



AMBIGUIDADE RELEVANTE: experiência itinerante e documentação visual

Luiz Cláudio da Costa

Recebido em 02/10/2015

Aceito em 27/11/2015

arte contemporânea arte e deriva
arte e documentação arte e arquivo

Dividida entre a experiência presencial e a documentação fotográfica, a produção itinerante de Paulo Nazareth articula as contradições subjacentes à arte na contemporaneidade. Arte e não arte, bem como real e ficção, se justapõem e se identificam. Escrevendo histórias, o artista escreve a história com o objetivo de “conhecer a África em minha casa”.

***Minha arrogância ou a minha ignorância
não podem fechar meus olhos ...***

Paulo Nazareth

O *blog* artecomunicação Ltda, de Paulo Nazareth, constitui um fundo de fotografias e panfletos cujo valor de documento não recusa a relevância do artifício estético. Caminhando, o artista depara-se com pessoas, notícias e relatos biográficos com os quais elabora a vida social e a história de suas ações. Embora o questionamento ao virtuosismo da arte moderna autônoma esteja implícito nos precários artificios por ele utilizados, os registros de seus deslocamentos não resistem à subordinação que prescreve mero valor de documento indicial às suas fotografias. O efeito das imagens sobre o espectador é paradoxal. Elas têm a função de documento visível e, simultaneamente, assumem a qualidade de uma construção indeterminada de significações do

*RELEVANT AMBIGUITY: ITINERANT EXPERIENCE AND VISUAL DOCUMENTATION | Divided between empirical experience and photographic documentation, Paulo Nazareth's itinerant art links the contradictions underlying contemporary art. Art and non-art as well as reality and fiction overlap and identify each other. When writing stories, the artist writes history in order to “know Africa in my house”. | Contemporary art, art and *dérive*, art and documentation, art and archive.*

Paulo Nazareth *Sem título*, da série Notícias de América
2011/2012 impressão fotográfica sobre papel algodão
18 x 24cm @Cortesia Mendes Wood DM, São Paulo

mundo. Caminhar consiste em empreender um deslocamento físico, uma plástica do movimento cujo princípio do “nomadismo generalizado” rende longas viagens.¹ Simultaneamente à experimentação cinética do mundo e da vida anônima, Paulo Nazareth explora técnicas populares obsoletas, materiais não artísticos, objetos em paisagens desérticas, ações com panfletos, situações com pessoas de rua e vendedores populares. Os rastros de sua itinerância – as fotografias, os desenhos, os panfletos – não somente constituem o testemunho das ações e situações atravessadas, como compõem um dispositivo que dá a ver a errância dos sintomas da história.

Com endereço fixo na *web*, o *blog* artecomunicação constrói uma imagem heterogênea da América Latina a partir da presença itinerante do artista no mundo. Entre o nomadismo da caminhada e o sedentarismo do arquivo, as contradições se estabelecem e ecoam na dinâmica de oscilação própria ao trabalho de Paulo Nazareth. O corpo em presença física no mundo não se opõe às imagens cuja ausência revela sintomas despertados durante as viagens. Individualmente, as fotografias testemunham o que o corpo viveu. Em conjunto, elas formam um dispositivo que interpela o sofrimento de indivíduos anônimos da massa populacional de todo um continente.

A viagem tem significação de fundação mítica para as nações do continente americano. A contar da colonização, do tráfico negreiro, das expedições exploratórias, artistas viajantes foram responsáveis pelas imagens que existem do passado do continente.² Alegorias, mitos e descrições visuais dos artistas viajantes do século 16 ao 19 apresentaram a natureza e o ambiente social, as práticas e os hábitos dos homens e das mulheres do Novo Mundo. A cultura latino-americana nasceu das viagens de homens embarcados em

terras longínquas, bem como das culturas nômades locais. Inversamente, a cultura sedentária que se constituiu na região desenvolveu arquivos sempre precários, o que facilitou a construção de uma história negligente. O poder dos arquivos não agia pelo excesso, tudo arquivando e tudo vigiando, mas pela ausência, pelo apagamento proposital, pelo aniquilamento, o que autorizou esquecimentos frequentes dos índios, dos negros, das mulheres, dos homossexuais, dos pobres.³

