





# NOTAS SOBRE PAULO NAZARETH:

*abordagens sobre a água*

MARIA DO CARMO DE FREITAS VENEROSO\*

**RESUMO** O objetivo deste artigo é apresentar e discutir criticamente obras do artista Paulo Nazareth, brasileiro, nascido em 1977 na cidade de Governador Valadares, Minas Gerais, considerando sua atuação artística como uma prática cultural e relacional. A água é um tema recorrente no trabalho do artista e está presente nas obras abordadas.

**PALAVRAS-CHAVE** *Performance. Andarilho. Estética relacional.*

## NOTES ON PAULO NAZARETH:

*approaching water*

**ABSTRACT** The works by Paulo Nazareth, Brazilian artist, born in 1977 in the city of Governador Valadares, State of Minas Gerais, are presented and critically discussed taking into account his artistic performance as a relational and cultural practice. As water is for him a recurrent theme, it is present in the works approached.

**KEYWORDS** Wanderer. Relational aesthetics.

\*Professora Titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisadora do CNPq. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA). *E-mail:* <cacau\_freitas@yahoo.com.br>.

*Não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes.*

(Bachelard)

O objetivo deste artigo é refletir criticamente sobre obras do artista brasileiro Paulo Nazareth (1977), considerando sua atuação artística como uma prática cultural e relacional. Andarilho, performático, saindo do bairro Palmital, periferia de Belo Horizonte (MG), Brasil, o artista já percorreu vários caminhos que o levaram à Índia, à África e às Américas. O trabalho de Nazareth se desenvolve a partir dessas caminhadas, sendo que o artista interage com o ambiente e as pessoas que encontra pelo caminho. A partir de diálogos com a estética relacional, de Nicolas Bourriaud, e escritos que aproximam a *performance* e a etnografia, de Diana Taylor, neste artigo serão enfocadas algumas obras de Paulo Nazareth em que a água é tematizada, como *Água potável para homens seculares*, *PROJETO PARA ZONA VERDE DE LIBERDADE – MG /BRASIL: COLETOR DE CHUVA* e a *performance* na qual são fornecidas instruções para cavar um poço artesiano, além de páginas do *Caderno de proposiciones para a cidade de Veneza*.

## *Estética relacional*

A arte contemporânea tem trazido inúmeros desafios à crítica de arte, devido aos novos modos de atuação dos artistas que desafiam antigos parâmetros utilizados para se analisar obras de arte. Assim, o problema atual do crítico seria compreender o que está mudando e propor alternativas para resolver esse desafio, cabendo a ele inventar novas ferramentas para isso, a partir de uma apreensão das transformações sociais que vêm ocorrendo no presente.

Nesse contexto, o crítico de arte francês Bourriaud (2009) propõe uma “estética relacional”, por meio da qual busca compreender quais são os verdadeiros interesses da arte contemporânea, suas relações com a sociedade, com a história, com a cultura. Para o autor, a primeira tarefa do crítico “consiste em reconstituir o complexo jogo dos problemas levantados numa determinada época e em examinar as diversas respostas que lhes são dadas” (BOURRIAUD, 2009, p. 9). A grande questão, neste caso, é como interrogar a forma material de uma obra, aproveitando os novos enfoques que o mundo apresenta. Cabe então ao crítico decodificar obras aparentemente inacessíveis e não se esconder atrás da história da arte, principalmente daquela que trata dos anos de 1960.

Bourriaud apresenta no glossário incluído no final do livro *Estética relacional* a seguinte definição da palavra “arte”: “uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos ou objetos” (2009, p. 147). Já arte relacional seria o “conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o grupo de relações humanas e seu contexto social, em vez de um espaço autônomo e privativo” e estética relacional seria a “teoria estética que consiste em julgar as obras de arte em função das relações inter-humanas que elas figuram, produzem ou criam” (2009, p. 151). O “critério de coexistência” é explicado desta forma: “toda obra de arte produz um modelo de socialidade, que transpõe o real ou poderia se traduzir no real” (2009, p. 149), sendo que a coexistência permite ao espectador a possibilidade de completar uma obra. Assim, a pergunta que o crítico propõe, diante de uma obra, é: “esta obra me autoriza ao diálogo?” (2009, p. 149).

