

VENDO MINHA IMAGEM: A TRAJETÓRIA DE PAULO NAZARETH

SELL MY IMAGE: PAULO NAZARETH'S TRAJECTORY

Rafael Perpétuo de Souza/UFMG

RESUMO

Este artigo apresenta como eventos da vida do artista visual Paulo Nazareth influenciaram na produção de sua obra e como desenvolveu uma relação ímpar com o mercado de arte que consome sua produção. De suas origens ameríndias, negras e periféricas, passando por eventos e residências que o levaram a se autobiografar como pessoa “ao redor do mundo”, até sua formação como artista na Escola de Belas Artes da UFMG, é possível perceber pela análise dos escritos e obras, como Nazareth desenvolve um pensamento coerente e atual. Nos aprofundamos na pesquisa das práticas artísticas e métodos de pesquisa de Paulo Nazareth, buscando tanto na tecnicidade ímpar de sua obra, como na forma de colecionar e selecionar dentro de sua pesquisa, o processo artístico que será visibilizado em sua obra, que enfatiza a invisibilização da pessoa indígena e negra.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea; negritude; ameríndio; mercado de arte

ABSTRACT

This article presents how events in the life of visual artist Paulo Nazareth influenced the production of his art work and how he developed a unique relationship with the art market that consumes his production. From his Amerindian, black and peripheral origins, going through events and residences that led him to autobiograph himself as a person "around the world", until his formation as an artist at the Escola de Belas Artes at UFMG, it is possible to see through the analysis of the writings and works, how Nazareth develops a coherent and current thinking. We went deeper into the research of Paulo Nazareth's artistic practices and research methods, seeking both the unique technicity of his work and his way to collect and select inside his research, the artistic process that will be visible in his art work, which emphasizes the invisibility of the indigenous and black persons.

KEYWORDS

Contemporary art; blackness; Amerindian; art market

Viver ao redor do mundo

“[...] estava diante de uma obra muito singular, que resgatava com perspicácia e humor alguns procedimentos e valores estéticos do experimentalismo conceitual da década de 70, ao mesmo em que trazia um lastro histórico e uma abordagem biográfica da questão racial [...]” (NAZARETH, 2012).

Pesquisar as obras de Paulo Nazareth é pensar naquele homem que está gravado na memória de quem já o viu em pessoa, em alguma de suas obras em exposições ou pelos folhetos guardados dentro de uma pasta em casa. Sua imagem e sua produção artística são indissociáveis, tal qual sua recorrente busca por suas origens afro-indígenas. Esse também foi o primeiro olhar de Kiki Mazzuchelli (2012) ao exaltar os trabalhos de Paulo como uma reflexão do seu eu e da sua representatividade político racial. Como ressaltado no fragmento acima elucidado, suas obras deixam um lastro conectado à sua história em um tom autobiográfico.

Paulo nasceu em 1977, em Governador Valadares (MG), cidade do leste mineiro, em região cujo desbravamento teve início no século XVI, promovido por expedições de bandeirantes como a de Fernandes Tourinho que seguiu o curso do rio Doce à procura de metais preciosos. Porém, os assentamentos de brancos só foram iniciados entre os séculos XVIII e XIX, com quartéis que combatiam as retomadas dos indígenas das etnias engereckmoung, cracmun, nak-nanuk, pejaurum e djioporoca¹, pejorativamente chamados de “botocudos”. Com a instalação da EFVM (Vale) por volta de 1907, houve a consolidação do povoado. Dessa forma, o povoado originalmente chamado pelos brancos de Santo Antônio da Figueira, foi emancipado com o nome de Peçanha na década de 30 e passou a chamar-se Governador Valadares, em homenagem ao seu político aliado de Getúlio Vargas. Com calor estridente, hoje é estereotipada como cidade-ponte para os Estados Unidos, pois de lá vários brasileiros, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, saíram como imigrantes em busca do sonho americano. Diz-se que a principal atividade-fim responsável pelo PIB do lugar vem do comércio relativo à imigração ilegal para a “América”.

Através de uma regressão, a partir dessas informações, pode-se buscar, ainda que parcialmente, razões para diversas obras de Paulo que dialogam e discutem os fluxos migratórios ao redor do planeta e, especialmente, para a “América”. *Notícias de América* talvez seja a obra mais emblemática do autor, podendo ser a mais prática

demonstração dessa relação, ou ainda, uma forma do artista lidar com essa segunda origem formadora de sua *persona*, se a primeira for considerada a sua ancestralidade, já que, mesmo em sua obra, há múltiplas origens, questões as mais relevantes que abordaremos na sequência.

