



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Gustavo Barreto de Oliveira

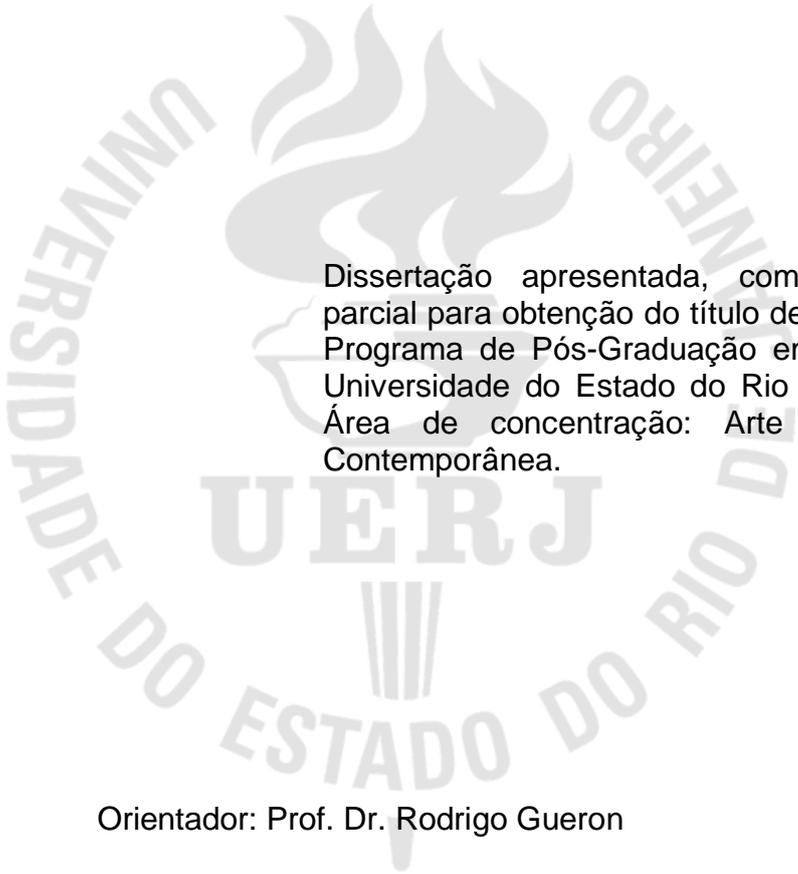
**Pontos de encontro: políticas culturais do MinC na gestão de
Gilberto Gil e a trajetória artística de Paulo Nazareth**

Rio de Janeiro

2021

Gustavo Barreto de Oliveira

Pontos de encontro: políticas culturais do MinC na gestão de Gilberto Gil e a trajetória artística de Paulo Nazareth



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Gueron

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

O48 Oliveira, Gustavo Barreto.
Pontos de encontro : políticas culturais do MinC na gestão de
Gilberto Gil e trajetória artística de Paulo Nazareth / Gustavo Barreto
Oliveira – 2021.
107 f. : il.

Orientador: Rodrigo Guéron.
Dissertação(mestrado) – Universidade do Estado do Rio
de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Política cultural - Teses. 2. Política pública - Teses. 3. Arte e
Estado – Teses 4. Cultura – Política governamental – Teses. 5. Gil,
Gilberto, 1942- - Teses. 6. Nazareth, Paulo, 1977- - Teses. I. Guéron,
Rodrigo, 1968-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Artes. III. Título.

CDU 008:7

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta dissertação, desde que citada a fonte.



19/08/2021

Assinatura

Data

Gustavo Barreto de Oliveira

Pontos de encontro: políticas culturais do MinC na gestão de Gilberto Gil e a trajetória artística de Paulo Nazareth

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 03 de julho de 2021.

Banca examinadora:



Prof. Dr. Rodrigo Gueron (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ



Prof. Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão
Instituto de Artes - UERJ



Prof. Dr. Daniel Fernandes Castanheira
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os brasileiros e brasileiras mortos pela pandemia da COVID-19 e pela política genocida do governo federal de Jair Messias Bolsonaro.

AGRADECIMENTOS

Tenho muitas pessoas para agradecer. Primeiro, aos meus santos, protetores e toda sorte de nomes que me ajudaram a estar até aqui. Passar por essa pós-graduação em um momento de crise nacional e de pandemia do coronavírus com tantas vidas perdidas e outras tantas abaladas não é fácil. Tanto em termos de preservação de uma mínima saúde mental, quanto espiritual. Por isso, sou grato ao meu pai Gilberto Luciano e à minha mãe Fernanda Barreto por me criarem e continuarem me dando forças para continuar minha caminhada. Aos meus irmãos também pelos ótimos momentos de nossa criação que me fizeram ser quem eu sou hoje.

Agradeço aos meus amigos por estarem juntos comigo ao longo dessa trajetória, me incentivando a continuar e não desistir quando eu nem mesmo acreditava ser possível. Especialmente minha grande amiga Érika Lemos, Geancarlos Barbosa, Pedro Ricardo e tantos e tantas outras.

Agradeço a minha namorada Janine Magalhães por seu companheirismo, suporte material, afeto, amor e cuidado para além da escrita dessa dissertação, que me possibilitou chegar até esse momento, sempre me dando apoio nas horas mais tristes e desesperançosas, carregando junto comigo esta dissertação, através de suas palavras motivadoras, correções gramaticais e pela paciência em ouvir sobre este assunto por tanto tempo.

Ao meu orientador Rodrigo Gueron que assim como os demais me deu suporte para continuar a minha escrita e que acreditou neste projeto. Gueron um dos muitos amigos que a UERJ me proporcionou por várias vezes me fez gostar de minha própria escrita, de minhas próprias ideias em momentos em que estava desacreditado de mim mesmo. Obrigado Gueron por me fazer acreditar que eu também posso ocupar esse lugar.

Agradeço a Alexandre Sá pelas conversas aliviadoras e terapêuticas que me acalmavam sempre e que me lembravam que eu não estava sozinho ou perdido. Por fim, a minha casa espiritual TUNSA e a todos os irmãos de fé e entidades que dela fazem parte e todos e todas que lutaram antes para eu poder estar onde estou.

Dedico esta obra filos3fica aos 40 mil filhas da puta que desejaram a minha morte.

Pablo Neruda

RESUMO

OLIVEIRA, Gustavo Barreto. *Pontos de encontro: políticas culturais do MinC na gestão de Gilberto Gil e a trajetória artística de Paulo Nazareth*. 2021. 107 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta pesquisa reflete sobre as reformas sociais implementadas durante os governos do então presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), especificamente as políticas públicas desenvolvidas no Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil (2003-2008), para pensar sobre possíveis conexões e diálogos com a trajetória do artista Paulo Nazareth. Em primeiro lugar, essa pesquisa apresenta um panorama comentado do momento político proposto, com foco na gestão do ex-presidente Lula, bem como da importância simbólica de sua própria figura em ocupar o cargo de chefe do Executivo do país. Em seguida, o trabalho apresenta a trajetória do artista visual Paulo Nazareth e do artista e então ministro de Estado Gilberto Gil para que eventuais semelhanças das práticas governamentais e artísticas sejam comparadas. Por fim, essa dissertação busca apresentar os pontos em comum de um ministro da cultura e de um artista, ressalvadas as devidas proporções, em um contexto de grande mudança na história brasileira.

Palavras-chave: Gilberto Gil. Políticas públicas. Paulo Nazareth. Arte. Cultura.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Gustavo Barreto. *Meeting points: MinC cultural policies under Gilberto Gil's administration and Paulo Nazareth's artistic trajectory*. 2021. 107 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This research reflects on the social reforms implemented during the governments of President Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), specifically the public policies developed by the Ministry of Culture in the management of Gilberto Gil (2003-2008), to think about possible connections and dialogues with the costume of the artist Paulo Nazareth. In the first place, this investigation presents a commented panorama of the proposed political moment, with a focus on the management of former President Lula, as the symbolic importance of his own figure in the position of Chief Executive Officer of the country. Next, or work, he presents the costume of visual artist Paulo Nazareth and the artist and then Minister of State Gilberto Gil so that eventual *semelhanças* of government and artistic practices are compared. Finally, this discourse seeks to present the common points of a minister of culture and an artist, saved as proportional lives, in a context of great change in Brazilian history.

Keywords: Gilberto Gil. Public policy. Paulo Nazareth. Art. Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 “NUNCA ANTES NA HISTÓRIA DESSE PAÍS”: O SOCIAL E O SIMBÓLICO	13
1.1 O “Do in antropológico” da “Arte de conduta”	28
2 A RECONFIGURAÇÃO DO TEMPOS	52
2.1 Pés descalços	58
3.2 O dente de elefante do século 21	67
2.3 Cabelo: alimento para cotista	79
2.4 Carne de comer ?	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	104

INTRODUÇÃO

Frame do vídeo com discurso do Ministro da Cultura Gilberto Gil



Fonte: Secretaria Especial da Cultura¹

¹ Secretaria Especial da Cultura. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=gXTNw1hrRFA&t=47s>>. Acesso em 04 de Maio. 2021

O interesse por essa pesquisa surgiu em 2016, ano do golpe da então presidenta Dilma Rousseff pelo então vice-presidente Michel Temer. Embora essa nova gestão tivesse duas bandeiras principais - as reformas trabalhista e da Previdência² - foi uma outra bandeira a responsável por uma das primeiras grandes manifestações contra esse o recém governo instaurado: a extinção do Ministério da Cultura - MinC. Este episódio me atentou não só para conhecer a história desse ministério, mas sobretudo para descobrir quais impactos, influências e trocas tinha com o campo das artes visuais, área da qual eu acabara de entrar.³

Desde o governo Temer, tanto o MinC quanto o setor cultural tornaram-se bandeiras a serem modificadas pelos setores conservadores, sobretudo o do candidato e hoje presidente Jair Bolsonaro, eleito em 2018. Bolsonaro faz da pauta cultural um grande trunfo para reavivar as suas bases em momentos que sua gestão ou sua família é criticada por escândalos envolvendo desvios de dinheiro público⁴.

A cultura no governo Bolsonaro já foi protagonista de uma série de histórias, destacamos dois principais fatos por serem pertinentes com o tema desta dissertação, bem como na maneira com que esse estudo, fruto de dinheiro público, pode contribuir para a construção de uma sociedade brasileira mais justa e, desculpem pelo tom piegas da palavra, feliz. O primeiro é que o MinC é rebaixado à Secretaria Especial da Cultura, alocado em dois ministérios diferentes apenas no primeiro ano do mandato presidencial - alocado inicialmente no então criado Ministério da Cidadania e depois alocado ao Ministério da Cultura.

A então Secretaria Especial da Cultura possui cinco secretários em um prazo de dois anos.⁵ O rebaixamento do status de ministério para secretaria, tem algumas modificações instituições que devemos pontuar: a diminuição do orçamento; a não autoridade simbólica para representar o Brasil no cenário internacional e a falta de autonomia para elaborar, planejar e executar políticas culturais próprias, uma vez

² Cf. *Veja os principais pontos das reformas trabalhista e da Previdência*. G1, Brasília, 28 de Abr. de 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/veja-principais-pontos-das-reformas-trabalhista-e-da-previdencia.ghtml>>. Acesso em: 05 de Maio. 2021.