Bourriaud propõe a “estética relacional” não como teoria da arte, porque sua preocupação não é a busca de uma origem e de um destino, mas como uma teoria da forma. O crítico discute o conceito de forma como uma “unidade estrutural que imita um mundo. A prática artística consiste em criar uma forma capaz de ‘durar’, fazendo com que entidades heterogêneas se encontrem num plano coerente para produzir uma relação com o mundo” (BOURRIAUD, 2009, p. 149). Nesse sentido, a forma, na arte contemporânea, estaria além de sua forma material, sendo antes de tudo um amálgama, um princípio aglutinante, só adquirindo existência real a partir das interações humanas: “cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o

mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito” (BOURRIAUD, 2009, p. 31). Nesse sentido, a arte atual, de tendência relacional, se inspiraria nos processos que regem a vida cotidiana, não havendo um suporte dominante, pois o meio escolhido seria apenas o modo mais apto para formalizar certas ações, certos projetos: “Hoje, o cotidiano se apresenta como terreno mais fecundo do que a ‘cultura popular’ – forma que só existe em relação e oposição à ‘alta cultura’” (BOURRIAUD, 2009, p. 65). Essa colocação de Bourriaud aponta também para uma constatação de que a antiga oposição entre alta cultura e cultura popular pode estar sendo ultrapassada pela arte atual, na sua ênfase no cotidiano. Ou seja, nesse contexto talvez já não haja nenhuma contradição entre alta e baixa cultura, já que os artistas têm abarcado, de uma maneira mais ampla, a cultura, sem preocupações dessa natureza.

Pode-se considerar que a arte a partir dos anos 1990 concentra-se nas relações humanas, sendo que o artista passa a se interessar cada vez mais pela recepção de seu trabalho pelo público. Bourriaud pontua que

as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre as pessoas, os jogos, as festas, os lugares de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relações representam hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais. A pintura e a escultura são aqui consideradas apenas casos particulares de uma produção de formas que visa a algo muito diferente de um simples consumo estético. (BOURRIAUD, 2009, p. 40)

O autor afirma ainda que, se, ontem, o artista se interessava pelas relações internas do mundo artístico, “numa cultura modernista que privilegiava o ‘novo’ e convidava à subversão pela linguagem”, hoje, a ênfase recai sobre as relações externas numa “cultura eclética, na qual a obra de arte resiste ao rolo compressor da ‘sociedade do espetáculo’” (BOURRIAUD, 2009, p. 43). Discutida por Guy Debord, a “sociedade do espetáculo” seria uma “sociedade em que as relações humanas não são mais ‘diretamente vividas’, mas se afastam em sua representação ‘espetacular’” (BOURRIAUD, 2009, p. 12). Bourriaud, na sua “estética relacional”, aborda, de forma expandida, conceitos formulados por Debord durante os anos de 1950 e de 1960, e que fundamentaram a Internacional Situacionista, que seria retomada, como modelo cultural, no final dos anos 1990.

A Internacional Situacionista “optava por atuar no ambiente urbano para levantar suas incongruências, fomentar a participação popular e produzir fricções que

iluminassem e expusessem os conflitos da vida cotidiana”. O pensamento urbano situacionista baseava-se na ideia de “construir situações”. Assim, situacionista “se refere à teoria ou à atividade prática de uma construção de situações. Indivíduo que se dedica a construir situações” (IS n° 1 *apud* JACQUES, 2003, p. 21). Assim, “a tese central situacionista era a de que, por meio da construção de situações, se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana” (JACQUES, 2003, p. 21): “Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e que o alteram” (DEBORD, 2003, p. 54).

