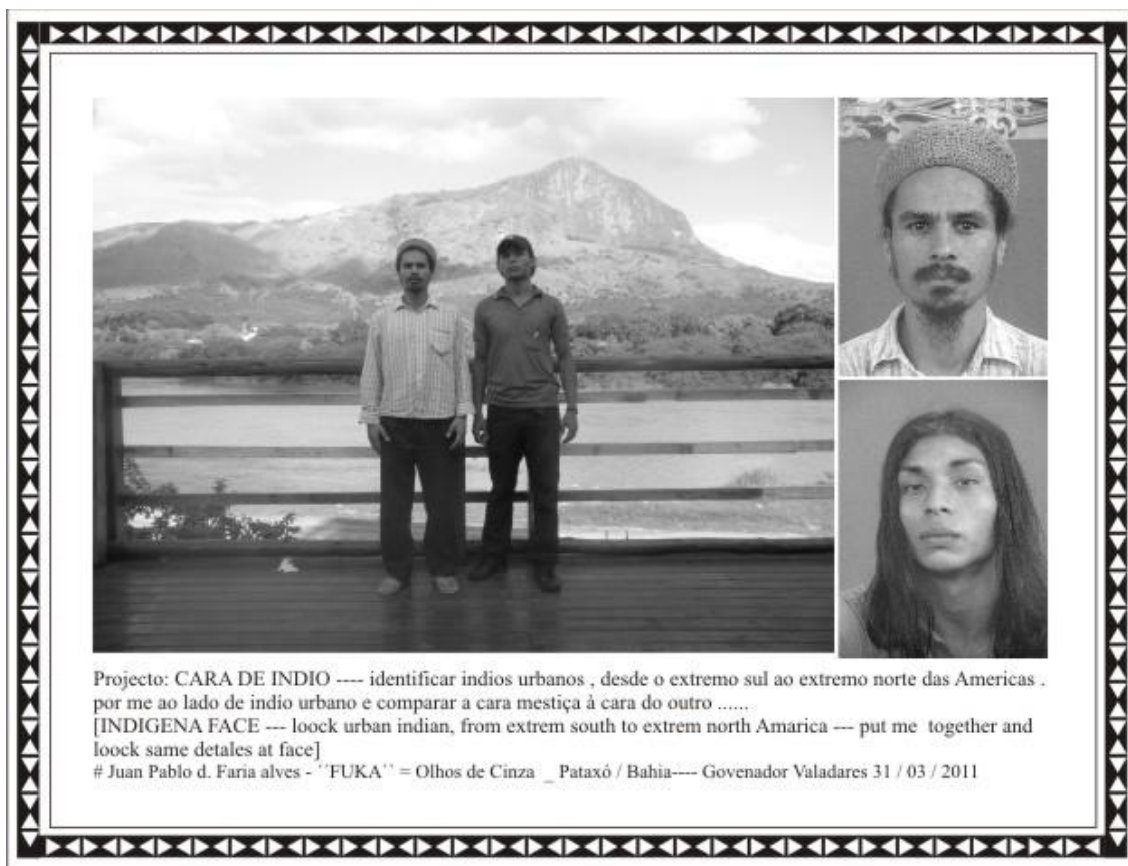


A identidade latino-americana e a tentativa de sua apreensão retorna como assunto no projeto *Cara de Índio*, onde o artista arrisca a pôr-se à prova na atestação de sua origem mestiça. A proposta é objetiva e está presente como legenda das fotografias que compõem a série: “Cara de índio: identificar índios urbanos, desde o extremo sul ao extremo norte das Américas, por me ao lado do índio urbano e comparar a cara mestiça a cara do outro.”. *Cara de Índio* surge antes mesmo da viagem pela América como um exercício incansável do artista em contrapor as diferentes etnias existentes dentro do imaginário indígena/negro/mestiço, ao aproximar seu rosto ao de pessoas com as mesmas características de aparência. Contudo, em *Notícias de América* o trabalho se resignifica a partir do interesse de Paulo pela origem das palavras. Se estamos nas Américas e em algum momento da História os habitantes deste continente foram nomeados como índios, indígenas, assim, somos todos índios. Ao reconhecer esses pares etimológicos Paulo realiza uma obra de catalogação de genealogias, um arquivo de identidades perdidas (e encontradas) na rotina da dinâmica urbana.