³ Início a graduação em 2014 no curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Digo "acabara de entrar", pois os dois anos cursados até então foram o meu primeiro contato com o campo das artes visuais, visto que não tinha nenhum contato mais próximo com o campo - nunca havia entrado em museu de arte antes de ingressar no curso superior.

⁴ Um exemplo disso é a prática das chamadas 'rachadinhas'. Para saber mais:

<<https://istoe.com.br/digitais-da-familia-bolsonaro-nas-rachadinhas/>>. Acesso em: 05 de Maio. 2021

⁵ São eles: Henrique Pires; Ricardo Braga; Roberto Alvim; Regina Duarte e atualmente Mário Frias.

que é parte de um ministério, devendo ser uma extensão do programa pela pasta ministerial ao qual pertence.⁶

O segundo fato é a pandemia da Covid 19. Essa pandemia que já levou mais 400.000 brasileiros⁷, não poderia deixar de ser mencionada neste trabalho, pois em última análise foi responsável pelas inúmeras maneiras com que essa pesquisa caminhou. Importantes nomes de personalidade da cultura brasileira foram levados por esse vírus, e nem um uma simples homenagem a Secretaria Especial da Cultura prestou, ao contrário, apenas reforçou a política negacionista de Jair Bolsonaro. Destacamos a fala da então Secretária Regina Duarte quando questionado sobre a falta de posicionamento acerca das perdas: “Será que a secretaria vai virar um obituário?”⁸.

O leitor e a leitora logo no primeiro capítulo deste trabalho certamente encontrarão um cenário diferente, posto a primeira parte deste estudo as mudanças com a chegada de Luis Inácio Lula da Silva à Presidência da República do Brasil, junto com a escolha do cantor Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura. Além disso, são apresentados possíveis diálogos entre as práticas do ministro Gil e do artista Paulo Nazareth no começo de sua trajetória artística. Ainda nesse primeiro momento, a figura de Lula e de seu poder imagético são debatidas; o passado do cantor Gilberto Gil e como suas experiências - tanto artísticas quanto políticas - estão presentes em suas práticas enquanto ministro.

No capítulo seguinte, a figura e poética de Paulo Nazareth ganham uma leitura a partir das mudanças sociais e culturais vivenciadas no período em que as diferentes obras em análise são realizadas. Paulo Nazareth e Paulo Silva andam juntos, o que não poderia ser diferente, pois ambos enquanto sujeitos são afetados e afetam a realidade em que vivem.

Vale pontuar que a pretensão desta dissertação é de abrir algumas linhas de pensamentos. A principal delas é a de refletir sobre um momento histórico tão

⁶ Para saber mais do assunto. *Secretaria da Cultura: qual a sua função?* Politize, Brasília, 20 de Março, 2020. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/secretaria-da-cultura/>>. Acesso em: 06 de Maio de 2021.

⁷ O Brasil passa de 400.000 mortes por Covid e pode ficar preso em platô elevado por meses. Isto é, Brasília, 29 de Abr. 2021. Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/brasil-passa-de-400-000/>>. Acesso em: 06 de Maio. 2021.

⁸ ‘Será que a secretaria vai virar um obituário?’, questiona Regina Duarte. ABC do ABC focado em você, São Paulo, 08 de Maio de 2020. Disponível em: <<https://www.abcdabc.com.br/brasil-mundo/noticia/-sera-que-secretaria-vai-virar-obituario-questiona-regina-duarte-101186>>. Acesso em 06 de Maio. 2021.

marcante para o país, atualmente carregado de disputa sobre sua narrativa. Essa reflexão propõe um diálogo entre o macro e o micro, ou seja, entre as reformas promovidas que partem de um Ministério da Cultura, com toda a complexidade e escala pertinentes a órgão federal e a poética de um profissional no começo de sua carreira com igualmente toda a complexidade e escala pertinente a um artista.

Por fim, vale dizer que essa pesquisa carrega muito de mim, espalhado por essa escrita do começo ao fim. As intensidades com que a minha presença aparece são fluídas, errantes. Não poderia ser diferente.

1 “NUNCA ANTES NA HISTÓRIA DESSE PAÍS”: O SOCIAL E O SIMBÓLICO

Debater sobre o início de um período tão importante para o país em pleno ano de 2020 produz uma mistura de fascínio e cansaço: resgatar e refletir sobre uma gestão com características inéditas, com a quebra total ou parcial de padrões estabelecidos desde o século 16 (início do período colonial) é fundamental e urgente. Porém, quando você é intrinsecamente sujeito dessa mesma história, ou seja, quando suas condições físicas, mentais, sociais, culturais e materiais são tão sensíveis às mudanças políticas, em um sentido básico da garantia da própria existência, a fadiga chega. Uma companhia indesejada, até mesmo chata, insistente em ficar. Mas a vontade tem nome e é nômade⁹, e neste caminhar essa dissertação toma forma. Começar este trabalho apresentando brevemente a minha relação com o período atual com aquele a ser analisado não poderia ser diferente; a própria pesquisa perpassa por isso: sujeitos frutos e sementes. Exercício de sinceridade para comigo mesmo e para com o leitor(a).

O recorte temporal escolhido para análise vai de 2003 a 2010¹⁰, pois leva em consideração três acontecimentos marcantes para o cenário brasileiro: o governo de Luiz Inácio Lula da Silva na Presidência do Brasil pelo Partido dos Trabalhadores (PT); a chegada e a gestão do cantor/compositor Gilberto Passos Gil Moreira à frente do Ministério da Cultura (MinC) e o começo da trajetória artística de Paulo Sérgio da Silva – Paulo Nazareth Arte Contemporânea/Ltda. Os motivos que os tornam relevantes amparam-se em diversos fatores a serem debatidos ao longo do trabalho. Entretanto, neste primeiro momento, um deles é importante destacar, pois estará presente de diferentes maneiras nos demais motivos, ora mais visível, ora mais velado: a dimensão simbólica do sujeito. Três distintas figuras, não somente em suas individualidades, mas sobretudo pela diferença histórica dos indivíduos até então presentes nestes três campos de poder: governo, cultura e arte. Lula é o primeiro operário eleito Presidente do país. Gil é o primeiro homem negro escolhido

⁹ Frase retirada de obra da artista Janine Magalhães.

¹⁰ O período proposto não impede que trabalhos, cenários e situações ocorridas posteriormente ou anteriormente possam ser analisadas.

para ser Ministro da Cultura e Nazareth um dos poucos artistas negros com forte visibilidade da arte contemporânea nacional.¹¹

O foco deste estudo propõe uma reflexão e uma conversa entre duas experiências significativas. A primeira trata das mudanças nas políticas públicas culturais elaboradas e implementadas durante a trajetória de Gilberto Gil à frente do MinC, pautadas em especial no deslocamento conceitual a respeito de cultura, concepção presente principalmente em seu discurso acerca do "do in antropológico", termo que será destrinchado ao longo deste capítulo. Junto a essas modificações, nos interessa analisar os efeitos sociais, econômicos e simbólicos decorridos. A segunda experiência trata da trajetória artística de Paulo Nazareth, que começa neste mesmo período, e as estratégias poéticas praticadas pelo artista com o intuito de provocar diferentes aspectos imagéticos de pessoas, lugares, passados, presentes e até mesmo futuros, quebrando posições simbólicas estabelecidas, tanto de si quanto do outro, expondo que as fronteiras que os demarcam são frágeis, inventadas, e até em última instância, inexistente. O exercício teórico consiste em observar Paulo Nazareth enquanto pensador de sua época e os pontos de encontro entre seu trabalho poético e as transformações promovidas pelo então Ministro Gil. Entretanto, a figura e o governo de Lula não poderiam ficar de fora dessa análise, uma vez que as reformas empreendidas não pertencem somente a uma ordem objetiva, mas também subjetiva. As transformações econômicas de grande parte da população estão ligadas diretamente à uma modificação de sua própria imagem¹².

Conforme mencionado, o próprio sujeito Lula é significativo para a transformação que seu próprio mandato realizava. Pela primeira vez na história o presidente é visto enquanto um representante que veio das classes populares, um trabalhador que "chegou lá". Há uma identificação subjetiva em reconhecer um semelhante à frente do país, transformando-o. Para usar uma de suas palavras mais características: um companheiro. Obviamente o governo petista possuiu diversos erros e é passível de variadas críticas, bem como outros em nossa história. Não é de interesse dessa pesquisa debruçar sobre esse fato, ou seja, realizar uma arguição

¹¹ Fato apontado pela crítica de arte Kiki Mazzucchelli sobre o artista: "ao mesmo tempo em que trazia um lastro histórico e uma abordagem biográfica da questão racial, assunto que, embora premente, praticamente inexistia nos atuais debates em torno da arte contemporânea brasileira." (MAZZUCHELLI, 2012, n.p).

¹² *Lula afirma que indicadores sociais e auto-estima melhoraram*. Folha de São Paulo, São Paulo, 19 de Set. de 2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1909200826.htm>>. Acesso em: 15 de Out. 2020.

profunda sobre seus avanços e tropeços, tampouco buscar definir os complexos parâmetros das mais distintas ordens para que isso ocorra.

O importante é vislumbrar brevemente de que forma o aumento da renda e principalmente, do poder de consumo das famílias brasileiras, através da crescente oferta de crédito, contribuiu para o protagonismo de setores antes sufocados. A chamada “Era Lula”, não pode ficar restrita apenas enquanto sinônimo de acesso ao consumo para massas antes desprovidas, como se este fato não modificasse a própria construção imagética dessa mesma população por si mesma, bem como do *status quo* de determinados lugares. Há uma mudança em determinados espaços, aqueles que sempre foram simbolicamente pertencentes às classes dominantes e médias: o exemplo mais significativo que podemos apontar foi o espaço do aeroporto. A segregação crônica que fazia com que a associação do termo “rodoviária” a pessoas pobres, e “aeroporto” a pessoas ricas foi perturbada. De acordo com o próprio ex-presidente, as pessoas se incomodavam com o fato de pobre passar a andar de avião¹³.

Milhões de pessoas pela primeira vez passaram a ter acesso a viagens aéreas, fato marcante no governo lulista e posteriores¹⁴. Isso não modifica somente a relação de consumo, mas também a relação simbólica construída através de anos de desigualdades sociais. Talvez ainda esteja na memória de alguns as diversas reportagens relatando os inúmeros casos de preconceitos que pessoas oriundas das camadas populares sofreram pelas classes historicamente associadas a esses espaços. A título de exemplo, e até mesmo de síntese, podemos analisar a esquete de cerca de quatro minutos para o programa Comédia MTV realizado pelo humorista Marcelo Adnet em 2010¹⁵, em que o mesmo ironiza o público elitista que frequenta o aeroporto. Adnet ao fazer o papel de um homem de classe média alta, demonstra o desconforto desse setor frente às mudanças feitas por Lula, evidenciado quando o personagem comenta que “qualquer pessoa hoje anda de avião, e que se for para

¹³ TUFANO, Thiago. *Lula: 'As pessoas se incomodam com o pobre tendo carro ou andando de avião'*. Terra, São Bernardo do Campo, 18 de Jul. 2013. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/lula-as-pessoas-se-incomodam-com-o-pobre-tendo-carro-ou-andando-de-aviao,d60a5bdb753ff310VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 15 de Out. 2020.