Na estética de Paulo Nazareth, o princípio do nomadismo generalizado e um sedentarismo precário alternam-se contraditória e complementarmente. É bem conhecida a contradição entre a obra efêmera que rejeita o “primado da visão” e a proliferação de fotografias com valor de documento dos artistas saídos da corrente conceitual.⁴ Sem opor a experiência da ação itinerante às imagens, o *blog* de Paulo Nazareth organiza as fotografias como um caderno de viagem sem denegar nem a arte nem o arquivo. Deslocar-se e produzir fotografias são dois gestos artísticos fundamentais de Paulo Nazareth que se confundem estabelecendo uma dialética entre arte e documento.⁵

Viajar, colher a terra com os pés, trançar em palha estranhos acessórios para a cabeça, produzir panfletos de suas ações, fazer registros fotográficos de suas caminhadas apresentam uma significação importante: fazer ato de presença no mundo não renega nem as imagens nem a arte.⁶ O *blog* reúne índices como signos que transformam e sintetizam o contato com o mundo e narram histórias menosprezadas de homens e mulheres do continente americano. São conhecidos dos historiadores os álbuns e os catálogos de artistas viajantes clássicos que apresentaram documentação variada de expedições às Américas, registrando sobretudo a fauna, a flora e os costumes exóticos das terras não europeias. As publicações dos artistas

viajantes na contemporaneidade não têm mais a função daquelas de outrora. Os artistas saídos de diversas correntes, tais como o minimalismo, a Land Art e a arte conceitual, souberam otimizar a documentação registrada – fosse em exposições, fosse em publicações –, que adquiriu valor estético.⁷ No caso do trabalho de Paulo Nazareth, essa estética é uma ética que acompanha a reforma do estatuto da obra de arte fazendo apelo à reciprocidade entre a arte e aquilo que lhe é estrangeiro.⁸

Originário de Minas Gerais, o artista iniciou sua produção na década de 2000. Enquanto artista itinerante, chegou à Índia, passou pela África, atingiu a América do Norte evocando anacronicamente as figuras míticas e históricas do viajante de longas jornadas. Nem tanto Gradiva ou Ulysses, mas Charles Darwin, Cristóvão Colombo, os Aimoré, os Krenak, os escravos. Reatualizando a prática da itinerância em situação, Nazareth enfrenta o poder maléfico do arquivo para encontrar sua potência estética no *éthos* da viagem.⁹ As marcas e impressões expostas no *blog* de artecomunicação não guardam a memória e a história senão sob a condição de fazer retornarem os sintomas do que foi negado e reprimido. A técnica do arquivo no trabalho de Paulo Nazareth tem a força de fazer sobreviver o passado no movimento criador do presente. O dispositivo do arquivo torna-se experiência e processo de narração de histórias anônimas por meio de fotografias prosaicas. A ação física, a fotografia com valor documentário e a arte se cruzam de modo ambíguo e fecundo. As contradições ecoam na complementaridade emaranhada de duas experiências integradas à prática da arte: uma, pela presença do corpo do artista, de caráter nômade; outra, por sua ausência, de natureza sedentária.

Com o projeto “Notícias de América”, Paulo Nazareth empreende uma de suas caminhadas mais

prolongadas. Sai de Governador Valadares, chega ao Sul do Brasil, de lá à Argentina, ao Peru, à Colômbia, à Bolívia, à Guatemala, passa pelo México, pelo deserto de Atacama e, finalmente, atinge os Estados Unidos. A página “Notícias de América” do *site* de artecomunicação compõe um reservatório disponível de histórias e imagens de sua viagem até a América do Norte. Articulando os artifícios da arte aos testemunhos colhidos, Nazareth narra as histórias da região com a lucidez de quem beira o delírio. O objetivo que funda o projeto “Notícias de América” é viajar do sul ao norte usando sandálias de dedo para colher a poeira dos locais por onde passa e, ao final, lavar os pés nas águas do Rio Hudson, em Nova York. Criar um mito para contar histórias. Desse modo, Nazareth testemunha a realidade como quem oscila entre experiências vividas e ficções imaginadas.

