



ARTE COMO PERCURSO DE VIAGEM: A OBRA DE PAULO NAZARETH E A RESSIGNIFICAÇÃO DOS TRAJETOS

Camila Carolinda da Silva¹

Resumo: Este artigo apresenta resultados parciais de um projeto de pesquisa em andamento, que se insere em meio aos estudos de linguagens e aos seus desenvolvimentos no campo das artes visuais contemporâneas. Nele buscamos investigar a relação entre obras que se configuram como percursos de viagem e os caminhos trilhados pelos artistas, com enfoque no seu potencial para ressignificar esses mesmos caminhos por meio da relação artística. Para isso partimos de dois conceitos de base antropológica, os de “lugar” e “não lugar”, cunhados em 1992 pelo etnólogo e antropólogo francês Marc Augé (1935-), e perguntamos se as obras teriam potencial para ressignificar não lugares em lugares. Os conceitos de significação e de ressignificação estão ancorados na semiótica geral de Charles S. Peirce (1839-1914) e nas noções de signo e semiose, a partir dos quais se procurará compreender como se dá a geração de significado nas obras. Delimita-se o estudo em uma das séries na qual o artista mineiro Paulo Nazareth atua como artista viajante chamada “Cadernos de África” (2012-). Ao final, a pesquisa deverá contribuir para a ampliação dos estudos da arte enquanto linguagem, sob o foco da semiótica peirciana e das relações interdisciplinares com a antropologia.

Palavras-chaves: Não lugar. Artista viajante. Paulo Nazareth. Semiótica peirciana.

ART AS A TRAVEL ROUTE: PAULO NAZARETH'S WORK AND THE REDEFINITION OF PATHS

Abstract: *This article presents partial results of an ongoing research project, which is part of language studies and their developments in the field of contemporary visual arts. In it we seek to investigate the relationship between works that are configured as travel journeys and paths taken by artists, with a focus on their potential to reframe these same paths through artistic relationships. For that, we started from two anthropological concepts, those of “place” and “non-place”, coined in 1992 by the French ethnologist and anthropologist Marc Augé (1935-), and we asked if the works are potential to resignify non-places in places. The concepts of signification and reframing are anchored in the general semiotics of Charles S. Peirce (1839-1914) and in the notions of sign and semiosis, from which we will try to understand how the generation of meaning occurs in works. The study is delimited in one of the series in which the Minas Gerais artist Paulo Nazareth acts as a traveling artist called “Cadernos de África” (2012-). In the end, the research should contribute to the expansion of art studies as a language, under the focus of Peircean semiotics and interdisciplinary relations with anthropology.*

Keywords: *Non-place. Traveling artist. Paulo Nazareth. Peircean semiotics.*

¹ Bacharel em Artes Visuais pela UFMS; mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens – FAALC/UFMS. ORCID ID: 0000-0002-4661-2569.

Introdução

O que é um lugar? É possível transformar o significado de um lugar? Se sim, como isso ocorre? Os questionamentos que trazemos como abertura deste artigo têm norteado a nossa pesquisa em andamento² e à qual está vinculado este texto, que trata das conexões entre a Arte, a Antropologia e a Semiótica. O recorte feito por este texto para abordar o tema da significação dos lugares por meio da arte propõe um olhar direcionado para as obras do artista viajante³ contemporâneo Paulo Nazareth (n.1977-); o enfoque são as ações artísticas de uma obra de sua série: “Cadernos de África”, iniciada em 2012 e ainda não finalizada.

O ponto de partida da pesquisa à qual está vinculado este artigo se deu quando a autora deste texto, tentando melhor compreender a relação que temos com os lugares que ocupamos e/ou passamos quando nos deslocamentos, foi apresentada aos escritos do etnólogo e antropólogo francês Marc Augé (1999; 2012; 2014), sobre as noções de “lugar” e de “não lugar” antropológicos. Aqui fizemos uso desses conceitos para melhor apreender as relações dos indivíduos com os locais que habitam e por onde passam. O significado antropológico desses conceitos considera o ponto de vista daqueles que ocupam esses locais, sendo que o que determina sua qualificação como lugar ou não lugar é a relação de significação; e é nesse ponto que a semiótica se faz pertinente para uma análise dessas relações.