¹⁴ ANAC. *Brasileiros andavam mais de avião nos governos Lula e Dilma*. Confederação Nacional dos Trabalhadores em Transporte e Logística, São Paulo, 01 de Jan. 2017. Disponível em: <<https://cnttl.org.br/noticia/7287/anac-brasileiros-andavam-mais-de-aviao-nos-governos-de-lula-e-dilma>>. Acesso em: 15 de Out. 2020.

¹⁵ *Marcelo Adnet ironiza eleitores elitistas no Comédia MTV*. Youtube, 12 de Nov. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jrUVle5wdPY>>. Acesso em: 15 de Out. 2020.

ela visitar parentes no Nordeste, é necessário que ela ‘vá de ônibus’, pois sempre foi assim, sendo uma “tradição dessa república”. No atual governo do presidente Jair Messias Bolsonaro, o ministro da Economia Paulo Guedes é o espelho ideal para o personagem caricato de Adnet, ao criticar empregadas domésticas que “estavam indo à Disney”.¹⁶

As professoras Maria Luiza e Janaína Vieira da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, em artigo¹⁷ que investigam as representações do popular e o preconceito de classe, explicam o chamado “nojo de pobre”, que setores da classe média e burguesas possuem, interessante estudo sobre a representação “do pobre” na mídia brasileira e como são retratados, desde programas e novelas.

A investigação de ambas as mídias chega a duas constatações: o aumento expressivo de personagens oriundos das classes populares que ascenderam para a nova classe trabalhadora¹⁸ (construída nos governos petistas), ao mesmo tempo em que há a manutenção da prática de associar imagetivamente hábitos dessas mesmas classes com a ideia de grotesco¹⁹. Dentre esses costumes, critica-se de forma caricata os gostos para vestimentas e decoração, conseguidas através do acesso ao consumo anteriormente citado. Ridiculariza-se então a própria subjetividade simbólica construída com o auxílio da mudança econômica de milhões de pessoas. A campanha midiática e de pessoas privilegiadas, fomenta a criação da imagem caricata degradante em cima das práticas culturais de parcela considerável da população brasileira. Lula, Gilberto Gil e Paulo Nazareth foram cada um a seu modo, através de suas próprias condições, confrontadores desses tipos de associações, com algo em comum em todos: a afirmação dessas mesmas identidades culturais.

Em seus discursos, o ex-presidente sempre reiterou a cultura e a autoestima da população brasileira, fazendo com que sua própria imagem nunca se dobrasse a

¹⁶ VENTURA, Manuel. *Guedes diz que dólar alto é bom: ‘empregada doméstica estava indo para Disney, uma festa danada’*. Jornal O Globo, Brasília, 12 de Fev. 2020. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/guedes-diz-que-dolar-alto-bom-empregada-domestica-estava-indo-para-disney-uma-festa-danada-24245365>>. Acesso em: 15 de Out. 2020.

¹⁷ MENDONÇA, M. L. M.; JORDÃO, J.V.P. *Nojo de pobre: representações do popular e preconceito de classe*. Rio de Janeiro. Revista Contemporânea. Ano 12. Vol. 1. n23. 2014.

¹⁸ Cf. CHAÚÍ, Marilena. *Nova classe trabalhadora: enigmas*. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 08 de Ago. 2013. Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/2013/08/08/nova-classe-trabalhadora-enigmas/>>. Acesso em: 22/01/2021.

¹⁹ Ibid. n.p.

uma aculturação entendida como “necessária” a figuras que exercem o poder. Isso não implica dizer que o mesmo assumiu um personagem popularesco, o que significaria empreender o mesmo processo caricatural simbólico das elites, porém por um “bom motivo”. Não se trata disso. O mesmo atuava no enfrentamento simbólico de elementos vistos como “tosco”, associados ao popular, afirmando-os positivamente. O elemento mais emblemático que ilustra esse pensamento é a cachaça. Lula fazia questão de tirar fotos bebendo uma dose, deixando claro que adorava uma “branquinha”. Pode um Presidente da República ser um cachaceiro? Ele deixou claro que sim, ou seja, enfrentou uma noção estigmatizada oriunda de um preconceito de classe²⁰, enfrentando o imaginário estigmatizante, assumindo-o e transformando essa percepção. Conforme veremos, a atuação de Gil não poderia ser da mesma forma se Lula não estivesse à frente do governo. O compartilhamento de ideias e práticas entre ambos, fez com que Lula recém-eleito convidasse Gilberto Gil para assumir o comando do Ministério da Cultura.

Ainda em 2002, com a participação de setores ligados à cultura, após uma série de debates foi lançado como parte cultural do programa do governo que viria ser eleito naquele ano o documento: “A imaginação a serviço do Brasil”, tendo como contraponto principal a oposição ao “Estado mínimo” praticado nos governos anteriores²¹. A proposta, segundo Eliane Costa (2011), gerente de Patrocínios da Petrobras de 2003 a 2012, propunha ações partindo de uma discussão do conceito de cultura em uma perspectiva antropológica, para além das artes e letras²². Esse olhar antropológico para o pensamento a respeito da cultura, será a espinha dorsal de Gil no Ministério. Mas antes, a escolha de seu nome foi alvo de polêmica por parte do campo da esquerda, que apesar do documento mencionado, não gostou de sua indicação. Novamente, sujeito e história estão ligados, e neste caso, a figura de Gilberto Gil e sua trajetória tem grande peso nesse descontentamento.

O tropicalismo²³ será a palavra-chave para entendermos as críticas de

²⁰ BARBOSA, Gustavo. *Lula, a cachaça e o preconceito de classe*. Carta Capital, Rio de Janeiro, 29 de Abr. 2019. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/3a-turma/lula-a-cachaca-e-o-preconceito-de-classe/>>. Acesso em: 15 de Out. 2020.

²¹ COSTA, Eliane. *Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

²² Ibid. p.25.

²³ O tropicalismo a ser trabalhado neste capítulo não ganhará maiores aprofundamentos teóricos, limitando-se a comentá-lo para que o leitor tenha uma noção sobre o passado tropicalista do cantor Gil, e como isso impactou a visão e as críticas de sua escolha para o cargo ministerial, bem como suas práticas enquanto ministro. A maneira de abordagem sobre o tropicalismo tem como referência

setores do próprio PT e de parte da mídia brasileira. Uma crítica, diga-se de passagem, aliada novamente a uma visão engessada e elitista de quem poderia assumir determinados cargos políticos, pois aparentemente o movimento tropicalista e compromissos públicos eram atores antagônicos. Uma reportagem de 31 de janeiro de 2003, com Gil há poucos dias à frente do cargo, ilustra bem esse pensamento. Com o título de: “Governo não é trio elétrico”²⁴ - carregado de uma falsa contradição - a matéria critica a indicação de um cantor popular e compositor, ao dizer que a elaboração de políticas públicas não se iguala à facilidade na escrita de versos musicais²⁵.

Diretamente ao assunto, a reportagem destaca que o problema é sua formação tropicalista e a carnavalização em seu discurso, carregado de elementos “divinos” e “maravilhosos”, portanto inconsistentes para enfrentar os problemas reais do setor²⁶. O jornalista responsável pela matéria, na época editor da revista masculina VIP do grupo da Editora Abril, Jardel Sebba, filho do então deputado Jardel Sebba pelo Partido da Social Democracia Brasileira - PSDB, representa adequadamente o notável incômodo por parte da elite brasileira, não somente do governo Lula, como também da imagem representativa de Gilberto Gil. De acordo com Costa (2011), a relevância da carreira artística, o histórico de envolvimento com movimentos relacionados à cultura negra e ao meio ambiente, somados ao de ser artista, negro, baiano e tropicalista, agregavam à escolha de Gil uma forte carga simbólica²⁷. Justamente essa carga simbólica, existente na própria figura do Presidente do Brasil e igualmente no Ministro da Cultura, eram fatores inéditos, os quais representavam um forte impacto representativo, simbólico e imagético em toda a população brasileira. Ainda sobre isso, o amigo próximo, tropicalista, cantor e compositor Caetano Veloso, avisou ao então empossado Ministro, que ele corria o risco de ser o “Lula do Lula”, pois Gil possui um imenso valor simbólico no mundo²⁸.

Não somente a direita desaprovou a escolha do nome para comandar o MinC,

e intuito de Eliane Costa em seu já citado livro, ou seja, uma breve passagem sobre o tropicalismo a fim de situar o leitor mais no sentido de um dado biográfico de Gil do que uma discussão sobre o assunto em si.

²⁴ SEBBA, Jardel. *Governo não é trio elétrico*. Superinteressante. Rio de Janeiro, 31 de Jan. 2003. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/governo-nao-e-trio-eletrico/>>. Acesso em 15 de Out. 2020.

²⁵ Ibid. n.p.

²⁶ Ibid. n.p.

²⁷ COSTA, op. cit., nota 12, p. 27.

²⁸ COSTA, op. cit., nota 12, p. 43.

como igualmente nomes da esquerda, inclusive com quase os mesmos motivos - o passado tropicalista sobretudo - em nome de um ideal de pessoa mais à esquerda. Durante o período eleitoral de 2002, o Partido Verde - PV ao qual Gil fora filiado, não participou da Coligação Lula Presidente²⁹. Sua carreira política não possuía um histórico ligado a programas tidos como “esquerda puro-sangue”. Isso somado à sua carreira musical, fizeram com que o descontentamento em sua escolha fosse imediato. Ainda sobre sua trajetória política, não é a primeira vez que ele tem a recusa de seu nome, devido à carga simbólica de sua figura. Em janeiro de 1987, ocupou a presidência da Fundação Gregório de Mattos - FGM, com status de Secretário de Cultura na capital baiana durante o mandato de Mário Kertész³⁰. Ao propor sua candidatura à prefeitura pelo então Partido do Movimento Democrático Brasileiro - PMDB³¹, foi vetado pelo líder do Partido Waldir Pires. As justificativas seriam basicamente as mesmas enfrentadas por Gilberto Gil quase 15 anos depois. Na época, o mesmo chegou a escrever uma música denunciando o preconceito com a classe artística, intitulada “Pode, Waldir?” cuja letra explicitava que para “prefeito ainda não pode porque é cargo de chefia” e que “se é poeta, veta!”, “se é poeta, corta!”, “Se é poeta, fora!”, “Se é poeta, nunca!”³².

Além disso, existia o racismo como um dos fatores presentes na verdadeira campanha midiática montada contra sua figura e sua expressividade estética. Na mesma época, o humorista Chico Anysio em seu programa na Rede Globo de Televisão, inventara o personagem Zelberto Zel - vereador bem-intencionado, que segundo consta no sítio da própria emissora tratava-se de uma “sátira ao cantor baiano Gilberto Gil. Candidato a prefeito de uma cidade do Nordeste do Brasil.”³³ Segundo Lopes (2005) a caricatura acentuava o tom jocoso associado ao desempenho discursivo do artista e também moldava o personagem em consonância com o desvio daquilo que se considerava o paradigma comportamental do político³⁴.