A identidade indefinida do latino-americano é ressaltada em projetos específicos, bem como nos registros fotográficos. *Cruzeiro do sul*, anterior ao projeto “Notícias de América”, destacava o cabelo pixaim característico do negro. Em uma das primeiras fotografias na página do projeto continental, o artista, segurando cartaz em que se lê “preto”, posta-se ao lado de outro homem que ostenta placa com a palavra “negro”. O recurso é semelhante ao utilizado no projeto “Cara de índio”, para o qual Paulo Nazareth se fotografa ao lado de índios urbanos e insere as imagens na série dos panfletos. O objetivo é ressaltar o aspecto mestiço dos povos das Américas. Identificado ora como negro, ora como índio, Paulo Nazareth serve-se de sua própria aparência para ressaltar as representações sobre a identidade dos povos do sul tradicionalmente ligada ao exotismo. O artista cultiva a diferença e a alteridade a partir de seu corpo, reconduzindo a relação entre viagem e exotismo a uma eficácia positiva. Como artista, Nazareth aposta na aptidão do exótico, ener-

gia que mantém o viajante “em permanente estado de alerta diante de algo que sempre escapa”.¹¹ Intrinsecamente vinculado às viagens marítimas empreendidas pela Europa entre os séculos 16 e 18, o exotismo rendeu vasta iconografia, ora fantasiando, ora idealizando a alteridade no Novo Mundo.¹²

Embora difícil de precisar pelos documentos incluídos no *blog*, pode-se inferir a duração da viagem, realizada a pé e por transportes variados, em aproximadamente dez meses. Há registros que vão de março de 2011, quando o artista se encontrava ainda em Governador Valadares, até janeiro de 2012, em San Diego, nos Estados Unidos. A indeterminação circunscreve o *blog*. Tenta-se recompor os caminhos da viagem pelas Américas, mas a descontinuidade das informações do *blog* torna-se fonte de dúvida para um juízo reto. Reconhecemos paisagens, violências históricas, problemas regionais, mas o critério utilizado para a notificação das datas e dos locais não é precisado. Trata-se da época em que vive e do lugar que o artista habita? Do local e do momento da produção do registro ou do ato da publicação? Entrevistas com o artista e artigos de críticos atenuam algumas incertezas sobre o que observamos no *site*, embora não eliminem totalmente as dúvidas. A imprecisão provoca a imaginação do usuário do *blog*, que se torna leitor, bem como a curiosidade do espectador em exposições institucionais. Contemplando as imagens, experimentando a dúvida, o usuário atua inferindo e age na construção do sentido que lhe parece flutuante.

Se nenhuma pureza é vislumbrada para a arte, tampouco há espaço para a crítica axiomática contra as ilusões das imagens. A experiência artística gera imagens e relatos que se articulam à história da região. No panfleto *Lo que llevo en mi memoria*, Paulo fala a respeito de seu nascimento, aborda a lei da anistia promulgada pelo gover-

no militar dois anos antes de ele vir ao mundo. Alude a lembranças de menino para falar sobre a violência policial de seu país. Refere-se à Guatemala e a outros países em que, “*cavando en la tierra, así como en cualquier parte de América Latina, existe la posibilidad de encontrar huesos*” ... “*de encontrar fragmentos de memorias*”. Duas fotos integram o panfleto, e a legenda orienta: “*Feliciana Apen y Paulo Nazareth delante de los nombres de los muertos en los años de violencia en Guatemala, al médio nombre de su hijo Encarnacion Apen*”. A palavra que narra e a legenda que nomeia o morto orientam algum sentido para as imagens, mas não determinam as sensações e emoções produzidas na percepção e na leitura. A frontalidade da fotografia, a mulher e o artista que encaram o espectador recusando a identificação, a aparência sofrida e a vestimenta da mulher, a ausência de artisticidade, a parede de cruces de cor azul atrás dos corpos, enfim, tudo pronuncia os sintomas mudos de uma história que alça suas próprias linhas de fuga.