Observamos a arte de Paulo Nazareth, a partir da semiótica do estadunidense Charles Sanders Peirce (1839-1914), procurando compreender se e como os locais envolvidos nos percursos artísticos permitem uma abordagem a partir dos conceitos de lugar e não lugar antropológico; para isso, analisamos os significados e modos de significar desses percursos artísticos – obras –, considerando suas potenciais ressignificação dos locais envolvidos. Para a abordagem da semiótica peirciana referimo-nos a um conjunto de publicações de Lucia Santaella (2004; 2007; 2012).

1. O lugar e o não-lugar

No ano de 1992 o antropólogo e etnólogo francês Marc Augé (2012, p.51) cunhou o termo “não lugar” antropológico, cujo significado não está desvinculado do que ele entende por lugar; um misto de “construção concreta e simbólica do espaço”, sendo

² Trata-se de projeto de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da UFMS, na linha de pesquisa Práticas e Objetos Semióticos.

³ São artistas que estabelecem uma relação estreita entre sua obra e suas trajetórias em viagens.

a experiência com esses lugares como equivalente ao estar “em casa” (AUGÉ, 1999, p.134), onde é possível ler facilmente as relações entre as pessoas, um local de acolhida, de identidade partilhada. Augé (2012) escreve que os lugares antropológicos são: identitários, relacionais e históricos, podem estar ligados ou não à memória. Por outro lado, um local que não se encaixa nessas especificações definirá um não lugar. Os não lugares são também locais construídos para certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer etc.), porém, diferentemente dos lugares, as relações que os indivíduos mantêm com esses espaços não são de pertencimento⁴. De acordo com Augé (2012), enquanto o lugar cria um “social orgânico”, o não lugar cria uma “tensão solitária”. O autor defende ainda que a supermodernidade⁵ é produtora de não lugares. Ao nos aprofundarmos mais no tema, somos apresentados às três figuras de excesso dos não lugares: o tempo, o espaço e o ego.

O tempo ou a “superabundância factual”, diz respeito às mudanças na nossa percepção da passagem do tempo, de aceleração ou multiplicação de acontecimentos; envolve o desejo de fazer diversas coisas simultaneamente e rapidamente. Ansiamos por não perder nada do que se passa, não só à nossa volta, mas também no mundo; e algumas vezes isso não nos permite vivenciar os espaços físicos que ocupamos. A segunda figura de excesso, o espaço, é chamada por Augé (2012) de “superabundância espacial”, trata da mudança de escala do que antes eram locais e hoje são globais; da percepção e que o espaço foi encurtado – o planeta foi encolhido; de nos relacionarmos com os outros mais por meio de imagens e aparelhos eletrônicos, substituindo o espaço físico pelo digital. Na terceira figura de excesso, Augé (idem, 2012) fala do ego, do indivíduo ou, mais precisamente, da individualização das referências, já que é o próprio

⁴ Em entrevista dada ao jornal digital El país em janeiro de 2019, ao ser questionado sobre as possíveis ampliações do conceito de não lugar o autor afirma que “iria mais longe: hoje podemos dizer que o não lugar é o contexto de todos os lugares possíveis. Estamos no mundo com referências totalmente artificiais, mesmo em nossa casa, o espaço mais pessoal possível: sentados diante da TV, olhando ao mesmo tempo o celular, o *tablet*, e com os fones de ouvido [...] Estamos em um não lugar permanente. Esses dispositivos estão permanentemente nos colocando em um não lugar”, para ele hoje carregamos o não lugar constantemente conosco. Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/31/tecnologia/1548961654_584973.html acesso em 29 Abr. 2021.

⁵ Supermodernidade – termo utilizado por Augé para discutir uma ideia de comunidade mediada pelos laços de solidão (onde se convive mais com os meios eletrônicos do que com outros indivíduos), procurando assim realizar uma nova reflexão sobre a Antropologia na atualidade e a complexidade da análise das sociedades atuais e em constante movimentação, e de escalas planetárias, que segundo o autor requer novos métodos. Augé (2014, p.38) altera o termo “supermodernidade” para “sobremodernidade”, segundo ele mais coerente, pois é um “termo calcado sobre aquele de ‘sobredeterminação’, utilizado por Freud, e em seguida por Althusser, para designar a multiplicidade de causas que engendram a complexidade das situações estudadas”, faremos uso da expressão mais recente dada pelo autor, por considerarmos que representa suas reflexões mais atuais.

indivíduo que interpreta as informações que lhe são apresentadas, a seu modo, fazendo uma produção particular de sentido e se vendo como centro do mundo.