Porém, Bourriaud discute o pensamento de Debord, pontuando que

ao contrário do que pensava Debord, para quem o mundo da arte não passava de um depósito de exemplos do que se devia ‘realizar’ concretamente na vida cotidiana, hoje a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos. (BOURRIAUD, 2009, p. 12-13)

Seria uma questão de “*aprender a habitar melhor o mundo*, em vez de tentar construí-lo a partir de uma ideia preconcebida da evolução histórica” (BOURRIAUD, 2009, p. 18, grifos do autor). Ou seja, “as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram construir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista” (BOURRIAUD, 2009, p. 18). As obras de artistas como Paulo Nazareth podem ser aproximadas dessa ideia, em que o artista se torna uma espécie de *locatário da cultura*, termo usado por De Certeau (1994), quando o autor discute a “invenção do cotidiano”.

## Paulo Nazareth e as “microutopias do cotidiano”

É por meio da criação de “situações” que alguns trabalhos de Paulo Nazareth se desenvolvem. O espectador é convocado a completar a obra, ao participar da elaboração do seu sentido. A intersubjetividade é a essência de seu trabalho, que pode ser aproximado de uma prática relacional. Bourriaud utiliza a metáfora do jogo para falar da arte atual, e essa metáfora se aplica também ao trabalho de Nazareth: “alguém mostra algo a alguém que lhe devolve à sua maneira” (BOURRIAUD, 2009, p. 33).

A partir dessa abordagem relacional, a água é tema recorrente no trabalho de Paulo Nazareth, surgindo de formas variadas, em diferentes contextos, apontando para maneiras diversas de utilizá-la, como *Água potável para homens seculares* (FIG. 1, 2, 3), descrito por Maria Angelica Melendi:

Nas ruas estreitas de Khirkee, Índia, um homem caminha. Em seu peito está pendurado um filtro de barro cozido, como aqueles usados no Brasil para manter a água fresca e livre de cloro. O homem é mulato claro e amarra seu cabelo encaracolado com um pano colorido. Na mão leva vários copos de bronze. Anda pela cidade desconhecida, oferecendo água aos transeuntes. Como não fala o idioma do país e mal fala o inglês, traz pendurado no pescoço um cartaz onde alguém escreveu em hindi “água grátis”. Percorrerá, com passo lento, as ruas desconhecidas e oferecerá água com um sorriso. Os habitantes também aceitarão com sorrisos a dádiva de água fresca que vem das mãos do estrangeiro. Quando a água do filtro acabar, o homem o deixará em uma esquina, onde a população também deixa água em potes de barro para os passantes. (MELENDI, 2009, s/p)



FIGURA 1- Paulo Nazareth. Água potável para homens seculares: distribuição de água pura. Frame de vídeo performance em Nova Delhi, 2006.

Fonte: Disponível em: <<http://www.mendeswood.com/artists/8>>. Acesso em: 5/3/2014.



FIGURA 2- Paulo Nazareth. Água potável para homens seculares: distribuição de água pura. Frame de vídeo performance em Nova Delhi, 2006.

Fonte: Disponível em: <<http://www.mendeswood.com/artists/8>>. Acesso em: 5/3/2014.



Apropriando-se de um costume local e de um costume brasileiro, Nazareth estabelece canais de comunicação, conectando-se e dialogando com os espectadores/nativos por meio de uma *performance* que inclui movimento, linguagem corporal, gestos. Seu trabalho é essencialmente performático. Algumas de suas obras, como essa, constam de uma *performance* ao vivo, na qual ele envolve o “público”, que não sabe, necessariamente, que se trata de um trabalho artístico. O público, assim, “entra no jogo” e torna-se coautor da

obra, engajando-se em algum lugar entre a verdade e a ficção. “Não há reação apropriada, nenhuma resposta ‘verdadeira’ ou ‘falsa’” (TAYLOR, 2013, p. 117) a esse tipo de proposta.

Por meio do vídeo, ou da fotografia, a *performance* é captada e transferida para um arquivo, transformando-se em uma exibição para outra pessoa. Assim, suas *performances* possuem pelo menos dois momentos: a realização ao vivo, com a participação do espectador, que também passa a fazer parte da obra, com a captação da cena em vídeo e/ou fotografia, e a sua exibição para outro espectador, que se encontra fora da *performance*, e que sabe tratar-se de uma obra de arte.