Sem opor arte e não arte, técnica popular e arte nobre, Paulo Nazareth abraça as contradições da arte integrando à arte a fotografia com valor de documento, a linguagem prosaica, o testemunho de indivíduos anônimos numa operação estética que mistura gêneros e suportes sem hierarquias. Referindo-se ao mercado da banana e ao negócio de armas, a história narrada pelas imagens e notações do *blog* aborda os índios, os negros, o feirante, a escravidão, a ditadura, o mexicano, o vendedor ambulante etc. A arte itinerante de Paulo Nazareth integra o mundo, elaborando-o por meio do registro de imagens, da apropriação das histórias, da relação com o comércio miúdo. A banana converte-se em matéria para o jogo da arte. Ela se transfigura em escultura de campo ampliado e pronuncia a história do comércio e da violência

LO QUE LLEVO EN MI MEMORIA

En los primeros años de los ochenta, cuando niño, salgo por la noche cerca de mi casa en la periferia de "Governador Valadares" – Minas Gerais / BRASIL, a comprar huevos y caramelos en una 'venda' [despensa] que se mantiene abierta hasta tarde, fuera de la hora [momento establecido por mi madre en que los hijos no pueden permanecer en las calles, no estoy seguro, pero creo que eso se debe a violencia del cotidiano común en tiempos de dictadura]

La policía que mas pega a los ciudadanos, sea por lo que sea, se considera la mejor del país. La amnistía declarada en 1979 para torturadores y torturados en el Régimen Militar, parece servir a hombres políticos o politizados del régimen, pero no aquellos que los ignoran. 2 años antes de la amnistía llego al mundo gracias a mi madre, en el *Morro do Carapina* [una famosa villa pobre de la ciudad]. La gente de las villas solo trabaja, no tienen tiempo para pensar o poner atención al tipo de régimen político del país. fuera de hora, con 7 años, me veo en la calle abordado por los "homens" [hombres-policías] que para demostrar su poder usan la fusta para intimidarme, y mandarme corriendo a casa. En mi país la policía que mas pega continua siendo la "mejor" del país, y el chiste del cerdo que confiesa ser conejo, continua en la actualidad.... en Guatemala, también percibo que cavando en la tierra, así como en cualquier parte de América Latina, existe la posibilidad de se encontrar huesos por casualidad. estando yo, en el Sitio de Memoria Campo La Ribera (Ciudad de Córdoba, Argentina), cavo como un perro, intuyendo la posibilidad de encontrar fragmentos de memorias... en Brasil tengo la memoria borrada, el pueblo no parece recordar las heridas del pasado, sea del periodo de dictadura militar, sea de la esclavitud negra.en Córdoba veo negros en las calles del centro de la ciudad, pero me parecen inmigrantes recientes, no consigo encontrar vestigios de la esclavitud en los rostros que veo en mi camino, escucho que murieron o se fueron a Brasil después de la Guerra del Paraguay, pocos saben contarme esa historia.....las torturas del gobierno militar no se apagan: con zapatos de cartón me voy al juicio de un conocido general, no puedo sacar fotos ni grabar sus palabras, mirando su cara no consigo ver sus ojos, su cuerpo frágil parece conservar ganas de muerte..... cavando huecos en el Campo La Ribera recuerdo muchas cosas, entre ellas la cara vieja del general en juicio y los policías que me amenazan esta noche, cuando niño; *paulinho maloca*, policía corrupto que mata por dinero en Governador Valadares y ahora cuando camino por las calles de Comalapa a 80 km de la Ciudad de Guatemala, junto a mi memoria todo lo que escucho sobre los ex militares que matan en este país, haciendo ahora al mando de los narcos, lo que aprendieron durante los años de dictadura.