²⁹ Partidos da Coligação Lula Presidente: Partido dos Trabalhadores (PT); Partido Comunista do Brasil (PCdoB); Partido Liberal (PL); Partido da Mobilização Nacional (PMN); Partido Comunista Brasileiro (PCB).

³⁰ COSTA, op. cit., nota 12, p. 35.

³¹ Atualmente, o partido retornou a nomenclatura original: Movimento Democrático Brasileiro (MDB).

³² COSTA, loc. cit.

³³ *Personagens*. Rede Globo. Disponível em:

<<http://redeglobo.globo.com/platb/chicoanysio/personagens/>>. Acesso em: 15 de Out. 2020.

³⁴ LOPES, Cássia. *A re-caricatura de Gilberto Gil: Zelberto Zel*. Salvador. [s.n.]. 2008.

A autora ainda destaca a fala de Antônio Risério, retirada de seu livro³⁵, em que afirma que Zelberto Zel (inclusive foneticamente semelhante ao som de Gilberto Gil), não passou “de uma caricatura reacionário e racista, que prejudicou a campanha do artista em 1988”³⁶. O mesmo ainda destaca quatro pontos estruturais para a elaboração dessa personagem: 1) “o estereótipo racista do preto boçal e/ou mulato pernóstico, de fala ‘difícil’, rebarbativa” - 2) “na exploração do estigma homossexual (ênfase no brinco, os trejeitos, a fala melíflua – o personagem é também um novo ‘painho’, o pai-de-santo gay)” - 3) “no desprezo olímpico pelo voto e pela disputa eleitoral” e 4) “estigma do artista irresponsável, delirante, doidivas (o programa político ‘carnavalizante’)”.³⁷ Risério ainda aponta o programa como sendo um “porta-voz dos preconceitos mais rasteiros, para delícia dos pedantes e hipócritas guardiões dos ‘valores’ pequeno-burgueses e para a felicidade geral das oligarquias de direita e de esquerda.”³⁸ A imagem do personagem de Chico Anysio personifica bem os quatro pontos levantados: o uso do “Blackface”³⁹, as roupas similares às usadas por um Pai de Santo, a linguagem rebuscada exagerada e o encontro com outros personagens que fazem alusão a outras personalidades do tropicalismo como “Caretano Zeloso”, interpretado pelo humorista João Cláudio Moreno⁴⁰.

Novamente, a tradição dos veículos de comunicação, ou seja, dos instauradores imagéticos e simbólicos com toda sua capacidade logística para chegar a milhões de pessoas, utilizava-se da ferramenta caricatural. A associação das culturas negras, populares, periféricas historicamente alijadas do poder, conforme visto, sempre foram rotuladas enquanto hábitos grotescos, nojentos e inferiores, através da caracterização racista jocosa. A figura de Gilberto Gil confronta-se novamente com essas associações, assim como a própria figura de Lula igualmente atacado pela mídia burguesa devido ao seu visual, vestimentas e costumes “não condizentes” com o cargo de chefe da nação - seja na década de 80

³⁵ RISÉRIO, A.; GIL, G. *O poético e o político: outros escritos*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

³⁶ RISÉRIO, 1988 apud LOPES; Lopes, 2008.

³⁷ RISÉRIO, 1988 apud LOPES; Lopes, 2008.

³⁸ RISÉRIO, 1988 apud COSTA; Eliane, 2011.

³⁹ Consiste na pintura corporal, ou acréscimo de elementos posições características de pessoas negras para que pessoas brancas possam representá-las de forma caricatural.

⁴⁰ João Cláudio Moreno e Chico Anysio/ Caretano Zeloso & Zelberto Zel - Programa Chico Total. Youtube, 18 de Jul. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=19z1YUSF3bM>>. Acesso em: 16 out. 2020.

ou durante seus mandatos de 2003 a 2010. Mais adiante, veremos inclusive como o artista Paulo Nazareth aproveita da mesma ferramenta utilizada para menosprezar culturas rotuladas enquanto “exóticas” - a ironia, o excêntrico - para provocar o efeito contrário. Nazareth brinca com o jogo de imagens estereotipantes que acabamos de analisar, enquanto estratégia de positivação da imagem.

Retomando a crítica de setores da sociedade ao nome de Gil, dessa vez do campo da esquerda, Frei Betto, então coordenador de mobilização social do Programa Fome Zero criticou publicamente na época a escolha para a pasta da Cultura ao afirmar que há “um grupo no PT que há 13 anos elabora a política cultural no partido” manifestando ainda sua predileção para o cargo o então sociólogo, crítico literário e professor da Universidade de São Paulo - USP Antônio Candido.⁴¹

Hermano Vianna, amigo de Gil e posteriormente integrante do Ministério da Cultura, associa as acusações por parte da esquerda em 2002- 2003 com a época do tropicalismo do final da década de 60, inclusive personalidades outrora “antitropicalista” agora tornavam-se “anti-gil”, como o diretor teatral Augusto Boal. Vianna dizia que “as pessoas esperavam que o ministro da cultura fosse um cara claramente de esquerda e não de uma posição tão complexa quanto o ego dos tropicalistas.”⁴² Enquanto que nos anos 80 Gilberto Gil sofreu uma verdadeira campanha difamatória e racista acerca dos elementos de sua imagem, entre elas a de músico, no começo dos anos 2000 chega ao MinC afirmando que “o povo sabe que está indo para lá um tropicalista!”⁴³.

Este debate a respeito da nomeação para o cargo ministerial retoma um antigo e, diga-se de passagem, mal resolvido, debate dentro do campo da esquerda sobre cultura. Devemos nos ater brevemente a isto, pois o norte conceitual a ser praticado e teorizado de 2003-2008 no MinC, presente em diversos discursos do ministro desde o começo de sua gestão, está invariavelmente ligado à essa discussão. O Gilberto Gil do “do in antropológico” não pode ser pensado separadamente do Gilberto Gil tropicalista. Conforme Costa (2011), o caráter inédito de um artista da Música Popular Brasileira - MPB chegar a um posto do primeiro escalão da esfera política federal, reacendeu antigas inquietações e conflitos⁴⁴.

⁴¹ BETTO, s.d apud COSTA; Eliane, 2011.

⁴² VIANNA, s.d apud COSTA; Eliane, 2011.

⁴³ GIL, s.d apud COSTA; Eliane, 2011.

⁴⁴ COSTA, op. cit., nota 12, p.30.

O principal embate, motor por detrás dessa discussão pode ser melhor compreendido ao observarmos o Tropicalismo e seu antagonismo conceitual com o Centro Popular de Cultura - CPC da União Nacional dos Estudantes - UNE. Ambos da década de 60, contando com personalidades e artistas importantes da cultura brasileira, possuíam entendimentos contrários a respeito da concepção cultural brasileira. Enquanto que o CPC trabalhava no sentido da conscientização e da participação do povo, sendo uma espécie de exército no front cultural⁴⁵, com uma visão muito enquadrada, até mesmo purista e engessada do que seria a cultura nacional popular; a noção tropicalista caminhava em um sentido contrário, incorporando uma proposta entendida pela esquerda da época, enquanto reacionária e importada de elementos da cultura jovem mundial, tais como o rock, roupas psicodélicas e as guitarras elétricas.⁴⁶ Além disso, os tropicalistas entendiam a cultura de massa tão importante quanto a chamada cultura revolucionária. O antagonismo entre ambas as partes, motivou até mesmo a criação de um Manifesto Antitropicalista escrito por Boal em 1968 com o título de “Tropicalismo: símbolo da mais burra alienação”⁴⁷.

A vertente tropicalista está presente em Gil desde sua primeira experiência na política em 1987. De acordo com Costa (2011) alguns aspectos se destacam desde o início de sua trajetória no poder público desde a experiência de Secretário de Cultura em Salvador, tais como o alargamento do conceito de cultura, a aposta na diversidade, na chamada cultura da periferia e na inovação, assim como diálogo entre patrimônio e tecnologias de ponta.⁴⁸

A autora ainda afirma que em entrevista realizada com Gilberto Gil, o cantor afirma que sua decisão em aceitar o Ministério em 2002, tanto a Secretaria de Cultura em 1987 faziam parte do desenvolvimento de um sentimento tropicalista⁴⁹. Segundo Gil: “tudo o que enfatiza o sentido democrático da convivência dos diversos modos de manifestação cultural e tem o impulso de aventura é tropicalista.”⁵⁰ Importante perceber nessas constatações a maneira tropicalista na elaboração de políticas públicas. Rompe-se com um ideal de “esquerda messiânica”

⁴⁵ COSTA, op. cit., nota 12, p.29.

⁴⁶ COSTA, loc. cit.

⁴⁷ COSTA, loc. cit.

⁴⁸ COSTA, op. cit., nota 12, p.38.

⁴⁹ COSTA, op. cit., nota 12, p.31.

⁵⁰ GIL, s.d apud COSTA; Eliane, 2011.

que acredita ser sua função levar finalmente a Cultura para quem nunca a possuiu, em um movimento que desconsidera totalmente os fluxos criativos existentes desde sempre.

Gil com seu modo tropicalista busca liberar exatamente esses mesmos fluxos, não porque estão presos, inoperantes ou invisibilizados, pelo contrário estão vivos - afinal não há maior prova de vida do que existir diante de um modelo capitalista; livres - pois não há nada mais significativo que o rompimento do modelo que condena a maioria da população a apenas ao trabalho; visíveis - confrontando a máquina midiática, insistente em moldar suas imagens para si próprios e os demais de forma pejorativa desde sempre. Gilberto Gil trabalha a máquina estatal não em uma perspectiva de “levar cultura à periferia”, mas apoiando financeiramente e respaldando institucionalmente as culturas da periferia. Ele participa de um processo de resistência e afirmação estética já existentes.

Apesar das críticas a respeito da escolha de Gilberto Gil como ministro da Cultura, justamente pela associação com a sua carreira artística, este fato possibilitou grande visibilidade nacional e até mesmo internacional a um ministério esquecido, tanto pela sociedade quanto pela própria estrutura do Estado. O próprio ministro relata que durante sua reflexão em aceitar ou recusar o convite, que a “perspectiva de pequenos orçamentos, falta de recursos, uma falta de tradição da Presidência e dos Ministérios afins, ao trabalho do Ministério da Cultura...um Ministério esvaziado historicamente, um Ministério pequeno.”⁵¹ faziam com que não fosse atrativo aceitar o desafio. De fato, conforme analisado por Antônio Rubim em seu livro sobre as políticas culturais do governo Lula⁵², existem três principais tradições no campo da cultura - ausências, autoritarismos e instabilidades.⁵³

Dentre essas características, o foco neste momento talvez, perpassa sobre a segunda tradição: autoritarismo. Há um motivo para isso: conforme analisado, uma das qualidades talvez insubstituíveis, é a teoria levantada de que o acesso ao

⁵¹ GIL, s.d apud COSTA; Eliane, 2011.

⁵² RUBIM, Antonio Canela (org.). *Políticas Culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.