O projeto *Notícias de América* se desdobra em diversas linguagens, começando pela caminhada realizada pelo artista, desde sua casa no bairro Palmital, Santa Luzia, região metropolitana de Belo Horizonte, até as margens do Rio Hudson, nos Estados Unidos. Este conjunto de experiências foi apresentado, ainda em 2012, nos galpões onde se realizava a *Art Basel Miami*, feira de arte das mais frequentadas do mundo. No mesmo momento, criou-se um blog específico sobre o projeto². Seus pés empoeirados e machucados carregavam literalmente a terra das Américas até a mais latina das cidades estadunidenses. O simbolismo gerado por essa ação colocou a obra de Paulo em um lugar de representatividade que inaugurava uma discussão mais acirrada sobre nossas origens continentais.

Analisando as imagens fotográficas de *Notícias de América*, as pessoas ali retratadas são simbolicamente representantes dos locais onde Paulo se encontrava naquele momento, ainda que boa parte deles, provavelmente, também fossem migrantes. Parece, ao fim, que nada nem ninguém pertence às referências que a sociedade estereotipa e, o artista, encontra-se conectado aos locais fotografados. Ao relato feito à Janaína Melo, seu sentimento durante o trajeto conecta essas contradições:

“Já te disse que me sinto cada dia mais integrado à tudo isso? Mais que brasileiro, algo como Latino Americano. Brasil é uma diversidade por si só, me “enquadro” como brasileiro, é perfeito, mas prefiro me “enquadrar” no termo Latino Americano... e quizá Americano, apenas... sem fronteiras políticas...” (NAZARETH, 2012)

Porém, o que o artista chama de “ao redor do mundo” vem de antes do referido projeto, aparecendo nas “mini bios” de catálogos e sites onde sempre se lê “*1977 em Governador Valadares, Brazil. Vive e trabalha ao redor do mundo”³. Estar sempre em locomoção é parte do que é ser e estar artista. E isto pode vincular-se ao que se convencionou, a partir do final dos anos 1990, quando passa a ser uma prática popular entre artistas e curadores a participação em residências e bolsas de produção artística, com a criação de inúmeras redes, desde Liberdade (MG) à Matsudo (Japão), do Polo Ártico à Masterton (Nova Zelândia). Esta nova fonte de formação tem como intuito a troca de saberes entre diferentes culturas e, também, as partilhas entre diversos sistemas culturais ao redor do mundo. Não por acaso, popularizou-se esta prática quando do avanço e popularização da internet, o que possibilitou aos artistas maior facilidade e rapidez na troca de informações acerca

do que anda sendo produzido de mais “novo” dentro do sistema globalizado da arte. O que também acabou gerando “novas navegações” dentro da arte contemporânea⁴ (como o aumento inegável das residências artísticas e exposições internacionais). Isto fez com que outros mercados surgissem na medida que, primeiramente uma nova fonte de circulação financeira e artística fosse criada, com as residências e exposições, também aumentou o interesse na compra de obras de arte. Em segundo, permitiu-se que novas e mais obras fossem produzidas em locais distantes da origem dos artistas, acrescentando a marca “exótico” e “periférico” à produção de determinados artistas.



Figura 1: Paulo Nazareth - One Rupee For My Country, 2006, video performance, 19'32". Crédito: Paulo Nazareth

Atento a estas mudanças, Paulo percebeu a possibilidade de intercâmbio e de pesquisa. De forma perspicaz, pôde levar sua produção embasada nas performances, panfletos e materiais coletados para diferentes partes do globo. Notadamente durante residências, a especificidade das obras de Paulo tem como característica a investigação de aspectos locais em uma análise global, ou ainda, comparativa com suas raízes latinas. Talvez os casos mais marcantes destas pesquisas sejam as residências realizadas na Indonésia, em diferentes oportunidades, ocorridas entre 2006 e 2010, quando Paulo realizou trabalhos importantes em sua trajetória, mantendo contato com coletivos como o hoje *mainstreamer* “ruangrupa”. Também a residência no Khoj Studio, em Nova Delhi (Índia), durante a qual já se sentia estimulado a pensar a relação de sua aparência com a dos indianos (Figura 1), além

da relação de sua imagem com a de um “autêntico artista”. Nesta residência produziu a emblemática obra *Uma Rúpia Por Meu País* (2006), performance em que se senta em uma praça da cidade com uma placa com os dizeres “uma rúpia para quem descobrir de onde sou e qual minha profissão”. Certamente aí surgiu o embrião para *Notícias de América* que foi *PROJECTO: carregando poeira nos pés*.