Feliciana Apen y Paulo Nazareth delante de los nombres de los muertos en los años de violencia en Guatemala, al medio el nombre de su hijo Encarnacion Apen

P.NAZARETH EDI. / LTDA - Comalapa / Guatemala _ Cordoba / Argentina jul 2011

Paulo Nazareth
Lo que llevo en mi memoria, da série Notícias da América
Paulo Nazareth Edi. / LTDA
Comalpa/Guatemala – Cordoba/Argentina, julho 2011
@Cortesia Mendes Wood DM, São Paulo

regional – fruto corriqueiro no mercado nas Américas, é marca do ícone *pop* de Carmem Miranda, lançada em Hollywood nos anos 30. Emblema da *art pop*, a banana pertence à história do comércio desde o colonialismo nas Américas. Paulo Nazareth descobre nas feiras o potencial dessa fruta para contar a história da região. A fotografia da Kombi

repleta de seus cachos apresenta a escultura que, expelindo o excedente, não consegue conter a abundância despropositada, precipitando a sobre no espaço. A Kombi fez parte de uma exposição para a qual Paulo Nazareth juntou fotos e outros objetos. Ainda em desenho, a Kombi de bananas é também o registro do projeto para a feira de

Arte Basel Miami. Uma das primeiras fotografias com a fruta popular, provavelmente realizada na Guatemala em 2011, mostra o artista na feira, com uma placa no pescoço ostentando a inscrição “ARTE”. Ironia crítica ao jogo da arte com o comércio? Ou apropriação ambígua das operações da arte e do comércio para construir significações paradoxais?

Em conversas com Janaína Melo, Paulo Nazareth relaciona a banana à ditadura e, por consequência, ao comércio de armas.¹³ Um produto do comércio trivial aparece como matéria para os artifícios da arte na construção da narração não consensual de um processo local e regional, mas cuja dimensão é global. A banana e as armas integram a arte, mas suas significações se apresentam indeterminadas propiciando a manifestação de afetos e emoções que podem ser identificados como imagens de condutas negligenciadas sobre o plano histórico. A arte como prática inscreve-se como termo em vários cartazes utilizados pelo artista em suas ações. Ela não é, entretanto, objeto nem de escárnio nem de uma problematização que busca seu fim iminente. Os cartazes não fazem apelo ao antagonismo entre a arte e o que ela não é, mas a uma reciprocidade contraditória. A realidade da arte oscila entre as marcas da presença do mundo e o discurso dos sintomas da história.

A aliança que os trabalhos de Paulo Nazareth estabelecem com as pessoas da rua e o comércio popular se coloca também com a cultura de massa, como o título do projeto itinerante “Notícias de América”, como, aliás, o do *site* artecomunicação Ltda bem o destaca. Essa aliança passa por imagens versadas no vernáculo publicitário popular. Uma fotografia registra frontalmente uma pequena venda de madeira. Fechada para fregueses e localizada na vizinhança de uma igreja,

a venda estampa no cume a insígnia “Carniceria la mejor nº 2”. Uma mulher, usando vestimentas locais, caminha com o cão a sua frente na direção da venda. Outra fotografia, sob perspectiva frontal semelhante, mostra o vendedor ambulante em sua bicicleta adaptada para seus produtos com a inscrição: “Raspados y glórias”. O pequeno comércio, seus vendedores, bem como o vernáculo publicitário popular, são celebrados ainda em outras imagens, quase constituindo uma série fotográfica no interior do *blog*. As práticas populares prosaicas, o comércio, os cartazes, os vendedores anônimos e a frontalidade privilegiada em nome da neutralidade foram a base da construção do vernáculo fotográfico de Walker Evans.¹⁴