⁵³ Segundo Rubim, a ausência por dois modelos principais: o primeiro e mais antigo - inexistência - caracterizado pelo completo abandono por parte do Estado na elaboração de políticas públicas para o setor e o segundo e atual - substituição - em que o Estado assume um papel de financiador, deixando a elaboração e execução para o setor privado. O autoritarismo tem como forte característica a não participação da sociedade civil, ou limitada, e o não debate sobre noções plurais de cultura. Por fim, a instabilidade tem como forte marca a não continuidade de ações, planejamentos e demais ações para que o setor da cultura assuma um papel mais ativo, visível e relevante tanto na sociedade quanto na estrutura dos governos.

consumo possibilitado pela gestão petista, não se reduz somente ao poder de acesso ao bem material propriamente dito, pois invariavelmente está ligado com a modificação de determinados grupos sociais em disputar diversos signos culturais, não que antes de 2003 não existisse a disputa entre setores marginalizados e setores elitizados no campo simbólico, porém as condições entre ambos, eram extremamente desproporcionais. Dito isto, fica claro que a relação de acesso ao crédito para consumir o que não era possível antes, ou dificilmente acessível, não pode se restringir a apenas a um tipo de consumo objetivo, incorporado na compra de uma mercadoria. O acesso ao crédito, concomitantemente, opera junto a um tipo de consumo desta vez subjetivo, incorporado este na disputa, ainda que inconsciente, das imagens. Exemplos disto, foram tratados neste estudo, a começar com o Presidente Lula e a quebras que apenas a sua própria figura é responsável. Essa disputa estética alastra-se então para terrenos símbolos caros ao poder: aeroporto, shoppings, universidades. Toda essa transformação, promovida pelos programas petistas, possibilitou ampliar significativamente o processo de recodificação das imagens empreendida justamente pelas mesmas pessoas beneficiadas por modificações sociais em curso no país. O Ministério da Cultura terá como norte para elaboração de suas políticas públicas, justamente os processos de recodificação da imagem potencializados pela pauta social do próprio governo.

Retomando o pensamento sobre a tradição do autoritarismo a respeito da elaboração de políticas culturais, Gilberto Gil ao apoiar as culturas existentes, muitas vezes não lidas enquanto pertencentes à sua pasta ministerial, quebra com uma prática política histórica em ditar, de cima para baixo, o que é visto como cultura e o que não é⁵⁴. A título de exemplo, em demonstrar a relação existente entre a quebra da tradição do autoritarismo promovida pelo MinC e o seu olhar para o processo de recodificação da imagem em curso, incentivado pelo governo federal com suas políticas sociais, podemos ler a descrição do que seria um Ponto de Cultura, uma das principais marcas do Ministro Gil. Segundo o antigo sítio do Ministério: “É a entidade cultural ou coletivo cultural certificado pelo Ministério da Cultura. É fundamental que o Estado promova uma agenda de diálogos e de participação. Neste sentido os Pontos de Cultura são uma base social capilarizada e com poder

⁵⁴ Vale pontuar que Gilberto Gil não é precursor dessa prática e essa não é a primeira experiência histórica que confronta os critérios sobre o que deve ser lido como cultura. Sua própria gestão em 1987, enquanto Secretário de Cultura em Salvador quebrou com a tradição do autoritarismo, por exemplo.

de penetração nas comunidades e territórios, em especial nos segmentos sociais mais vulneráveis. Trata-se de uma política cultural que, ao ganhar escala e articulação com programas sociais do governo e de outros ministérios, pode partir da Cultura para fazer a disputa simbólica e econômica na base da sociedade.”⁵⁵ Percebemos então que a prática do “diálogo e de participação” e a “articulação com programas sociais do governo” são dois pilares necessários para fazer a disputa tanto simbólica quanto econômica na base da sociedade.

Um esclarecimento teórico é fundamental para compreendermos as novas bases com que o MinC passa a operar: a diferença entre povo e multidão. Para Negri ⁵⁶, a concepção de povo baseia-se em unidade responsável por reunir a multiplicidade das singularidades, dissolvendo-a em prol de uma unificação transcendental. O povo é representado como uma unidade. A multidão foge dessas amarras de representações unitárias, pois ela é multiplicidade incomensurável, ou seja, a multidão não é representável. Para além disso, “a teoria da multidão exige, ao contrário, que os sujeitos falem por si mesmos.” O Ministro Gil formula suas políticas públicas exatamente neste sentido, o da multidão.

Por fim, é necessário um último esclarecimento ao que diz respeito à dimensão disruptiva provocada pela recodificação da imagem, desta vez no âmbito das mudanças em curso do MinC, em particular na análise de um Ponto de Cultura e o enfrentamento desde dentro do Estado. Trata-se da história da Rádio Comunitária Heliópolis em São Paulo, instalada dentro de um terreno inicialmente concebido como abrigos temporários para 153 famílias despejadas de outras favelas pelo Estado, que acabou tornando-se permanente. Atualmente com mais de 1 milhão de quilômetros quadrados, localizada a apenas 8 km do centro da cidade, conta com uma população de mais de 200 mil habitantes, o que faz de Heliópolis a maior favela de São Paulo⁵⁷.

⁵⁵ BRASIL. Ministério da Cultura. Apresenta as definições sobre os Pontos de Cultura. Disponível em: <http://antigo.cultura.gov.br/web/guest/pontos-de-cultura1>. Acesso em: 16 out. 2020.

⁵⁶ NEGRI, A. Para uma definição ontológica da multidão. *Lugar comum - Estudos de mídia, cultura e democracia*, Rio de Janeiro, nº 19-20, p. 15-26, jan/jun. 2004.

⁵⁷ *Heliópolis - Maior Favela De São Paulo*. UNAS. São Paulo, 20 de Set. 2012. Disponível em: <https://www.unas.org.br/heliopolis>>. Acesso em: 16 out. 2020.

Em 2006, com 14 anos de existência a rádio comunitária local com seu bordão: “Rádio Heliópolis, a sua rádio verdadeiramente comunitária”⁵⁸ atuava tocando música, repassando informações de interesse público como serviços de saúde, educação, cultura, ajudando também na busca de desaparecimento de crianças e adolescentes. Esses e outros fatores fizeram com que em 2005, pessoalmente o Ministro Gilberto Gil e o Presidente Lula participassem da cerimônia que promoveu a Rádio Heliópolis em Ponto de Cultura, reforçando o caráter simbólico da luta pela democratização da comunicação no Brasil. Porém, no ano seguinte em uma operação da Polícia Federal, cumprindo ordem de busca e apreensão expedidos pela 9ª Vara Criminal Federal ela é fechada⁵⁹. Criou-se então um problema político “como uma rádio com status de Ponto de Cultura, concedido pelo governo federal devido ao trabalho com a comunidade, é impedida de transmitir por ser considerada ilegal pelo Ministério das Comunicações?”⁶⁰. Há oito anos tentando junto ao Ministério das Comunicações outorga para operar, a rádio que teve equipamentos apreendidos, inclusive aparelhos adquiridos por ser Ponto de Cultura, esperou mais de 1 ano para voltar a funcionar, por meio de uma brecha proposta pela Agência Nacional de Telecomunicações - Anatel, tornando-a parceira de uma Universidade, operando em “caráter experimental para fins científicos”⁶¹.

Com isso, percebemos a importância do MinC em atuar junto ao processo de recodificação da imagem existente na própria sociedade. Percebemos o conflito simbólico criado: o mesmo Estado que reconheceu a rádio comunitária enquanto cultura, é o mesmo Estado que há anos não o reconhece enquanto rádio, além de tratá-lo como caso de polícia. A mudança simbólica empreendida por Gil, em utilizar o aparato estatal para reconhecer e financiar experiências criativas, resistências à captura imagética (deixar de ser vista pelos órgãos repressivos e sim por outras pastas do governo) esbarra com a estrutura do poder ao qual faz parte. Lembremos que a solução apresentada para retomar as atividades da rádio deu-se em conjunto com a Anatel por meio de um “jeitinho”, ao qual amparou legalmente, logo

⁵⁸ HEITOR, Augusto. *Após um ano, Rádio Heliópolis volta ao ar*. Folha de São Paulo. São Paulo, 13 de Ago. 2007. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd130807b.htm>>. Acesso em: 16 out. 2020.

⁵⁹ GLASS, Verana. *PF fecha Rádio Heliópolis em SP; local é Ponto de Cultura do MinC*. Repórter Brasil. São Paulo, 21 de Jul. 2006. Disponível em: <<https://reporterbrasil.org.br/2006/07/pf-fecha-radio-heliopolis-em-sp-local-e-ponto-de-cultura-do-minc/>>. Acesso em: 16 out. 2020.

⁶⁰ HEITOR. Loc. cit.

⁶¹ HEITOR. Loc. cit.

imageticamente, a rádio a um já mencionado território símbolo do poder: a Universidade.

Este não é um caso exclusivo de como as transformações desenvolvidas pela pasta da Cultura esbarraram em outros setores da máquina pública. Como exemplo, temos a orientação do Tribunal de Contas da União - TCU no Acórdão 2492/2006, ao dizer que o MinC deveria abster-se de firmar convênios com entidades que não tivessem condições de executar seu objetivo, devido às burocracias e os conhecimentos técnicos necessários para a disputa e a execução de um edital público, fato que levou diversas prestações de contas serem rejeitadas pelo TCU, ocasionando atrasos no repasse das verbas e até mesmo paralisações das atividades de Pontos de Cultura.⁶²

As operações de recodificação da imagem⁶³ empreendidas pelo Ministério da Cultura, ao mesmo tempo que atuam em sintonias com as mudanças governamentais em curso, enfrentam empecilhos por mudanças não realizadas pelo mesmo governo. Essa mesma operação encontra paralelos na poética do então jovem artista Paulo Nazareth, não somente pela importância da sua figura, como já debatido. Nazareth também busca a transformação de signos estabelecidos e consolidados na sociedade, partindo de experiências próprias e de seu entorno. Ele é um Ponto de Cultura de si mesmo. Obviamente, as ferramentas e maneiras para isso serão diferentes das de Gil, devido às diferentes dimensões onde atuam. A prática artística de Paulo, através da ironia e do jogo de imagens de si com o outro, busca a transformação de signos estabelecidos. Semelhante a Gil, a destreza e inteligência poética do artista consiste em operar sobre os significantes. Acabamos de observar um caso que exemplifica isso, com relação às mudanças empreendidas pelo Ministério da Cultura com seus Pontos de Cultura. Em Paulo Nazareth isso estará presente em diversas de suas obras, com destaque para sua série: “Aqui é Arte”.

⁶² RUBIM, op.cit., nota 40, p.125.

⁶³ O conceito de recodificação da imagem será melhor trabalhado no próximo capítulo

1.1 O “Do in antropológico” da “Arte de conduta”

Percorremos uma longa trajetória sobre as mudanças promovidas pelo governo federal durante a gestão do ex-presidente Lula. Vimos que quanto mais o debate sobre cultura é posto, maior são as possibilidades e conseqüentemente as disputas travadas. Porém, para que se possa trabalhar com o termo, não somente em um sentido teórico como prático, delimitá-lo se faz necessário. Definir implica escolher. Mas essa escolha, não necessariamente envolve decidir o que será cortado, mas sim o que será incluído. As práticas de Gilberto Gil e Paulo Nazareth perpassam por isso. Suas novas definições de práticas culturais e artísticas demonstram exatamente isso: a definição das coisas do mundo foram escolhas feitas por grupos determinados no passado, com eco no presente.