“Cada vez mais por esse pensamento, por essa peregrinação, eu vou seguindo esse caminho, e de onde vem esse povo. Eu posso sair da África e ir caminhando. Daí eu vou para a Ásia, também caminhando. Saio de um centro africano, vou para Europa, isso leva 1 milhão de anos. É um povo que vai se quebrando, se multiplicando, e se fazendo outro. Dessa separação se faz outro povo, e que desse outro povo se faz outro povo, e outro..., e vai caminhando e se esparramando pelo mundo, e assim eu posso pensar que no final é um único povo.”¹³

¹³ NAZARETH, Paulo. op.cit.

Figura 4: Panfleto do projeto "Cara de Índio" de Paulo Nazareth.



P. NAZARETH EDIÇÕES / LTDA -- Governador Valadares - MG / BRASIL abril 2011

No Golfo de Santa Clara, oeste do México, Paulo se fez pescador. A tal junção vida/arte aqui alcança o extremo e já não é possível identificar limites. Neste projeto, o artista conquista de maneira despretensiosa, sem necessidade de alarde, o que toda obra que se pretende atuar no campo do relacional almeja: o pacto de pertencimento a um determinado grupo. Nazareth é incorporado por uma comunidade na essência de sua característica-ofício com tamanha sinceridade, que quando despreendido do exercício poético da arte é nomeado por seus pares através do voto de confidencialidade de papéis que lhe fora ofertado. Sua destreza em se hibridar, metamorfosiando-se facilmente entre diferentes identidades, faz da obra um verdadeiro acontecimento. Causa no espectador a perplexidade.

“Eu me meto dentro dessa vida. Um dos projetos que fiz foi me fazer pescador no México para depois ir a Cuba. Existia essa questão da polícia, da fronteira, da indústria pesqueira. E isso eu só fui fazer depois que fui a Cuba, voltei aos EUA, voltei de novo ao México e por casualidade, eu cheguei ao Porto de Santa Clara, uma região do Golfo, na Baixa Califórnia. Fui pescador por 9 dias, recebo pelo serviço e me faço assim, ao mesmo tempo em que eu continuo sendo artista.

Tenho minha máquina, mas em alguns momentos eu tenho que esquecer essa função de artista e emergir na função de pescador. Esqueço-me do meu papel de artista e tenho que pescar. E para o outro também tem esses dois lados. Em alguns momentos, eles falavam: “Olha, tira essa foto aqui, faz essa imagem incrível” e em outros momentos: “Venha me ajudar aqui com o peixe e tal. Onde está a máquina, você está perdendo tempo! Ah, você tem que aprender a pescar! Puxa a rede, tem que cortar! Ah, você esqueceu a sua máquina!”. As duas coisas ao mesmo tempo, eu não me esqueço disso. E muitas vezes eu entro tanto na coisa que não registro.”¹⁴

Figura 5: Fotografia de Paulo Nazareth, projeto "Hacer-se pescador em México antes que se vaya a Cuba".



Nos arredores da fronteira entre México e EUA foram desenvolvidos muitos projetos, dentre eles *Dia do regalo* e *Llevo recados a los EUA* lidavam especificamente com sentimentos emigrantes. Sendo também um latino-americano, Paulo estava prestes a cruzar a fronteira, pois tinha consigo documentos necessários e visto. Este era um fator que de certa medida o diferenciava daqueles muitos latinos que vivem ao redor da fronteira, nutrido o desejo de um dia cruzá-la, para a conquista do sonho de uma vida melhor. Para alguns, essa promessa de mudança almejada obsessivamente , causando

¹⁴ NAZARETH, Paulo. op.cit.

existências levadas por ansiedades e frustrações. Neste local frágil, Paulo se fazia a ponte, ao presentear com simplicidade a conexão com entes que migraram ou o gesto de zelo em momentos de tensão da pura vida.

Eu não vejo mal em mencionar que isso é o meu trabalho de arte. Informar o outro que é arte. Depende muito do lugar e da situação. Agora pouco eu fiz uma ação na fronteira de Tijuana, México. Eu encontro um cara em situação de deportado e digo que este é o meu trabalho de arte e ele me ajuda a realizá-lo. Eu falo: “Hoje é o dia do regalo” e distribuo. A ação era sair distribuindo por ali. É como se fosse uma resposta a pergunta que me fazem: “Você já ajudou alguém a cruzar a fronteira?”. Esse cara começa a me apresentar as pessoas, mas me falava que não era para fazer muitas perguntas, apontava: “esse aqui está se preparando para cruzar, esse outro foi deportado”. E me apresentava: “Ele está fazendo um trabalho de arte, esse é o trabalho dele, é o dia do regalo...”¹⁵

Figura 6: Fotografia de Paulo Nazareth, projeto "Llevo recados a los EUA".