Estar “ao redor do mundo”, pode parecer uma contradição para quem está trabalhando obsessivamente com suas origens ameríndias e africanas. Mas, talvez, dentro de um entendimento próprio do pensamento de Viveiros de Castro sobre o conceito de multinaturalismo, ainda que internalizado de forma mais orgânica, Paulo entende suas origens como uma “passagem” de seu corpo-base, onde situa parte importante de sua formação ser vivente. O que é primordial para entender a obra de Paulo, é seu entendimento de corpo e vida. Entende-se isso refletindo sobre Rachel Costa pensa o conceito de “pessoa”:

O conceito de pessoa está diretamente relacionado ao de corpo. Para os ameríndios, os corpos não são uma unidade biológica base, como ocorre no Ocidente. Muito pelo contrário, tanto os corpos quanto as pessoas são fabricadas continuamente durante a vida. O **ato de viver** implica um cuidado com a construção do corpo (COSTA, 2018)



Figura 1: Paulo Nazareth - “Qué ficar bunito?”, panfleto, 2010. Crédito: Paulo Nazareth

Assim, é possível pensar que a relação entre “viver ao redor do mundo” e trabalhar questões identitárias dentro da obra de Paulo está conectada diretamente à oportunidade de trazer à baila não apenas as discussões das artes visuais, mas as de povos e etnias massacrados e invisibilizados ao longo de séculos. Talvez aí esteja o ponto que cintila dentro de suas obras quando ele apresenta de modo contundente propostas como *Qué ficá bunito?* (Figura 2), obra-panfleto de 2010. Nela, estão presentes modos de desconcertar o leitor, tanto poética quanto ironicamente, através de uma série de procedimentos estéticos reais ou imaginários que têm como objetivo branquear o negro. Isso é a forma que a obra tem de incomodar quem a lê, de modo a causar uma reflexão acerca de tudo que é preconizado pelo sistema de visualidade, em especial o brasileiro. O que não quer dizer neste ponto, que Paulo queira afirmar-se como pertencente à uma determinada etnia. Mas, possivelmente, explicitar as massacrantes situações aos quais os negros são submetidos diariamente. Assim como outros povos de outras regiões, estes também vítimas de processos de branqueamento, o veem: “continuam me confundindo com árabe... marroquim... como dizem” (MELO in: Nazareth, 2012). Talvez, para Paulo, o mais adequado seria “vive ao redor **dos mundos**”.

Origem indígena e africana

Dentro da profícua obra de Paulo Nazareth, em vários momentos anteriores à *Notícias de América*, houve trabalhos que tocaram questões etnológicas como *Receitas com Fubá para Museu Mineiro* (2008) (Figura 3), em que Paulo, juntamente com um grupo transdisciplinar formado por Mestra Pedrina (Capitã da Guarda de Massambique de Nossa Senhora das Mercês - Oliveira/MG), Silvia Klein (cantora lírica), Adriana Banana (coreógrafa) e José Adolfo (diretor da Rede Minas) cozinharam receitas que vinham do conhecimento africano. Ou como o panfleto *Important Public Notice* (2006), onde o artista cita diversos fatos autobiográficos e fatos históricos que coadunam num atravessamento de situações: desde o “engano” de Colombo acreditar que estaria chegando nas Índias, até o trem da Companhia Vale do Rio Doce atravessar terras Krenak para levar minério à Índia.

Da Série RECEITAS COM FUBÁ pra o MUSEU MINEIRO.