Evidentemente que ambos percorrem lugares distintos. Gil parte de uma esfera macropolítica. Paulo de uma esfera micropolítica. O primeiro participa diretamente da estrutura do Estado. O segundo é cidadão deste Estado. Gilberto Gil - ministro da Cultura. Paulo Nazareth - artista visual. Mesmo que em um primeiro momento, suas realidades possam parecer distantes (cada um pertencente a polos aparentemente antagônicos), uma forma de pensar a prática cultural será compartilhada por eles, em seus respectivos campos: “Do in” antropológico e “arte de conduta”.

A partilha não será realizada por ambos de forma igual, mecânica, de causa e efeito. É uma troca não dita. Não acordada conscientemente entre indivíduos. Não há um pacto entre Paulo e Gil sobre um mesmo tema a ser trabalhado, com pequenos ajustes devido às diferentes posições. Não é sobre isso que se trata. Não é sobre como montar um objeto que tem duas peças com encaixes diferentes. Não é sobre apontar jeitos diferentes de se trabalhar um mesmo conteúdo, um mesmo tema. É de outra ordem.

A percepção proposta neste trabalho pertence ao estudo das nuances. De que forma aparece uma noção de cultura ao mesmo tempo individual e coletiva, expressa de maneira mais direta, mais elucidativa ou mais sublime, nas entrelinhas. Exterioriza-se sob quais aspectos? Configura-se no campo da imagem, da prática, do sujeito, do lugar, de distintas intensidades e usos. Reverbera-se. Como se cruzam ou não se cruzam. Caminham juntos, não necessariamente lado a lado.

Apresentaremos parte do trabalho de Nazareth, inserido em uma história da arte brasileira, expondo suas peculiaridades dentro deste contexto, demonstrando à medida que suas produções forem sendo apresentadas, o conceito de “arte de conduta”, procedimento semelhante ao “Do in” antropológico do Ministério da Cultura.

Este estudo não tem início com a elucidação conceitual do trabalho de Paulo Nazareth e Gilberto Gil, para em seguida compará-los em busca de um denominador comum. Conforme exposto, a metodologia adotada não parte da teorização, para em seguida apontar a maneira que esta se manifesta na realidade. O motivo para isso, deriva do próprio processo de pesquisa, anterior à escrita.

A hipótese em ver algo comum entre um artista e um ministro, que começam em certo sentido a atuar na mesma época - início dos anos 2.000 - começo do novo milênio - parte da leitura e observação sobre cada um, vistos em momentos diferentes e por razões diferentes. Justamente na observação de suas práticas, foi possível perceber algo comum. A investigação proposta neste trabalho propõe analisar os pontos de encontro. Adentrar em seus aspectos enevoados, abstratos e concretos ao mesmo tempo. Mergulhar nesse nevoeiro é a chave deste estudo. Desvendá-lo por completo é uma incógnita. Não é teoria a ser encaixada na realidade. Se apresenta nela, o que não significa que seja automaticamente desvelada. Ocorre um apontamento, um indício a ser explorado. “Do in” antropológico e “arte de conduta”. As espinhas dorsais norteadoras das construções do artista e do ministro. Ou do político-artista e do artista-ministro. A própria configuração de sujeito, já os aproxima, inclusive é uma das colunas edificantes de suas práticas, ou seja, não há como falar de seus trabalhos sem falar de suas vivências.

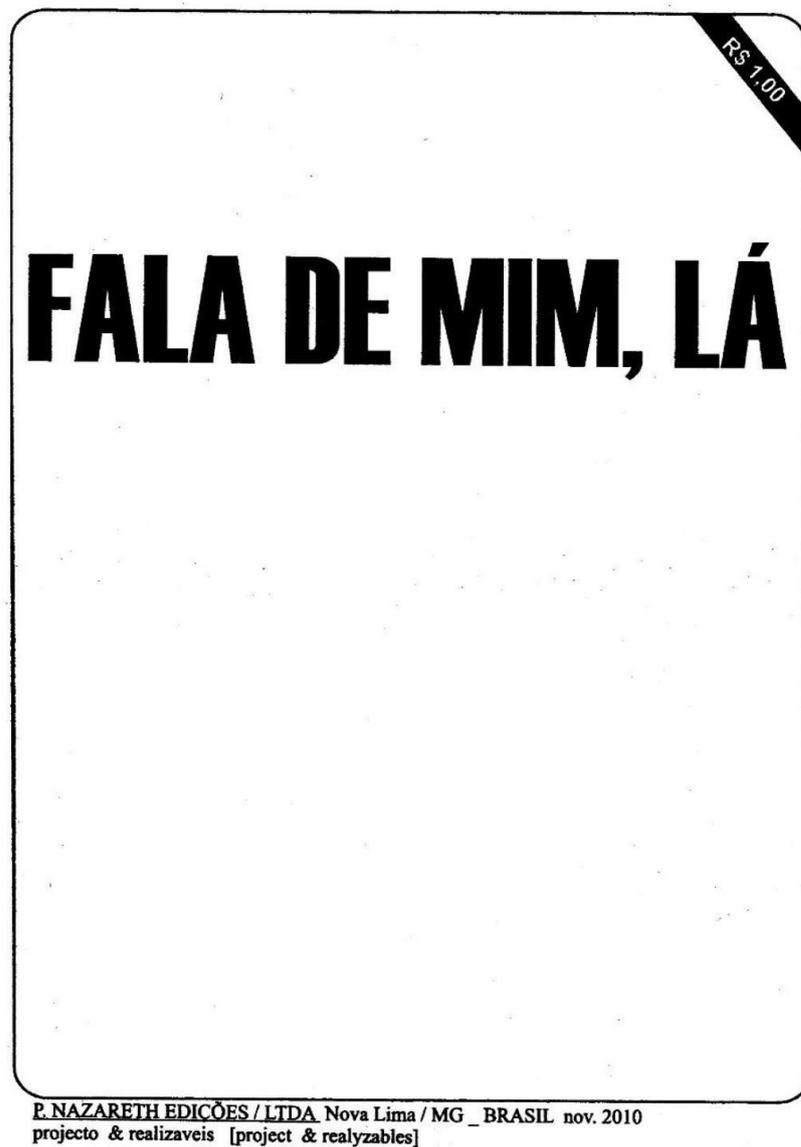
Paulo Nazareth. Panfleto: “Decreto Conceitual” . Janeiro, 2006.



Fonte:blog do artista.⁶⁴

⁶⁴ <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

Paulo Nazareth. Panfleto “Fala de mim, lá!”. Novembro, 2010.



Fonte: ELLWANGER, 2016, p.29.

Paulo Nazareth. Panfleto: “Hoje é arte”. Junho, 2008.

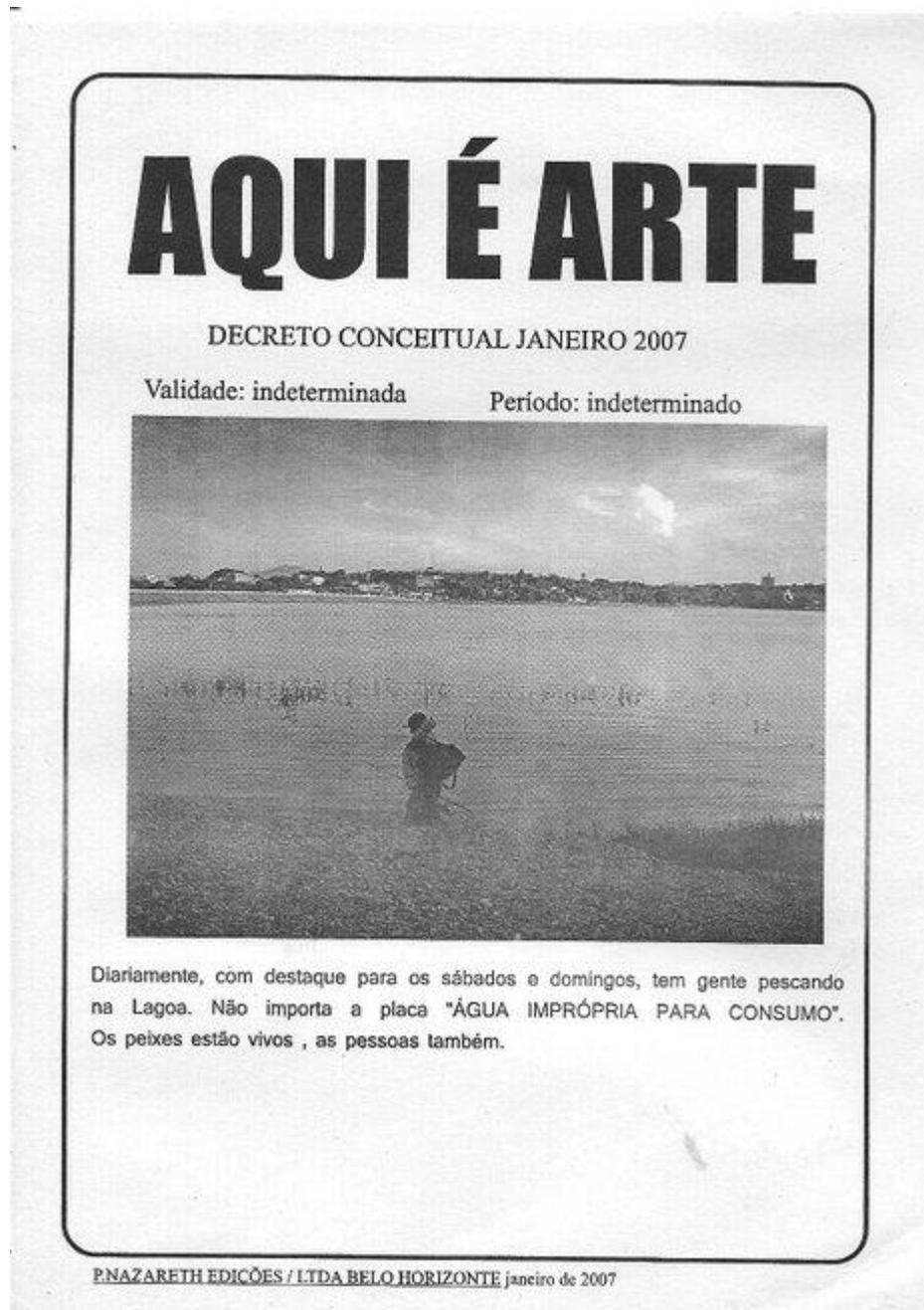


PNAZARETH EDIÇÕES / LTDA - Belo Horizonte - BRASIL, jun. 2008

Fonte: blog do artista.⁶⁵

⁶⁵ <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

Paulo Nazareth. Panfleto: “Aqui é arte”. Janeiro, 2007.