Embora o “estilo documentário” de Evans incorporasse práticas vernaculares, a publicidade popular e o homem anônimo, ele buscava as “fotografias americanas”, num contexto histórico em que as comunidades eram imaginadas como nacionais.¹⁵ Paulo Nazareth mescla o mito às histórias abandonadas para fazer aflorarem os sintomas negligenciados da história de um continente inteiro no contexto das fraturas operadas pela globalização financeira. Além disso, os erros de ortografia e as imperfeições técnicas frequentes exploradas por Paulo Nazareth rejeitam a virtuosidade na arte, prolongando a estética do precário dos anos 70 no Brasil. Seu estilo documentário passa, então, pelo erro. Enganar-se para fazer irromper os sintomas de toda uma sociedade. O nomadismo, aliás, requalifica o arquivo, que se torna também errático. O dispositivo que reúne as imagens e os panfletos faz apelo a uma reciprocidade ambígua entre arte e documento de maneira a construir representações no limite entre o testemunho, o mito e a ficção.

A produção de Paulo Nazareth tem forte afinidade com a de artistas da geração dos conceitualistas dos anos 70 no Brasil. Informados pela teoria

situacionista e pelo Fluxus, Arthur Barrio e Paulo Bruscky instauram uma estética do precário, outorgando forte relevância à ação e ao *in situ*. Em abril de 1970, a intervenção pública de Barrio no evento artístico Do Corpo à Terra leva *Trouxas ensanguentadas* para as proximidades do rio Arruda, em Belo Horizonte. Constituídas de sangue, carne, ossos, barro e cordas, as trouxas privilegiavam o espaço público como ação para a arte. A transitoriedade dos materiais e a efemeridade da situação expressavam a recusa dos valores estéticos, do prestígio do visual, bem como do objeto artístico. Barrio jamais considerou seus filmes e fotografias imagens da arte. A ação em situação é a obra; a efemeridade, a condição de resistência ao comércio das imagens e dos objetos da arte.¹⁶ A crítica à arte e à imagem é límpida no cartaz utilizado por Paulo Bruscky em suas caminhadas em Recife nos idos de 1978 – “O que é arte? Para que serve?”. Vê-se o antagonismo do cartaz de Bruscky substituir-se à reciprocidade da contradição no anúncio de Nazareth. Inscrevendo o termo ARTE em seus panfletos, Paulo Nazareth reivindica um parentesco direto com aquela produção efêmera e crítica, com a diferença de que o mineiro não recusa as imagens como mero artifício da sociedade do espetáculo.¹⁷

Desde Guy Debord, certa vertente crítica do pensamento na arte contrapõe a ação física em presença à passividade da imagem e da obra realizadas para a contemplação. O fato de os artistas, desde os anos 60, se interessarem pela experiência física em presença da realidade não significa uma recusa à técnica e à imagem sem ambiguidades. Do Fluxus à arte conceitual, diversos autores reconhecem as contradições em certas práticas críticas da arte modernista. Como bem observa John Roberts, ao recusar a “arte retiniana”, essas vertentes utilizam a fotografia por seu valor de documento.¹⁸ Ao contrário de John

Roberts, que busca compreender o uso ambíguo da imagem nessa produção crítica, Paul Ardenne exprime forte iconofobia ao opor a passividade da contemplação da “obra tradicional” à atividade da ação direta do artista sobre o real.¹⁹ Privilegiando a relação direta e sem intermediário do artista com o real e defendendo a arte que se tece junto à realidade, Ardenne se engaja num argumento antagonista, como se a ação pudesse desligar-se da percepção. Aquilo que nomeia como “arte contextual” engloba desde a produção *in situ* dos anos 60 até as experiências em “atos de presença” praticados na cidade ou na paisagem. Percebe-se nos argumentos do autor uma oposição entre o real e a aparência e, por fim, a própria obra como forma de representação, seja ela pintura, escultura, fotografia ou vídeo.