Santaella (2007, p.175) apoia a ideia do autor quanto à sobremodernidade, escrevendo que ela “impõe novíssimas experiências e vivências de solidão, ligadas ao surgimento e à proliferação de não-lugares, como os meios de transporte considerados domicílios móveis (aviões, trens, ônibus)”. A nomeação desses espaços como domicílios móveis traz à tona uma nova percepção deles, tornando pertinente considerar, a partir das relações de Augé entre casa e lugar, de um lado, e entre locais de trânsito e não lugares, de outro, que essa percepção envolve um significado duplo e ambíguo: de lugar e não lugar ao mesmo tempo.

2. O significar e o andarilhar

Se um determinado local passa despercebido por aqueles que transitam por ele, não se criam em torno dele memórias fortes o bastante para elevá-los a uma posição de lugar, assim, uma ligação possível desse tema com a semiótica se dá nesse campo, a partir da constatação de que o que difere o lugar do não lugar é o significado que damos a eles, que está atrelado ao uso que fazemos desses espaços, à história, à memória, que levam à importância que damos a eles. Essa significação vai sendo criada e recriada à medida que dialogamos com os signos ali presentes, que eles agem em nós; nessa semiose o processo gera uma rede infinita de significações.

A semiótica peirciana, de acordo com Santaella (2004, p.90), “é, antes de tudo uma teoria sógnica do conhecimento, que desenha, num diagrama lógico, a planta de uma nova fundação para se repensar as eternas e imemoriais interrogações acerca da realidade”. Para a análise desses fenômenos, dessas interrogações, fazemos uso da tríade “signo, objeto e interpretante” dessa semiótica. Peirce deixou diversas formulações sobre a definição de signo entre as quais aquela que afirma que “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa, seu objeto” (SANTAELLA, 2012, p.90), sendo um signo somente se carregar esse poder de representar, substituir seu objeto, mesmo que falsamente; assim, ele não é o objeto, mas o representa em uma mente, gerando um terceiro elemento, seu interpretante. Desse ponto de vista, uma obra de arte é um signo, gera relações de representação consigo mesma, com seu(s) objeto(s) e com seu(s) interpretante(s).

A relação entre signo e objeto pode ocorrer segundo três modos de ser: icônico (por semelhança), indicial (por contiguidade) e simbólico (por convenção). O signo

icônico se refere, de acordo com Peirce (2017, p.52), “ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer um Objeto realmente exista ou não”; como tal, “pode representar seu objeto principalmente através da similaridade” (PEIRCE, p.64) entre qualidades. Já quando seus aspectos são indiciais, os signos têm relações de existência com seu objeto, evidenciando sua materialidade; segundo Santaella (2004, p.121), “os índices são os tipos de signos que podem ser mais fartamente exemplificados”, indicam seus objetos em uma função compulsória; o índice perderia seu caráter de signo se seu objeto não existisse. Quanto aos aspectos simbólicos, Peirce (2017, p.53) escreve que “Um *Símbolo* é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto”, estando ligado ao aspecto de lei, podendo ser também uma convenção social. A seguir encaminhamos nossa análise dos signos de uma obra da série “Cadernos de África”, de Paulo Nazareth, passando pelos signos icônicos e indiciais, mas, atentos principalmente aos simbólicos, orientados pelo objetivo de refletir sobre os locais percorridos pelo artista com base nos conceitos de “lugar” e “não lugar”. Paulo Sérgio da Silva é o nome de batismo do artista que nasceu na cidade mineira de Governador Valadares, em 1977, e que adotou Paulo Nazareth como nome artístico, em homenagem à sua avó materna – Nazareth Cassiano de Jesus. Sua obra se mescla à sua vida e fala de suas vivências, por isso é pertinente apresentá-lo. Descendente de indígenas, africanos e italianos, o artista se autodenomina um afro-indígena. Podemos perceber em seus relatos de viagem a busca de ligações passadas e presentes por meio dos encontros que tem no caminho; se reconhece como um andarilho, ou apenas alguém do trecho (MELO, 2020).