¹⁵ NAZARETH, Paulo. op.cit.

Figura 7: Fotografia de Paulo Nazareth, projeto "Llevo recados a los EUA".



O elemento de trabalho de Paulo Nazareth são os encontros. O artista parece buscar em suas caminhadas, o elo que possa identificá-lo a qualquer grupo ou comunidade. Como uma ferramenta de ligação cria seus “projetos” e deles imagina panfletos, desenhos, fotografias e vídeos, não apenas como registros das ações, mas também como uma tentativa de declarar a inexistência de divisas entre arte e o cotidiano. Deste modo, o trabalho se dá no intangível, através de conversas e contação de causos, a partir de um gesto ou mesmo um olhar.

Bom, eu penso que a exposição sempre pode existir em todo lugar. E aí eu comecei a pensar nisso até com relação à minha cara, o meu cabelo, o meu corpo, de onde eu venho. E nisso eu estou o tempo todo sendo exposto. Quando estou com o meu caderno de rabiscos, a partir do momento que eu coloco algo no papel, eu já considero como trabalho, como objeto de arte, não tem uma metodologia. Eu posso falar o que vou fazer: “Eu vou cruzar caminhando, ou por terra...”. Então, a partir disso você vai criar um sentido, com a sua janela, e a sua experiência vai te dar um ponto de vista a partir das palavras que estão aí ou então do que eu te falo, como um caso, conto, anedota, ou mesmo um desenho. Pra mim não tem como criar um passe-partout, porque ele é só um desejo de cercar algo e de separá-lo no mundo. O que está ali é um fragmento que eu desejo que tenha relação com o outro, com o mundo externo.

Notícias de América é uma epopeia latino-americana. Paulo Nazareth costura os países, mesclando línguas e culturas, rumo ao norte, a terra das oportunidades, em busca do tal sonho comum do continente colonizado. Escancara preconceitos, diferenças, esquecimentos, encontrando irmandade. Nada mais síntese do imaginário de uma identidade comum, a origem construída do sujeito latino – que embora fantasiosa, persiste quando no campo ideológico.

Nazareth é um andarilho que escuta seu caminho. Idealiza trajetos apenas por um traçado imaginário, e são os acasos que moldam o percurso, fazendo com que até o destino, por vezes, se torne longínquo, apesar de ser sempre preciso. Paulo tem espírito nômade, está em constante deslocamento, se provando a todo estado de suspensão próprio da deslocação – e parece se nutrir disso -, mas suas viagens não são meros devaneios de uma ilusória liberdade do movimento. Trata-se de projetos de elaborado pensamento em suas conexões e pesquisas, mesmo que quando enunciados possam parecer modestos, quase uma fantasiosa instrução. São propostas de objetivos claros e chamadas curtas, que reúnem questionamentos complexos sobre existência, identidade, cultura, origem, História, crenças e desejos coletivos e como esses campos se relacionam com a contemporaneidade. Seus apontamentos reflexivos em forma de caminhadas beiram o estupor humano frente a conflitos próprios desses questionamentos. Mas o mais inacreditável em seu trabalho é que as palavras são ligeiras, fugidias como seus passos. Não há discurso elaborado, teses, afirmações em sua fala. Não é necessário. Paulo indica caminhos para elaborações individuais sobre verdades universais. Quando ele vai, vamos todos como ele.

Eu andava desde menino, pra ir à escola, pra fazer tudo. Talvez o meu processo tenha começado a surgir quando passei a aceitar isso e incorporar o que eu já vinha fazendo como procedimento de arte. E a cada vez que voltava, olhava e verificava o que eu estava fazendo. Cada artista tem isso, não importa com o que ele trabalha, são suas referências que vão estar ali e a maneira de trabalhar vem de acordo com a maneira de como ele viveu.¹⁶

¹⁶ NAZARETH, Paulo. op.cit.

Figura 8: Fotografia de Paulo Nazareth, projeto "Hecho en México".



“Havia estabelecido 5 cosas a preservar antes de salir de casa: mi vida, mi pasaporte, mi tarjeta o billetera, mi disco duro o HD externo, e la quinta ya no me acuerdo...perdi el disco duro hace mucho y ahora acaban de llevar mi pasaporte...bueno tengo mi vida, la billetera y la quinta cosa mientras no me acuerdo creo que sigue conmigo...bueno quizá la casualidad me desea mas tiempo desde lado...”¹⁷

¹⁷ NAZARETH, Paulo Arte Contemporânea LTDA.

Figura 9: Fotografia de Paulo Nazareth