A oposição entre ação e arte surge da hierarquia clássica entre palavra e imagem que ora condena a imagem e a arte como dispositivos de ilusão, ora pressupõe relações estáveis entre o visível e o dizível. Ao condenar a arte como reprodução indefinida do ilusionismo da imagem tomada por realidade, essa vertente crítica desaprova igualmente o espectador, que se constitui como sujeito contemplando as imagens e a ausência que o observa.

A estética do precário de Arthur Barrio e Paulo Bruscky – ambos, enquanto artistas conceituais, versados nas práticas Fluxus e cientes das contradições da arte – parece insinuar-se como referência relevante na produção de Paulo Nazareth. As estratégias dos dois artistas da geração anterior – a prática das ações nas ruas, o registro constante das situações efêmeras, a realização de notações articuladas às fotografias, o uso de cartazes pendurados ao pescoço – não deixam dúvidas sobre o parentesco artístico de Paulo Nazareth. Mas enquanto os artistas dos anos 70 tendiam a ironizar a arte recitando seu fim, negando as imagens por seus vínculos com o comércio e o espetáculo, Paulo

Nazareth assimila a forma precária à força da imaginação, o nomadismo da itinerância ao sedentarismo do arquivo, o comércio miúdo à potência do jogo, o anônimo da rua à história esquecida.

No lugar do ponto de interrogação de Paulo Bruscky sobre a arte, Nazareth assume o lugar da assertiva na série *Aqui é arte*. Distanciando-se das oposições simples dos anos 70, aposta na arte, embora precária. Junto a uma família de nativos, provavelmente guatemaltecos, ele aparece numa fotografia do *blog* segurando o cartaz com a inscrição "My image of exotic man. FOR SALE". A ironia crítica junta-se ao humor e à negociação com o mercado das imagens para insinuar alguma percepção diferenciada e possibilitar representações inesperadas sobre os tempos atuais por parte dos usuários do *blog*. Em seus jogos incoerentes e imperfeitos, o que vale é a abertura das significações, as técnicas extemporâneas, imagens em que sentidos e percepções possam assumir a condição da fratura social. Imagens cindidas e palavras segmentadas contam e silenciam, abrindo espaço para os sintomas, para os afetos sufocados, para a história dilacerada da América Latina. A questão não é saber se a arte serve a sua própria finalidade, problematizando seus meios específicos. Tampouco trata-se de provocar o fim da arte e levar a termo o espetáculo das imagens para substituí-lo por ações e situações em presença da realidade. Nas ações de Paulo Nazareth, a emoção e os afetos afloram, e a imagem insinua ações e saberes. Ação e paixão, saber e não saber oscilam nos registros fotográficos do artecomunicação. *O blog* incita a imaginação a conviver com o exótico e o anônimo, propõe leituras para marcas e imagens presentes no mundo, cria um espaço de convivência discordante, estabelece o senso e o contrassenso da história.

NOTAS

1 Davila, Thierry. *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^{ème} siècle*. Paris: Editions du Regard, 2002: 17.

2 Costa, Maria de Fátima. Dossiê: o artista viajante. *Porto Arte: Revista de Artes visuais*, v. I, n. I, Porto Alegre, jun. 1990.

3 Para a discussão sobre a distinção do poder do arquivo por excesso e por ausência, ver: Roudinesco, Elizabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006: 7-29.

4 Diversos autores discutem a problemática do documento fotográfico na arte conceitual e a ambiguidade de sua função: Fabris, 2008 (disponível em: http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF16/A_Fabris.pdf; acessado em 3.8.2015); Verhagen, set. 2008 (disponível em: <http://etudesphotographiques.revues.org/1008>; acessado em: 3.8.2015); Roberts, John. *The impossible document: photography and conceptual art in Britain, 1966-1976*. London: Camera Work, 1997; Poivert, Michel. *La photographie contemporaine*. Paris: Flammarion, 2010.