Enquanto a *performance* ao vivo nos situa a todos no campo lacaniano do olhar – em que estamos todos dentro da moldura, observando-nos uns aos outros em nosso ato de olhar –, o vídeo muda as fronteiras. Novamente, quem o assiste está fora da moldura, é o que vê sem ser visto. (TAYLOR, 2013, p. 119)

O enfoque artístico de Nazareth pode ser aproximado daquilo que Bourriaud denomina “microutopias do cotidiano”. Se no modernismo havia uma ênfase nas utopias sociais, hoje o foco são essas microutopias do cotidiano. Os artistas se inserem nas relações sociais para extrair formas e dar funções poéticas a essas relações, e essa é a abordagem de Paulo Nazareth com suas *performances*. Assim, o que esse artista cria e explora são as relações entre as pessoas e o mundo. Ele lida com a estética relacional ao focar as relações humanas, transformando o espectador em vizinho, em interlocutor: “Suas



**FIGURA 3-** Paulo Nazareth. Água potável para homens seculares: distribuição de água pura. Frame de vídeo performance em Nova Delhi, 2006. Fonte: Disponível em: <<http://www.mendeswood.com/artists/8>>. Acesso em: 5/3/2014.

obras lidam com os modos de intercâmbio social, a interação com o espectador dentro da experiência estética proposta, os processos de comunicação enquanto instrumentos concretos para interligar pessoas e grupos” (BOURRIAUD, 2009, p. 60). Ele se insere na “utopia no cotidiano subjetivo, no tempo real das experimentações concretas e deliberadamente fragmentárias” (BOURRIAUD, 2009, p. 62), ou seja, vislumbrando na arte a possibilidade de “relações sociais mais justas, modos de vida mais densos, combinações de existência múltiplas e fecundas” (BOURRIAUD, 2009, p. 63).

Pode-se buscar também uma relação entre o trabalho performático de Paulo Nazareth e aquele do etnógrafo, pois

Pode-se buscar também uma relação entre o trabalho performático de Paulo Nazareth e aquele do etnógrafo, pois



a etnografia não apenas estuda a *performance* (os rituais e dramas sociais a que os comentaristas em geral se referem); ela é também uma espécie de *performance*. Alguns comentaristas salientam que eles realizam etnografia ao registrar dramas sociais, ação ritual e outras formas de comportamento reiterativo. O etnólogo estuda os aspectos teatrais normalmente associados com a representação teatral (movimento, linguagem corporal, gesto), a encenação (pano de fundo, contexto), a criação de enredos dramáticos (crise, conflito, resolução) e o significado cultural. (TAYLOR, 2013, p. 120)

Nessa aproximação com a etnografia, a *performance* de Nazareth pode ser vista, na verdade, como uma espécie de paródia da etnografia verdadeira, pois “muito da *performance*, de certa maneira, tem algo em comum com a matéria-prima da etnografia, originando-se dos comportamentos sociais, rituais e dramas que os etnógrafos transformam em seu foco” (TAYLOR, 2013, p. 121). Na *performance*, também, o uso da significação do gesto, do movimento e da linguagem corporal é explorado, para dar sentido ao mundo. Porém, “a *performance* não é apenas algo que se faz, uma forma de se levar algo a cabo. Como a etnografia, ela também tem servido como um instrumento de análise cultural” (TAYLOR, 2013, p. 121).

O sujeito da análise na *performance* citada não é o artista, mas o público com o qual ele interage. Certamente, a história e a prática da etnografia ocidental são parodiadas na *performance*, porém a *performance* pode ser considerada etnográfica, em si mesma. Como o etnógrafo, Paulo Nazareth faz suposições sobre os espectadores imaginados (um “público” composto por indianos), formula seus objetivos (“criar um encontro surpresa ou ‘estranho’, em que as audiências tenham que passar por seu próprio processo de reflexão quanto ao que estavam vendo”), define sua metodologia (*performance* interativa), ajusta suas expectativas de acordo com a informação obtida nesse campo (“Nós não antecipamos que nosso comentário autoconsciente sobre esta prática pudessem ser crível”) (TAYLOR, 2013, p. 122).