A série, ainda em andamento, “Cadernos de África”⁶, teve início em 2012, quando o artista foi convidado para participar da 12ª Bienal de Veneza (Itália) e, também, da Bienal de Lyon (França) que aconteceu nesse mesmo ano. Ele participou de ambas com obras, mas não presencialmente; conforme Galvão (2020), ele ainda não foi à Europa, “onde só pretende pisar depois que percorrer toda a África”. De acordo com Rocha (2020, p.104), o artista partiu da Cidade do Cabo, na África do Sul, em direção ao norte e, esteve ao menos nas cidades de Joanesburgo (África do Sul), Lusaca (Zâmbia), Harare e Bulawayo (Zimbábue), Windhoek (Namíbia), Maun (Botswana), Maputo (Moçambique), Lagos (Nigéria), Uidá, Abomei e Cotonou (Benim) e Nairóbi

⁶ Página onde o artista disponibiliza as imagens dessa série: <http://cadernosdeafrica.blogspot.com/>, acesso em 21 Abr. 2021. Mais informações em: <https://mendeswooddm.com/pt/exhibition/che-cherera/text>, acesso em 21 Abr. 2021.

(Quênia). Nessa performance/caminhada não lava os cabelos, desejando reter consigo os aromas coletados nos caminhos percorridos.

A obra em andamento inclui uma série de registros, como a fotografia “sem título” (2013) (Figura 1) captada na cidade de Cotonou (Benin). Embora a imagem registre apenas um momento da obra/percurso, também é mais do que um mero registro, pois cada obra dentro da série conta com essas materializações para permitir acessar por meio delas uma história. Neste artigo restringir-nos a uma análise parcial dessa fotografia e, portanto, de uma pequena parte da série. Iniciamos por destacar o que despertou a nossa percepção ao olharmos para o signo (fotografia).

Figura 1 – Sem título (2013), do projeto “Cadernos de África” (2012-), impressão fotográfica sobre papel algodão.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM, 2021.

No registro fotográfico destacam-se as palavras escritas sob áreas de fundo branco ao centro e ao fundo, no lado esquerdo (embora estas últimas não sejam facilmente legíveis). O artista (sentado, à frente, de camisa branca) e um homem (ao lado direito dele) seguram os suportes dos textos centrais. Continuamos observando a fotografia no seu aspecto icônico-indicial (pois tanto se assemelha quanto indicializa, já que se trata de fotografia) e vemos o que parecem ser dez pessoas, duas mulheres e oito homens, incluindo o artista, à frente e atrás do que aparenta ser uma grande mesa. A construção ao fundo parece ser uma casa. Temos a impressão de que os fotografados estão na parte externa desta casa, mesmo havendo uma cobertura sobre eles. A sombra

do telhado, com algumas áreas mais claras, principalmente na parte inferior da fotografia, é um indicativo de que a iluminação da cena provém de uma luz diurna, do Sol. Tudo isso contribui para uma leitura da fotografia como registro, o que é reforçado pelo uso do preto e branco, bem como pela composição centralizada da cena, que também nos remetem mais facilmente às fotografias de registro do que às artísticas.

No que diz respeito à questão simbólica, que leva a ler os signos segundo certas convenções, consideramos que, sentado num banco em frente à mesa, no cartaz que o artista tem nas mãos lemos a frase em inglês “*What you think?*” (O que você pensa?). Ao seu lado, um homem segura outro cartaz com as mesmas características e com a mesma pergunta, mas agora em francês “*C’que vous pensez?*”. A pergunta nos leva a outros questionamentos: se está se referindo ao que pensamos sobre aquela cena da imagem, sobre os personagens ali presentes, ou especificamente sobre algo relacionado ao artista e ao homem ao seu lado? Muitos caminhos para observação e resposta se apresentam, um deles é que, mesmo o artista sendo negro, tem um tom de pele que difere da dos demais em cena, pois ele é mais claro, marca da miscigenação ocorrida no Brasil. Além disso, a frase de seu cartaz está escrita em inglês e a do outro cartaz em francês, idiomas dos colonizadores dessa região, não nativos do continente Africano, mas idiomas falados no continente, assim como o português.

Outro ponto pertinente a destacar é o posicionamento dos personagens em volta da mesa, que remete às refeições em família. Aos almoços de domingo, por exemplo, quando se reúnem e, em ocasiões especiais, se pode fazer uma fotografia de todos juntos, tal como na imagem, onde a maioria das pessoas parece ter posado para quem as fotografava. A garrafa térmica no canto direito, sobre a mesa, nos remete a algo familiar aos brasileiros – e talvez também aos africanos – após os almoços de domingo, ao menos em algumas famílias: o café. Associando essas breves considerações aos conceitos de lugar e não lugar, torna-se relevante constatar que na fotografia de Paulo Nazareth, na cidade de Cotonou (Benin), aparentemente tão longe de seu local “em casa”, os indivíduos que estão ali presentes e ele próprio – o artista e um estranho – não parecem desconhecidos; mesmo que a imagem registre um encontro breve, temos a impressão de que o artista é parte do grupo, tratado como membro da família em um encontro que pode ser daqueles que nos marcam e têm o poder de mudança em nossa visão das coisas e na mudança do outro, transformando aquele local em um lugar simbolizado.