5 No que concerne à dialética arte-documento nas práticas conceituais, Michel Poivert mostrou que "a noção de documento permitia estabelecer um diálogo entre uma fotografia 'prosaica' e uma fotografia de arte" (Poivert, 2010: 23).

6 Contraponho aqui a tese de Paul Ardenne à qual retornarei mais à frente no texto (Ardenne, Paul. *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*. Paris: Flammarion, 2004).

7 Paulo Silveira, estudioso de livros de artista, dedica um ensaio a publicações de artistas voltadas para a viagem. Dois livros destacados por sua forma são *A walk past standing stones*, de Richard Long (1980), e *Ajawaan*, de Hamish Fulton (1987), ambos em sanfona, como "os popu-

lares livretos de cartões-postais” (p. 149). Outro livro ressaltado pelo autor é a publicação de Allan Kaprow com experimentação na natureza, *Echo-logy* (1975). Várias outras obras são estudadas por Paulo Silveira em seu artigo *As odisséias possíveis*. In Costa, 1990, 141-155.

8 A discussão de uma reforma da estética em sua relação com a ética do moderno; ver Poivert, 2010: 5-36.

9 Contraponho aqui as noções de poder e potência diferenciadas por Gilles Deleuze no filme *L'abécédaire*. Sustentando a qualidade sempre benéfica da potência, o filósofo reserva a condição maléfica, o poder, ao nível mais baixo da potência. Jacques Derrida, por sua vez, em sua desconstrução crítica do arquivo não considera senão o nível mais baixo de sua potência, deixando de abordar seu lado criador. A técnica do arquivamento tem o poder maléfico de organizar a história segundo seus interesses, reprimindo e apagando os registros do passado (Derrida, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001). A importante abordagem de Derrida não invalida, entretanto, a dimensão estética do arquivo, potência reconhecida por Arlette Farge. O gosto do arquivo passa pelo gesto do artesão de recopiar à mão o registro por meio do qual se descobrem o sentido e a história (Farge, Arlette. *Le goût de l'archive*. Paris: Seuil, 1989).

10 Melendi, Maria Angélica. Aqui é arte: Paulo Nazareth. In: Nazareth, Paulo. *Arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

11 Tiberghien, Gilles. Por uma república dos sonhos. In Costa, Luiz Cláudio; Geraldo, Sheila Cabo. *Narrativas, ficções, subjetividades*. Rio de Janeiro: Quartet, 2012: 69.

12 Oliveira, Carla Mary S. *A América alegorizada: imagens e visões do Novo Mundo na iconografia europeia dos séculos XVI a XVIII*. João Pes-

soa: UFPB, 2014. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=z_FaBAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acessado em 29.7.2015.

13 Melo, Janaína. Caminhos e conversas de viagem. In Nazareth, Paulo. *Arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012, s.p. O uso da língua espanhola e a grafia incorreta na palavra *revolucion* é proposital por parte do artista.

14 Luggon, Olivier. *Le style documentaire d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*. Paris: Macula, 2011.

15 Com referência a Evans, Walker. *Walker Evans: American photographs*. New York: Museum of Modern Art, 2012. Ver também: Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

16 Senra, Stella. Artur Barrio: fricções entre arte e registro. In Costa, Luiz Cláudio da. *Dispositivos de registros na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009: 111-121.

17 Debord, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

18 Roberts, op. cit.

19 Ardenne, op. cit.

Luiz Cláudio da Costa é mestre e doutor pela UFRJ, com estágio sanduíche na New York University (1998) e estágio pós-doutoral na Université de Paris 1 (Sorbonne) em 2014; é atualmente professor do Instituto de Artes da Uerj. Foi coordenador do PPGartes entre 2010 e 2013 e vice-presidente da Anpap no biênio 2011-2012. Curador de exposições, publicou livros e artigos em diversas revistas especializadas.