Fonte:blog do artista.⁶⁶

⁶⁶ <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

Umas das primeiras produções artísticas de Paulo Nazareth são os chamados “Decretos Conceituais” impressos em panfletos de papel-jornal de tipo publicitário. As pessoas que costumam frequentar, por causa de trabalho ou lazer, os prédios da região central da cidade, ou as que frequentam outros locais - geralmente subúrbios e zonas mais afastadas do centro - convivem com estes folhetos, em geral colados em colunas, paredes e postes de iluminação, até mesmo distribuídos na rua. Examinar os “Decretos Conceituais” implica em observá-los, pois o suporte deste trabalho é simbólico. Pertence conceitualmente à própria obra. O que seria esse panfleto? Trata-se de um material publicitário. Peça gráfica de propaganda. Comunica-se claramente com seu público-alvo e dialoga com eles, porque em certa medida origina-se dele. Veicula todo e qualquer tipo de assunto. Aluga-se. Vende-se. Troca-se. Joga-se. Conquista-se. Desfaz e faz. Contrata-se.

Com ele é possível: realizar um empréstimo, sem consulta no SPC ou SERASA; Conhecer o futuro; conquistar o tão sonhado amor; derrotar os inimigos; arranjar dinheiro por uma quantia de dinheiro em troca; tentar a sorte, fazendo uma “fezinha” na loteria acumulada ou no jogo do bicho; encontrar o emprego dos sonhos, ou aquele necessário para pagar as contas do final do mês, às vezes distribuindo esses mesmos panfletos; Comprar ou vender ouro; informar-se sobre o horário do culto; colocar seu nome na lista da oração para proteção; contratar uma garota de programa por um preço que cabe no bolso, com descrição total; vender e/ou comprar um carro, uma casa ou apenas uma galinha.

Com o panfleto você descobre onde fazer panfletos, vendidos em grande quantidade, tão grande quanto a variedade de anúncios. O panfleto é rápido para se ler, justamente porque quem o faz, sabe que quem o lê está sempre com pressa. Ele é barato, pois são muitas as pessoas. O material é papel jornal, nada melhor para se informar. Em resumo, o panfleto é o local plural, com estratégias próprias de circulação e de imagens que possibilita a troca entre pessoas que construíram seu próprio modo de circulação, frente às diferenças impostas em determinados contextos sociais. O folheto é a resposta aos espaços legalmente reservados para veiculação publicitária, historicamente distantes. Não é necessariamente outra forma de fazer propaganda, mas antes um produto cultural⁶⁷ gerado a partir dessa

⁶⁷ O sujeito-autor desta obra é impossibilitado de desvincular-se desta para escrevê-la, mesmo que assim o deseja-se. Os lugares de origem deste escritor são Irajá e Madureira. Este último bairro no subúrbio carioca possui o maior mercado popular da cidade, polo de convergência de sua região.

impossibilidade. Os panfletos de Nazareth, a operação artística que a envolve, perpassa por isso.

“Decretos Conceituais” é uma série espalhada pelo tempo. São cartazes igualmente de papel-jornal que datam desde 2005, bem no início da trajetória do artista visual. O procedimento consiste em eleger situações, lugares, pessoas, paisagens enquanto arte.⁶⁸ Conforme comenta Mazzucchelli (2012), não se trata de trabalhos que encerram em si mesmos, mas que apresentam projetos mais abrangentes, os quais estão ligados temporal e geograficamente à vivência de Paulo Nazareth. Há então, uma pluralidade inerente ao trabalho⁶⁹. Pluralidade esta, vista em algo fotografado do cotidiano, com que se pode trabalhar questões históricas.

A poética retoma elementos e estéticas da arte conceitual da década de 70, ou seja, é importante contextualizar o artista dentro de uma história da arte, pois sua operação não é necessariamente nova. O cotidiano é algo de suma importância para o conceitualismo desenvolvido na América Latina. Devemos esclarecer as principais características desse período, para que possamos nos embasar teoricamente a fim de estabelecer as relações entre o período citado e a poética do artista, para mais adiante apontar as diferenças.

O tempo histórico em que o conceitualismo brasileiro se desenvolve (década de 70) não pode deixar de ser mencionado, pois está implicitamente ligado a este movimento artístico. Uma ressalva se faz fundamental: o período histórico não conforma uma produção artística, é antes um elemento deste, bem como o material, conceito, produção e circulação de uma obra. Claro, pode vir assumir um “peso” mais acentuado a depender de uma série de fatores, incluindo a realidade econômica, social, cultural e política do próprio artista, bem como da própria época pertencente⁷⁰.

Falar de Madureira é lembrar dos diversos panfletos colados e distribuídos. Faz parte da imagem do lugar. Na mesma ordem, pode-se comparar com os letreiros da Times Square. Eles constituem o imagético da cidade de Nova York. Por essa razão, é de suma importância a distinção posta. Os panfletos não são mera publicidade irregular. Integram a identidade do espaço e não simplesmente se localizam nele. Quase todo município possui um outdoor, mas isso não significa que compõe o imaginário do lugar. Os panfletos, como exemplificado, pertence a uma outra lógica, fazem parte da identidade de um determinado território, neste caso pessoal, o subúrbio carioca.

⁶⁸ “Uma ou mais imagens fotográficas documentam determinadas situações, encontradas em espaços públicos, que o artista elege como obra de arte”. (MAZZUCHELLI, 2012, n.p).

⁶⁹ “A proliferação rizomática de temas ou imagens em obras distintas é uma característica do trabalho de Nazareth” (MAZZUCHELLI, 2012, n.p).

⁷⁰ Sobre essa questão e este aparente paradoxo, a escritora Mari Carmen Ramirez escreve o texto: “Táticas para viver da adversidade: O conceitualismo na América Latina” esclarecendo a peculiaridade latina e sua criação artística dentro de um contexto de ditaduras.

Em 1970, o Brasil encontrava-se em uma ditadura civil-militar. Sem direitos e com censura, a produção artística, ou pelo menos parte dela, realiza algumas transformações. Uma delas era olhar para o próprio cotidiano. Conforme Almeida (2006) explica, há uma mudança entre alguns artistas. Há o deslocamento para fora da chamada “redoma artística” de um certo elitismo cultural, responsável por mudanças na condução de produções artísticas conceitualistas latino-americanos, sobretudo no Brasil e na Argentina. Almeida ainda aponta para a mudança que a arte realiza em deixar o caráter estritamente estético ao conceber um trabalho, entendendo-o enquanto forma de protesto, onde o papel de artista se confunde com o de um agente político, um lutador contra a ordem social estabelecida pela ditadura. O artista contribuiria para a desestabilização do sistema, não com armas - como vários grupos guerrilheiros na época - mas através de sua arte. Para isso, era necessário colocar-se diante do mundo.

A operação conceitual, ao contrário das experiências dos países centrais, não estaria centrada em uma crítica ao sistema de arte institucionalizado⁷¹, mas na própria condição geral da sociedade, ou seja, o próprio sistema político. Seria um conceitualismo ideológico⁷². O próprio artista é chamado para intervir no cotidiano, na temporalidade do contemporâneo, para públicos outros, de outras classes sociais as quais não configuram o público rotineiro de um espaço consolidado de arte: museu, galeria, centro cultural, etc. O conceitualismo seria uma espécie de tática que se infiltra dentro dos padrões e normas estabelecidas da sociedade. Parte de dentro, cavando pequenos buracos da estrutura maior. A questão não seria necessariamente o tamanho desse buraco, mas a possibilidade de expansão por ele proporcionado. O artista enfia a enxada na terra. Exatamente isso. A necessidade do movimento que desencadeia outros. Desde dentro, submerso na terra, imperceptível a olho nu, atuando na estrutura de formas variadas⁷³. Vale um esclarecimento: o

⁷¹ ALMEIDA Luiza Almeida. *Arte|cotidiano: uma perspectiva do conceitualismo da américa latina*. Campinas. [s.n]. 2012.

⁷² Ibid. n.p.

⁷³ “Por essa razão, o conceitualismo não pode ser considerado um estilo ou um movimento. É, antes, uma estratégia de anti discursos cujas táticas evasivas põem em causa tanto a fetichização da arte como os sistemas de produção e distribuição de arte nas sociedades do capitalismo tardio. Como tal, o conceitualismo não se restringe a um medium em particular e pode traduzir-se numa variedade de ‘manifestações’ (in)formais, (i)materiais ou mesmo objetuais. Além disso, em todos os casos, a ênfase não é colocada nos processos ‘artísticos’, mas, sim, em processos ‘estruturais’ ou ‘ideáticos’ específicos que ultrapassam meras considerações perceptuais e/ou formais.” (RAMIREZ, 2012, n.p).

movimento do artista não é de um tipo inaugurador, mas antes do tipo expansionista. Talvez o caso mais exemplar dessa prática conceitualista em nosso país sejam as “inserções em circuitos ideológicos” do artista Cildo Meireles⁷⁴. Suas práticas proporcionam uma compreensão melhor do tipo de movimento conceitualista, que não é da ordem de começar, mas de infiltra-se em um já existente.

Os famosos carimbos nas notas não iniciam um movimento. O sistema monetário, com suas regras, sua estrutura gigantesca existe independente da operação realizada pelo artista. Toda carga teórica, política, social e cultural das cédulas está estabelecida. Cildo parte da circularidade de um objeto consolidado, para então desestabilizá-lo. A possibilidade de descolamento da obra - o ato de carimbar - não se move por si mesmo, todavia transforma em certa medida a movimentação que nela se infiltra - a circularidade do dinheiro.

A título de escavação de pensamento e esgarçamento teórico, tomemos outro projeto com o mesmo mecanismo, ou seja, que parte de um grande meio-condutor para dele criticar: o projeto Coca-Cola do mesmo período (década de 70). Novamente, o movimento (as garrafas de Coca-Cola) é sólido, autônomo, apartado do artista. Assim como as cédulas, o que caracteriza seu tipo de movimento é o enorme potencial de capacidade distributiva, seja em termos quantitativos: número de pessoas atingidas; geográficos: número de municípios alcançados ou até mesmo social: variedade de classes econômicas compartilhando o mesmo conteúdo. Apontemos um dado interessante: esses dois meios-condutores conectam-se em seus movimentos. A garrafa de Coca-Cola exige que a cédula seja posta em circulação. A nota proporciona a circularidade da garrafa de Coca-Cola. A prática subversiva de Cildo Meireles atua no cotidiano, utilizando justamente o tipo de movimento desses objetos, sua carga logística, social e cultural para fazer circular uma tática contestadora, que em última análise colocará em xeque o próprio veículo condutor ao qual está alojado. Fazer questionar o cotidiano a partir de sua própria rotina, utilizando as próprias ferramentas hegemônicas para criar contra hegemonia.

⁷⁴ Cildo Meireles é um artista recorrente em diversos escritos, de diferentes naturezas, quando a produção de Paulo Nazareth é relacionada aos experimentalismos e práticas dos conceitualistas da década de 70. Essa escolha deve-se ao fato de que Nazareth, em algumas de suas produções repete a prática dos “carimbos” de Cildo, além de possuir forte semelhança com a operação de intervir no cotidiano ou dele produzir.