Nas suas caminhadas, Paulo Nazareth busca o seu lugar. Em uma das linhas de trabalho que desenvolve, o artista se confronta com o “outro”, buscando nele traços em comum consigo mesmo: nas suas andanças, ele busca identificar traços que o inserem no mundo, traços de origem. E talvez ele venha a descobrir, com essas investigações que ele, como muitos outros, é “realmente de lugar nenhum [...] Apesar de todas as armadilhas da diferença, os sujeitos e objetos podem ser mais semelhantes do que se imagina” (TAYLOR, 2013, p. 115).

Nazaré combina os talentos de artista, artista de rua, poeta. Ele realiza atos simples, ordinários, descobrindo-os por meio do contato com as pessoas que encontra pelo caminho. No projeto *Cadernos de África*, ele declara como objetivos (FIG. 4):

SABER O QUE TEM DE AFRICA EM MINHA CASA [KNOW WHAT THERE IS FROM ÁFRICA IN MY HOME] – PALMITAL A, setor 7, SANTA LUZIA / MG – BRASIL – CONHECER AFRICA ANTES DE CHEGAR A EUROPA – SABER O QUE HÁ DE MINHA CASA EM EUROPA – SABER O QUE TEM DE AFRICA EM EUROPA [KNOW AFRICA BEFORE TO GO TO EUROPA ---KNOW WHAT THERE IS FROM AFRICA IN MY HOME --- KNOW WHAT IS IN EUROPA FROM MY HOME --- KNOW WHAT THERES IS FROM AFRICA IN EUROPA --- KNOW WHAT THERE IS IN AFRICA FROM MY HOME] SABER O QUE TEM DE MINHA CASA EM AFRICA



FIGURA 4- P.NAZARETH EDIÇÕES/LTDA. – Palmital – Santa Luzia – MG/BRASIL. Jun. 2012 – eu nao vou te roubar. Fonte: Disponível em: <<http://artecontemporanealtda.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 18/12/2013.

Em outro trabalho no qual a água é tematizada, *Collection de Aguas de Africa*, Nazareth se apropria de rótulos de água mineral, com os quais forma uma espécie de mapa de suas andanças. (FIG. 5). A água, de uma certa maneira, conecta todos os povos por ser um elemento essencial para a sobrevivência, sendo que cada qual a trata de uma forma diferente, baseada na sua abundância ou escassez.

**FIGURA 5-** Paulo Nazareth. Colección de Aguas de Africa, técnica mista, dimensões variáveis, 2013. Fonte: MENDES WOOD DM.



A água é, pois, um tema recorrente no trabalho de Paulo, estando presente também em obras como o PROJETO PARA ZONA VERDE DE LIBERDADE – MG /BRASIL: COLETOR DE CHUVA e ainda as instruções para se cavar um poço/tanque/cisterna, além de *Caderno de proposiciones para a cidade de Veneza*.

**FIGURA 6-** P.NAZARETH EDIÇÕES/LTDA. – Belo Horizonte. Dez. 2009. PROJETO PARA ZONA VERDE DE LIBERDADE – MG/BRASIL: COLETOR DE CHUVA. Fonte: Disponível em: <<http://artecontemporanealtda.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 18/12/2013.



PROJETO PARA ZONA VERDE DE LIBERDADE – MG /BRASIL: COLETOR DE CHUVA (FIG. 6) apresenta, por meio de esboços, instruções sobre como coletar água de chuva para suprir a falta desta, com uma tecnologia rudimentar, utilizando materiais que podem ser facilmente encontrados por qualquer pessoa, em qualquer lugar. As obras de Paulo situam-se no limiar entre arte/não arte, e o artista atua de forma lúdica ao propor soluções criativas e muitas vezes fantasiosas para problemas reais.