Devido ao espaço disponível para o presente artigo, tivemos que nos limitar a análise de apenas uma obra, contudo outras mais foram analisadas na pesquisa em

andamento e confirmam a hipótese inicial da ressignificação desses não lugares em lugares; um exemplo é a obra intitulada *L'arbre d'Oublier* [Árvore do Esquecimento]⁷ de 2013, também da série “Cadernos de África” (2012-), uma vídeo-performance, onde o artista dá voltas, a revés, na árvore conhecida como “árvore do esquecimento” na cidade Ouidah, Benim. Nela o artista atua no tempo presente para simbolicamente desfazer um ritual do passado, em que os negros escravizados foram obrigados a dar voltas na “árvore do esquecimento” para esquecer seus nomes, sua memória, suas origens. Com essa caminhada ao contrário o artista propõe lembrar e com isso desfazer o apagamento de identidade, reverter o esquecimento e tornou aquela mesma praça da história, que antes ele não conhecia, tão longe do lugar onde nasceu e viveu a maior parte da sua vida, transformando-o em seu lugar. Com as análises realizadas até o momento somos levados a pensar, portanto, que as obras e, por extensão, a série “Cadernos de África”, envolvem um sentido de significação – de ressignificar ou de dar significado – ao percurso. Isso, todavia, é algo que ainda deverá ser mais amplamente explorado ao longo da pesquisa.

Considerações Finais

Concluimos que o artista em seus percursos opera ressignificando os encontros de diversas formas, quando carrega cartazes questionando a maneira como o indivíduo não-branco é visto, ou o que se pensa dele, por exemplo, resgata também histórias e memórias, não só de seus ancestrais, mas também dos locais por onde transita. E nos registros em textos, desenhos, fotografias, etc., compartilha conosco esses percursos. Através das análises realizadas até o momento, podemos concluir que houve essa ressignificação simbólica do espaço em que o artista está, mesmo que de passagem, e apresentamos alguns indícios que comprovam isso. Também pudemos compreender melhor alguns aspectos envolvidos nas nossas relações com os lugares que ocupamos e os que visitamos. Encerramos esse artigo ainda com muitos questionamentos, mas principalmente com uma nova percepção acerca da obra de Paulo Nazareth e, também, de como esse significar e ressignificar nos possibilita um olhar diferente para os espaços e as coisas à nossa volta.

⁷ A região onde a performance foi realizada era conhecida como “costa dos escravos”, para mais informações sobre consultar Rocha (2020, p.93). A obra pode ser vista na íntegra através do link: <https://vimeo.com/199736235>. Acesso em: 15 abr. 2021

Referências

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 9ª ed. Campinas: Papyrus, 2012. 111 p.

AUGÉ, Marc. **O antropólogo e o mundo global**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 151 p.

AUGÉ, Marc. **O sentido dos outros**: atualidade da antropologia. Trad. Francisco da Rocha Filho. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. 171 p.

GALVÃO, Pedro. Paulo Nazareth recolhe o corpo e expande as ideias na quarentena. In: **Portal Uai**. 19 de Maio 2020. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2020/05/19/noticias-artes-elivros,258531/paulo-nazareth-recolhe-o-corpo-e-expande-as-ideias-na-quarentena.shtml>. Acesso em 14 de Out. 2020.

MELO, Janaina. NAZARETH. In: **Revista do BDMG**. Minas Gerais: BDMG Cultural, v. 2, jun. 2020. Trimestral. Disponível em: <https://bdmgcultural.mg.gov.br/revista-edicao/edicao-2/>. Acesso em: 04 jan. 2021.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017. 337 p.

ROCHA, Leandro de Souza. Cadernos de África: corporeidades e narrativas negras pelas vias das encruzilhadas. 2020. 150 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/13852/1/Nap%C3%AA%20Rocha%20%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20FINAL.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2021.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo, SP: Pioneira Thomson Learning, 2004. 153 p.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2012 (Coleção primeiros passos). 131 p.