O milho (maiz/cultivado nas Américas por mais de 9 mil anos) é de imensa importância para diversas culturas do continente, acredita-se que esse povo mexicano é feito de milho. Uma lenda mexicana conta que antes do aparcimento do milho o povo ataca só comia ratas e carne, mas como sabia da existência do milho que foi escondido atrás da montanha por antigos deuses rogaram a Quetzalcóatl, que os ajudassem. O deus então, em vez de usar a força para separar as montanhas, transformou-se em uma formiga e enfrentando diversos perigos foi buscar um grão de planta, que entregou aos indígenas que plantaram a semente e a formiga se multiplicou pelo mundo. O milho se diversificou em diferentes famílias cada qual com características próprias. Conta-se que entre o povo Guarani, por determinação do grande espírito dos guerreiros de tribo Ixilaram até a morte e que o corpo vencido foi enterrado e da sua covinha nasceu a planta para alimentar seus descendentes. Outros contam que o milho nasceu do corpo de um velho índio que foi enterrado em sua boca, e que ao terceiro dia surgiu a planta que se multiplicou para alimentar seus filhos. Em toda a América a presença do milho é marcante e para os povos que são feitos de milho, modificar geneticamente esta planta é mexer em seus corpos, e modificar sua história. O milho sempre foi a maior fonte de alimentação dos povos indígenas americanos, e a maneira mais comum utilizada por eles era em forma de Farinha ou Fubá, no entanto só o milho é rei, no Brasil a mandioca é rainha e não dá para lembrar de um e esquecer o outro.

FUBÁ SUADO

INGREDIENTES:

Um quilo de Fubá Moído d'água, ou outro de sua preferência

1 cabeça de alho

sal a gosto

(Cheiro verde, cebola e outros condimentos podem ser acrescentados, mas o sabor característico do alho com fubá suado se mistura aos outros temperos. Caso queira também pode ser acrescentado torresmo e lingüiça defumada ou queijo minas ralado.)

MODO DE FAZER:

Em uma bacia ou gamela coloque o fubá e regue-o com um pouco de água, só um pouco, o fubá deve ficar como uma farofa, coloque sal a gosto, misture com as mãos e crie algumas "bolas".

Em uma panela frite o alho até que o mesmo fique dourado. Separe o alho em uma pequena vasilha.

Junte na mesma panela com óleo o fubá molhado misture um pouco e depois tampe a panela deixando que o fubá sue por alguns minutos, ou seja ele cozinha no vapor. Misture de vez em quando e volte a tampar a panela. Não se distraia tenha cuidado para não deixá-lo queimar.

Após o cozimento, misture um pouco do alho frito sirva em uma gamela ou travessa, coloque o alho restante sobre o fubá e deixe que os amigos e familiares se alimentem.

PNAZARETH EDIÇÕES / LTDA, Belo Horizonte / BRASIL, Maio 2008

Figura 2: Paulo Nazareth - Receitas com Fubá Suada para Museu Mineiro, 2008. Crédito: Paulo Nazareth

Mas é notório, em nossa avaliação, como sua jornada na América do Norte foi crucial para repensar o modo como são trabalhadas e destrinchadas suas origens indígenas e africanas, assim como a importância de enfatizar, que neste momento em que temos mais ampliado ainda mais o contato com o conhecimento ancestral e de modo mais profícuo. Exemplos disso é encontrado em obras como *Idéias para o fim do mundo* (2019) de Ailton Krenak e *A Queda do Céu* (2019) de Davi Kopenawa; e na popularização do conhecimento medicinal indígena, como a sistematização científica produzida pelos Huni Kuin de suas medicinas. Talvez mais latente seja a proliferação midiática da informação em tempo real dos abusos e genocídios causados aos povos originários. Dentre estes, os massacres impetrados aos Guarani-Kaiowá, em 2012, foi fato marcante dentro das guerras⁵ indígenas pois, foi

amplamente noticiado e discutido, coincidindo com um período de explosão das redes sociais, especialmente o *Facebook*.

Neste mesmo contexto, Paulo se identifica com a situação desta etnia (Guarani-Kaiowá), passando a estudar continuamente sua cultura, sendo hoje, inclusive, fluente na língua. Paulo reconhece sua ancestralidade na avó, Nazareth Cassiano de Jesus:

“Paulo Nazareth fala sobre a origem do sobrenome adotado. A avó, índia da tribo Krenak, de quem a família nunca mais teve notícias após uma internação em manicômio, era Nazareth. Nesta ancestralidade, o artista se reconhece. E também identifica negros em sua família, embora desconheça as origens precisas. (ELLWANGER, 2016).