Em outro projeto/*performance*, o tema é o ato de cavar um poço/tanque/cisterna em um ponto do centro da cidade (FIG. 7); em seguida, é sugerido um método de tratamento da água, parodiando métodos geralmente utilizados, sendo que, em um terceiro momento, a água “filtrada” por esse sistema seria distribuída ao público. Nessas obras, ele dialoga com artistas como Yoko Ono, que por intermédio de seus poemas/instruções também propunha ações poéticas para serem executadas/imaginadas pelo espectador, como essas, também relacionadas à água:



FIGURA 7- Projeto para poço/tanque/cisterna. Fonte: Disponível em: <<http://artecontemporanealda.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 18/12/2013.

### PEÇA DE NUVEM

Imaginar as nuvens caindo gota a gota.

Cavar um buraco no jardim  
Para colocá-las.

Primavera 1963

Ou:

### PEÇA AQUÁTICA

Roubar a lua da água com um balde.  
Seguir roubando até que não se veja lua  
Na água.

Primavera 1964

E ainda:

## PEÇA AQUÁTICA

Escutar o som da água  
Subterrânea.

Primavera 1963

Nessas propostas, como nas de Paulo Nazareth, a artista atua ludicamente, mediante proposições poéticas que apelam à percepção do espectador, que passa também a ser o coautor da obra.

## Caderno Veneza

*Caderno de proposiciones para a cidade de Veneza* foi desenvolvido em maio de 2013, por ocasião da participação de Paulo Nazareth na Bienal de Veneza. Ele lança mão de folhas soltas impressas utilizando a técnica do *offset* comercial de baixo custo em papel jornal, com tiragem de dez mil exemplares, que circulam de mão em mão, podendo, ao final, resultar em um volume. Seus panfletos trazem geralmente textos e imagens, e podem ser aproximados das xilogravuras medievais, como pontua a pesquisadora Maria Angelica Melendi (2009). Na Idade Média, os impressos tinham uma vertente sagrada e outra profana, sendo que, na primeira, eram usados principalmente para veicular mensagens religiosas para os iletrados. A mesma estratégia foi usada também na Índia, China e Japão, muitos séculos antes, onde, por meio dos rolos, mensagens ligadas à fé eram transmitidas em xilogravuras que combinavam textos e imagens, e que por serem múltiplos criavam a possibilidade de atingir um público mais amplo que as obras de arte únicas.

Nos seu panfletos, Paulo utiliza a mesma estratégia de associar textos e imagens usados nas xilogravuras medievais. Porém, diferentemente delas, que traziam o texto gravado na própria matriz, texto esse que reafirmava a imagem gravada, como no exemplo (FIG. 8) que apresenta São Cristóvão carregando o Menino Jesus, nos panfletos de Paulo Nazareth texto e imagem se relacionam de formas mais sutis. Na FIG. 9 (esquerda), por exemplo, o texto apresenta as instruções:

Despejar --- jogar --- derramar --- deixar cair dez mil litros de água essência de rosa nos canais de Veneza --- cobrir a superfície dos canais com pétalas de rosa --- deixando uma nata vermelha sobre a água dos canais -----por 6 meses a cidade de Veneza e seus arredores, ganha um cheiro que nos lembra Oxala, o senhor do Bonfim



**FIGURA 8-** Anônimo. São Cristóvão, xilogravura, 1423.  
 Fonte: Disponível em: <liberland.blogspot.com.br>.  
 Acesso em: 18/12/2013