De sua ancestralidade, Paulo resgata, para além da terra Krenak demarcada ao leste do estado de Minas Gerais, a noção de *unicidade* que permeia o pensamento indígena como um todo, especialmente nas ideias de Ailton Krenak:

“O nome *Krenak* é constituído por dois termos: um é a primeira partícula, *kre*, que significa cabeça, a outra, *nak* significa terra. (...) uma humanidade que não se consegue se conceber sem essa conexão, sem essa profunda comunhão com a terra. Não a terra como um sítio, mas como esse lugar que todos compartilhamos (...).” (KRENAK, 2019)

Unicidade é uma das palavras-chave dentro da obra de Paulo. Ela demonstra o profundo entendimento de sua obra como um todo a ser visto e apreciado no conjunto de suas ideias, sem se desfazer da individualidade de cada trabalho, mas afirmando a conexão inevitável de suas origens com a vida em si, onde tudo é parte do todo. O corpo é terra, rio e universo, assim como as ideias e os sonhos que também são formações e elucidações da experiência de existir.



Figura 3: Paulo Nazareth - Bienal de Veneza/Neves, 2013. Crédito: Mendes Wood DM

Isso nos leva a pensar a forma com que Paulo passa a desenvolver sua obra a partir de 2010, quando procurou, principalmente com *Notícias de América*, mas também com outros trabalhos como o da Bienal de Veneza/Neves (Figura 4), onde enviou em seu lugar, dois indígenas Krenak para a famosa bienal italiana, e estes “falam” em seu nome. Sua obra tem um caráter investigativo, partindo de como poderíamos pensar a Ameríndia como um só “ser”, fragmentado pela história de conflitos e colonizações, uma “alma americana” indivisível, de relação com a terra, entre os corpos e, com tudo que habita este continente. É ao mesmo tempo uma chamada, um autoconhecimento e uma denúncia. Assim, podemos pensar que sua obra não é tão somente a arte contemporânea de Paulo Nazareth, mas a expressão de uma nação que reivindica seu poder de fala perante a sociedade ocidental e branca. Segundo Rachel Costa:

“Nesse novo regime [estético], a forma é relacional, não é material, assim, a relação se torna o sujeito. Logo, uma imagem é o local, o cruzamento dos pontos de vistas. A própria imagem é um ponto de vista. Assim, a imagem ameríndia possui uma relação indicativa, ela é uma **representante**, não uma representação.” (COSTA, 2018) (negrito nosso)

Algo parecido podemos pensar quando analisamos as origens negras de Paulo. Como transcreve Luiz Cláudio da Costa em artigo, “o artista escreve a história com o objetivo de “conhecer a África em minha casa” (COSTA, 2015), como um método inicial de elaborar suas origens, já que sua origem negra foi obliterada em benefício de um branqueamento familiar ao prevalecer sua ascendência italiana.

Kaza Vazia e MIP

Como já anteriormente mencionado, o período do começo dos anos 2000 teve profícua ebulição de coletivos de arte, valorizando a dinâmica colaborativa em projetos independentes, ações efêmeras, festivais de inverno, festivais de performance, dentre muitas outras ações que erigiram a arte contemporânea na cidade de Belo Horizonte, a partir daquele momento. Obviamente, a necessidade do artista de produzir e apresentar sua obra em seus próprios termos foi ponto crucial para quase todos que produziram no Brasil, nesse período. Porém, o crescimento proporcionado pelos pacotes econômicos que, a partir de 2003, proveram aumento significativo das exportações brasileiras (chegando o país à sexta maior economia do mundo em 2011), produziram, além da criação de feiras internacionais de arte no Brasil, um mercado que alijava o artista que não queria lidar com esta dinâmica mercadológica e suas regras. Desse modo, Paulo pôde vislumbrar, nas residências oferecidas e nas exposições que propunha, a possibilidade de expor e fazer circular sua obra à sua própria maneira, de modo que não era mais necessário que se enquadrasse no sistema vigente, conseguindo com isto que esse outro sistema trabalhasse para ele e que sua obra fora dos padrões tradicionais pudesse circular, assim como o seu discurso de artista.

A consciência de coletividade também é outro aspecto importante da fecundação artística de Paulo. Suas obras, das mais antigas às mais recentes, prescindem da presença do outro, seja como figura, *alter ego* ou mão parceira. Dentre estas três possibilidades, a produção em companhia de colegas foi ponto de importante fundamentação do seu trabalho, especialmente quando ainda era aluno da EBA, ou ainda quando dialogava com seus pares em outros processos como quando fundou, com um grupo de artistas, o coletivo itinerante *Kaza Vazia*. A *Kaza Vazia* é um coletivo de artistas independentes que surgiu com o objetivo de atuar em espaços abandonados, esquecidos ou desabitados. O grupo nasceu em Belo Horizonte no ano de 2005, a partir de discussões sobre espaços expositivos, convencionais ou alternativos. Pondo em discussão os critérios curatoriais de galerias ou salões de arte, a *Kaza Vazia* propunha, em suas intervenções, que cada artista fosse o seu curador.

Durante os periódicos encontros que o grupo fez, antes da abertura para o público, os trabalhos, o espaço e a postura do grupo foram insistentemente discutidos. Fugindo de possíveis rótulos, o grupo agia de maneira anárquica, misturando linguagens “tradicionais” com intervenções de caráter ambiental, performático, gambiarrístico, etc. (COLETIVO KAZA VAZIA, 2007⁶).

Inconformados com o sistema mercadológico da arte, fundaram o coletivo a partir da ocupação de uma casa modernista em um dos pontos turísticos mais caros da cidade de Belo Horizonte, a orla da Pampulha. Neste momento, Paulo já tinha dentro de sua produção uma diversidade de métodos que se tornavam obras, onde exercia ao mesmo tempo crítica ao mercado e invenção de seu próprio mercado. É o caso, por exemplo, dos panfletos, sua merda de artista (*Bosta de Artista Emergente*), além de suas gravuras, fruto de seu tempo na EBA-UFMG. Estes processos vividos com o coletivo edificaram sua produção ao contar com o outro como parte importante de si mesmo. Continuou com o coletivo em todas as edições (ocupações) seguintes, de maneira direta enquanto artista ou colaborando na sua realização. Paulo acreditava tanto na força do coletivo e na potência da realização em grupo que, certa vez, afirmou: “O Kaza Vazia nunca vai acabar”. Isso demonstrava que também acreditava que o que ali se iniciara seria uma cicatriz que nunca sairia de sua própria produção artística. Quando se achava que Paulo poderia ser um a influenciar e trazer consigo outros artistas, ele foi o mais afetado pelo gozo da coletividade, ao ver em sua própria obra a vital necessidade da participação do outro.

Continuando por sua formação profissional, a Manifestação Internacional de Performance – MIP é promovida pelo Centro de Experimentação e Informação da Arte – CEIA. Trata-se de evento que reúne uma multiplicidade de ações performáticas, expositivas, vivências, conversas, mostras, dentre outros. Seu objetivo é refletir sobre a prática da *performance* enquanto uma linguagem multidisciplinar. Conforme descrito pelo CEIA, existia um desejo, uma vontade de viabilizar a performance enquanto uma prática artística contemporânea. Ou seja, fazer com que esse modelo de expressão da arte, muitas vezes incompreendido e subjugado, passasse a incorporar o arcabouço artístico enquanto potencial congregado de práticas humanas capazes de sintetizar expressões e conhecimento.⁷

A primeira MIP, foi realizada em 2003, e Paulo participou como bolsista do PAD-EBA, convidado por Marcos Hill e Marco Paulo Rolla, para atuar como estagiários do evento. E nesta condição, Paulo Nazareth foi convidado, juntamente com o cachorro de sua irmã, a participar, como performer, do trabalho *O passeador*, da artista Laura Lima (ROLLA & HILL, 2005).

Na MIP², Paulo foi artista convidado, apresentando uma diversidade de obras, onde destacamos *Penso que é assim, penso que é aqui, penso no Haiti, penso que é ali: o que sei sobre lugares e pessoas de aqui ou do Haiti (?)*. A obra acontece após um dos momentos mais duros da história haitiana: o terremoto de 2009 que devastou o país. Após 3 dias de jejum, o artista assou biscoitos feitos de terra, areia, carvão, manteiga e os ofereceu ao público. Suzana Vaz, que participou da obra, dá seu depoimento ao catálogo do evento: “Os objetos e materiais que ele manipula são rudimentares, improvisados, precários: para além de sua utilidade diretamente prática, aparentavam ser artefatos históricos de uma antiguidade indefinida, carregados de aura de uma era remota” (VAZ, 2011)