-----

O texto é acompanhado por uma fotografia de rosas, que o ilustra e ao mesmo tempo possibilita outras leituras. Outro panfleto (FIG. 9, direita) traz os seguintes dizeres, complementados por um mapa anacrônico:

despejar --- jogar --- derramar --- deixar cair 10 mil litros de água essência de rosa nos canais de Veneza / Italia ---- cobrir a superfície dos canais com pétalas de rosas ---- deixando uma nata vermelha sobre a água dos canais ----- por 6 meses a cidade de Veneza e seus arredores . ganha um cheiro que nos lembra Oxala , o Senhor do Bonfim -----

dump - play ---- spill - dropping 10,000 liters of water rose essence in the canals of Venice / Italy ---- cover the surface of the channels with rose petals ---- leaving a red cream on the water channel -----for 6 months the city of Venice and its surroundings, get a smell that reminds us Oxala, the Lord of Bonfim -----

disarica - il gioco ---- spill - cadere 10.000 litri di acqua essenza di rosa nei canali di Venezia / Italia ---- coprire la superficie dei canali con i petali di rosa ---- lasciando una crema rossa sull'acqua canale-----per 6 mesi la città di Venezia e dei suoi dintorni, avere un odore che ricorda Oxala, il Signore di Bonfim -----

fotografia: não identificada

nadar o mediterraneo em sentido ao continente africano ---- nadar o mediterraneo sentido Africa -----

swimming in the mediterranean in order to Africa ---- swimming in the mediterranean towards Africa -----

nuotare nel Mediterraneo, al fine di Africa ---- nuotare nel Mediterraneo verso l'Africa -----

**FIGURA 9-** P.NAZARETH EDIÇÕES/LTDA. – Palmital – Santa Luzia – MG/BRASIL – VENEZA ITALYA. Maio 2013.  
 Fonte: Disponível em: <http://artecontemporanealtda.blogspot.com.br/>.  
 Acesso em: 18/12/2013.



nadar o mediterraneo em sentido africano ----

nadar o mediterraneo sentido Africa-----

Entre os trabalhos que fazem parte do *Caderno de proposiciones para a cidade de Veneza*, encontra-se ainda o Projeto: *coleção de barcos que migram para o norte* (FIG. 10), que traz o seguinte texto:

**FIGURA 10-** P.NAZARETH EDI-  
ÇÕES/LTDA. Belo Horizonte –  
MG/BRASIL. Jun. 2008. PROJE-  
TO COLEÇÃO DE BARCOS QUE  
MIGRAM PARA O NORTE.

Fonte: Disponível em: <[http://  
artecontemporanealtda.  
blogspot.com.br/](http://artecontemporanealtda.blogspot.com.br/)>. Acesso em:  
18/12/2013.



Coleccion de Barcos e balsas precarias utilizados por cubanos e otros pueblos para migra para el Norte trasladando por el mar o otros águas. El proyecto considera que los barcos e las balsas son objetos de arte patrimonios de la humanidad e no poderon se destruydos, estes objetos devem ser coservados em Museos de Arte Contemporanea e aquellos que los destrui ren seran considerados vandalos y estaran sujetos a las leys internacionales. Hacen parte desta coleccion todos los barcos e balsas clandestinos, incluso los destruidos e los que estan para ser contruidos.

Outro panfleto (FIG. 11) oferece as seguintes instruções:

passar pela costa sul europeia\_Italia, peninsula iberica e demais terras ao sul-----[  
costa mediterranea ] ----- recolher corpos de refugiados que ahi chegar mortos no intento  
de migrar ao norte a partir de Africa-----

coleccionar fragmentos de todos os barcos e balsas vindos do sul e que se desfazem com o  
choque nortenho-----

Seus textos são apresentados em diferentes línguas, como português, inglês, italiano ou espanhol. Essa preocupação multilinguística que está geralmente presente nas obras de Paulo Nazareth aponta para seu caráter multicultural. As imagens que

aparecem junto aos textos são ressignificadas a partir da leitura deles. São textos te-  
legráficos e que comunicam as ideias que veiculam, apesar de não mostrarem preo-  
cupação com a gramática ou com a ortografia empregadas. São textos que também  
se aproximam de poemas/*performances*, surgidos a partir de ações banais, como as  
mostradas a seguir (FIG. 12, esquerda), a primeira acompanhada por uma fotografia  
de dois homens que pescam, em um barco:

pescar no mediterraneo-----

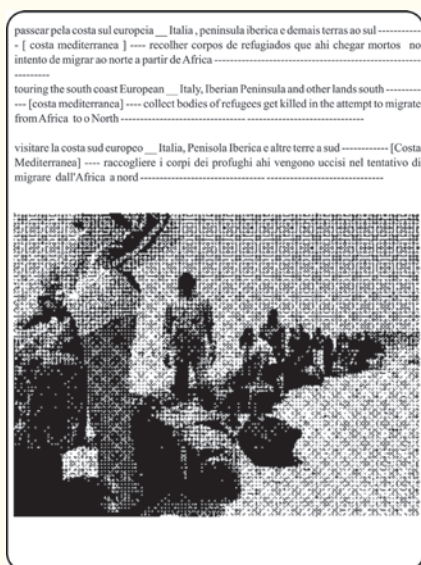


FIGURA 11- P.NAZARETH EDI-  
ÇÕES/LTDA. – Palmital – Santa  
Luzia – MG/BRASIL – VENEZA  
ITALYA. Maio 2013.  
Fonte: Disponível em:  
<<http://artecomtemporanealtda.blogspot.com.br/>>. Acesso em:  
18/12/2013.

A segunda (FIG. 12, direita) vem acompanhada por um mapa:



FIGURA 12- P.NAZARETH EDI-  
ÇÕES/LTDA. – Palmital – Santa  
Luzia – MG/BRASIL – VENEZA  
ITALYA. Maio 2013.  
Fonte: Disponível em: <<http://artecomtemporanealtda.blogspot.com.br/>>. Acesso em:  
18/12/2013.

Um homem que toma banho no mediterraneo-----um homem que se banha no mediterraneo-----entre a rua e o mar faz um trajeto em linha reta-----com um fardo grande se aproxima do mar-----deixa seus pertences na areia-----entra no mar e se banha-----se banha no mar como se banha numa banheira-----por um bom tempo divide o mar [ as aguas ] com os peixes----- [ o unico objetivo eh se banhar ] um homem se banha no mar-----a paisagem do mediterraneo se divide entre um homem que se banha no mar e um passaro pescador-----

Acima de tudo, é pelo imaginário do artista e do espectador que seus trabalhos podem ser lidos, produzindo significados. Trata-se de um indivíduo que em seus caminhos pelo mundo busca resposta às suas indagações e nos oferece um material poético e político instigante, decorrente dessa busca por signos que façam sentido nesse mundo em que vivemos. Nazareth, por meio de muitas de suas obras, chamando a atenção para problemas reais relacionados à água, contribui para a discussão de questões atuais a respeito da água, seu uso cotidiano e sua escassez. Sua contribuição para a arte contemporânea também é relevante, já que o artista atua em um nível ordinário, cotidiano, estabelecendo contatos com o outro, e buscando sensibilizá-lo para questões presentes no mundo atual. Em correspondência eletrônica recebida da pesquisadora Marília Andrés, em 23/12/2013, ela sintetiza que Paulo Nazareth “é a própria obra de arte transitando pelo planeta e chamando atenção para a água”, entre outros temas.

## Referências

- BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed., 2008.
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COVIELLO, J. A estética relacional de Nicolas Bourriaud. *Cadernos da Escola de Comunicação*, Curitiba, v. 11, p. 1-18. Disponível em: <<http://apps.unibrasil.com.br/revista/index.php/comunicacao/article/viewFile/1011/856>>. Acesso em: 20/12/2013.
- DEBORD, G. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. In: JACQUES, P. B. (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.



JACQUES, P. B. (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

MELENDI, M.A. A la deriva después de Debord y después... In: CONGRESO INTERNACIONAL DE TEORÍA E HISTORIA DE LAS ARTES, 5; JORNADAS C.A.I.A., 13, 2009, Buenos Aires. *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte*. Buenos Aires: Ed. CAIA, 2009. v. I, p. 133-146.

ONO, Y. *Pomelo*. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1970.

TAYLOR, D. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.