Essa participação na primeira MIP, e posteriormente, esta MIP² criam um traçado na obra de Paulo, promovendo uma troca intensa entre artistas da performance, com um número, talvez inigualável de artistas vivenciando um período na cidade de Belo Horizonte. É também notável a internacionalização que os eventos do CEIA proporcionaram levando, inclusive, o artista para fora do país por meio da rede de iniciativas de artistas RAIN⁸, da qual o próprio CEIA participava. Contando com a reunião de diferentes cidades, diferentes estados e diferentes países, a MIP trouxe a marca de ter se tornado um evento social único onde os corpos multiplamente tocados foram transportados para outros níveis de sensibilidade, de convivência e de trocas.

Este breve plano biográfico do artista, nos possibilitará, em um futuro artigo, aprofundar as relações do mesmo com os diversos atores do mercado primário de artes visuais. Em nossa pesquisa em desenvolvimento, aprofundaremos nas relações de Paulo com o mercado, com sua concepção de economia e sua performatividade de conduta (que investigaremos se é o que “molda” os princípios do artista).

Notas

¹ <https://revistapesquisa.fapesp.br/2005/01/01/o-resgate-dos-botocudos/>. Acessado em 16 de março de 2020.

² www.latinamericannotice.blogspot.com/. Acessado em 17 de fevereiro de 2020.

³ <http://www.mendeswooddm.com/pt/artist/paulo-nazareth>. Acessado em 25 de março de 2020.

⁴ Pensamos “arte contemporânea” como a prolífica e multilinguística produção de artes visuais a partir do fim das vanguardas (entre o fim dos anos 60 e começo dos anos 70) até os dias atuais, onde a pluralidade de formas e linguagens é bem recebida, além do fim da ideia de “estilo”, associada aos movimentos modernos.

⁵ Em uma fala em auditório a Profa. Dra. Luciana Oliveira (FAFICH-UFMG) corrigiu que o termo correto que as etnias indígenas usam não é “luta”, mas sim “guerra”.

⁶ Coletivo Kaza Vazia. Disponível em <<http://kazavazia.blogspot.com/>>. Acesso em 28 de julho de 2020.

⁷ <http://www.ceiaart.com.br/br/projetos/mip1>. Acessado em 20 de março de 2020.

⁸ <http://www.r-a-i-n.net/>. Acessado em 20 de março de 2020.

Referências

COSTA, Luiz. *Ambiguidade Relevante: experiência itinerante e documentação visual*. (artigo) Revista Arte & Ensaios n. 31. Rio de Janeiro, 2016.

COSTA, Rachel. (2018). *A equivocidade da crítica*. Rapsódia, (11), 172 - 183. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/143777>

ELLWANGER, Giovana. *A arte de Paulo Nazareth: perspectivas locais e globais em sua circulação*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

KRENAK, Ailton. *Ideias Para Adiar O Fim Do Mundo*. São Paulo: Cia Das Letras, 2019. P. 52-53

MAZZUCHELLI, Kiki. In: *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

MELO, Janaína. In: *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

OLIVEIRA, Luciana. <http://malungodebarco.blogspot.com/2017/03/malungoirmaos-de-barco-carrancas-de.html>. 2017. Acessado em 20 de março de 2020.

ROLLA, Marco Paulo & HILL, Marcos (orgs.). *MIP Manifestação Internacional de Performance*. Belo Horizonte: CEIA Centro de Experimentação e Informação de Arte, 2005. pp. 140-141.

SILVA, G. R. *Formas de produção do espaço periférico metropolitano*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.

VAZ, Suzana. *MIP², BH09: Trópico de corpo*. In: ROLLA, Marco Paulo & HILL, Marcos (Org.). *Catálogo MIP2: II Manifestação Internacional da Performance*: Belo Horizonte, 2016.

Rafael Perpétuo de Souza

É mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Graduou-se em Artes Plásticas pela Escola Guignard/UEMG. Atualmente é coordenador do Museu Mineiro, Belo Horizonte/MG. Atua como artista, crítico, curador e gestor cultural, tendo realizado diversas exposições nos últimos 15 anos e ganhado diversos prêmios em editais. Contato: rafaelperpetuo@gmail.com.