Cildo Meireles. Inserções em circuitos ideológicos: Projeto cédula, 1970 - 1976



Fonte: Instituto Inhotim⁷⁵

⁷⁵ <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-cedula/>

Cildo Meireles. Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola, 1970



Fonte: Instituto Inhotim⁷⁶

⁷⁶ <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/insercoes-em-circuitos-ideologicos-projeto-coca-cola/>

Retornemos a Paulo Nazareth, em especial a já mencionada série com o suporte do panfleto. De fato, conforme associado por diferentes críticos de arte, a poética e a operação empreendida pelo artista retomam práticas conceitualistas. A posição do artista, as novas possibilidades estéticas e sobretudo o cotidiano são alguns fatores em comum. Porém, algumas mudanças implementadas por Nazareth impõem outros aspectos sobre esses mesmos fatores, sendo de suma importância a reflexão sobre tais transformações, intimamente ligadas a concepção de “arte de conduta” concebida por ele.

O suporte adotado por Cildo Meireles (notas e garrafas de Coca-Cola) pertence ao cotidiano, o panfleto de Paulo Nazareth igualmente, entretanto existe uma diferença crucial que os separa: enquanto que os primeiros fazem parte da estrutura propriamente dita, ou seja, da norma - estabelecidos e referendados pelo próprio sistema vigente; o segundo é a exceção desse sistema, gerado a partir da impossibilidade causado por este.

Para esclarecer, o produto do cotidiano “panfleto” por si só inaugura uma nova circularidade fora do padrão estabelecido. É o fruto de prática adversa frente aos grandes meios publicitários consolidados. Cildo elabora uma ruptura no cotidiano a partir de objetos “oficiais” do mesmo, enquanto Nazareth empreende uma ruptura no cotidiano a partir de um objeto “não-oficial”, que em última instância confunde-se com o próprio fazer artístico proposto. Em suma, o panfleto dos “Decretos Conceituais” não deve apenas ser analisado em seu aspecto material (papel-jornal), mas sim carregado de uma história muito similar à proposta do artista.

Esses folhetos carregam o cotidiano não porque nele transitam, mas porque dele surgem. São a opção barata frente à impossibilidade da grande propaganda. Chegam a lugares que esta não alcança ou não deseja. Oferecem produtos e serviços que muitas vezes não são do interesse dela. Carregam conteúdos frutos de práticas para se viver da adversidade que nem sempre conseguem espaço em uma circulação oficial, por diversas razões (financeiras, moralistas, religiosas, políticas, jurídicas): jogo de búzios, compra e venda de ouro, jogo de cartas, empréstimos, financiamentos, aluguéis baratos, prostituição, jogo do bicho, rodas de samba, consertos de máquinas e elétricos, subempregos, etc.

Esses folhetos instauram seu próprio movimento dentro do sistema, com seus próprios pressupostos logísticos, estéticos, políticos, sociais integrando-se como

parte da cultura de determinados espaços (impossível pensar em Madureira sem pensar nesses folhetos de propaganda).

Panfletos de propaganda irregular



Fonte: jornal eletrônico⁷⁷

⁷⁷ <https://m.leijaja.com/politica/2018/05/03/um-centro-do-recife-manchado-pela-poluicao-visual/>

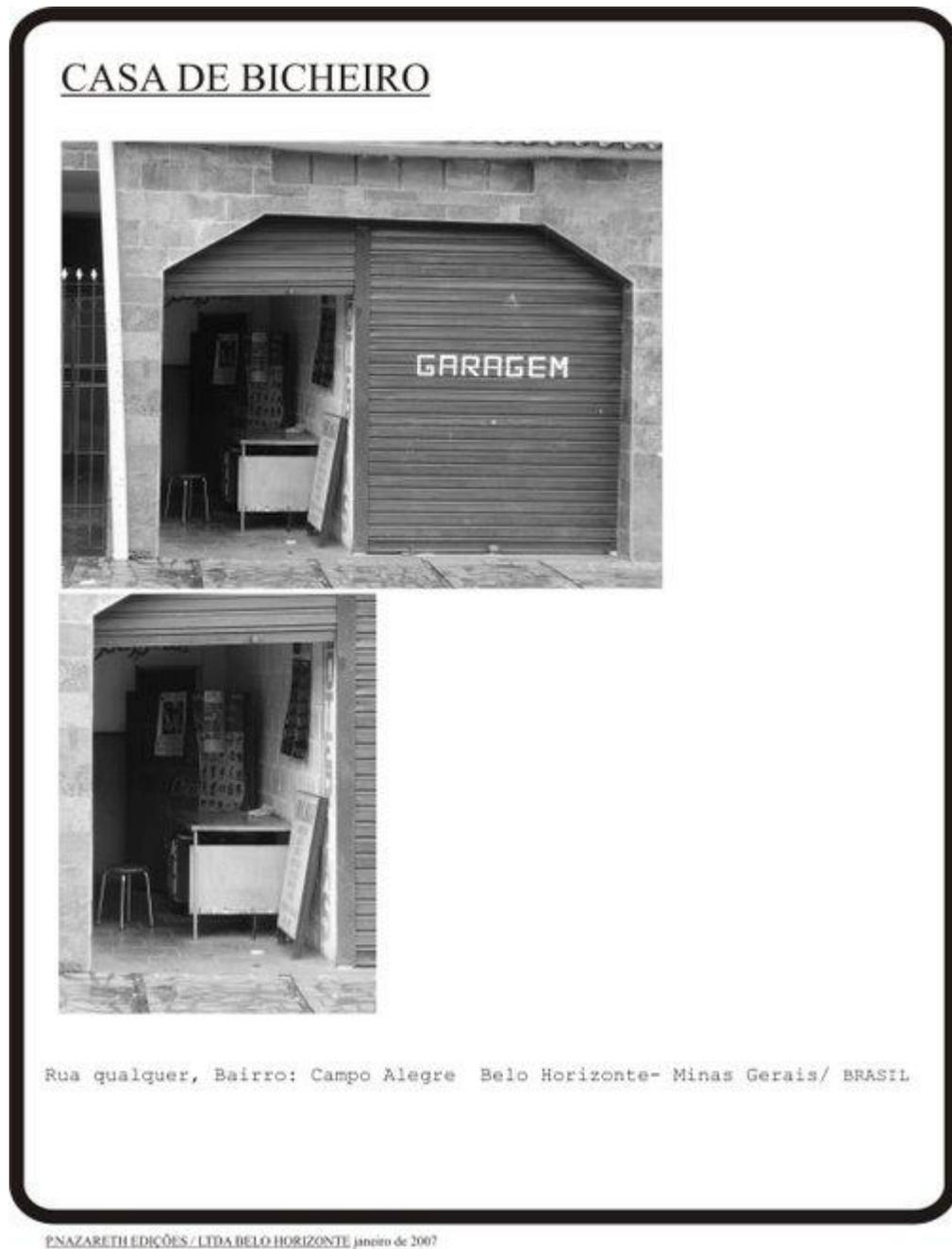
Paulo Nazareth. Panfleto “Aqui é Arte”. Janeiro, 2007.



Fonte:blog do artista.⁷⁸

⁷⁸ <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

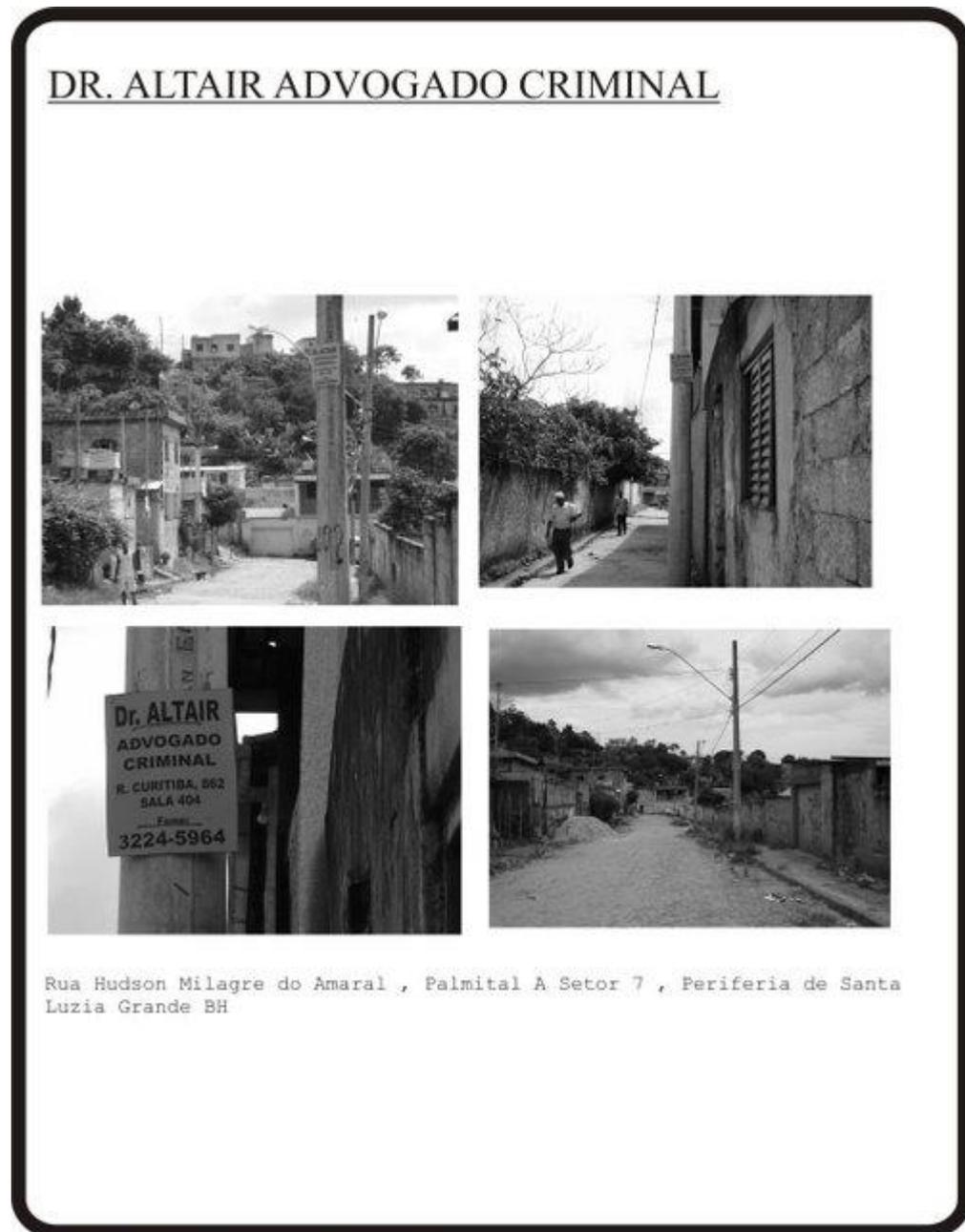
Paulo Nazareth. Panfleto “Casa de bicheiro”. Janeiro, 2007.



Fonte: blog do artista.⁷⁹

⁷⁹ <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

Paulo Nazareth. Panfleto “Dr. Altair Advogado Criminal”. Janeiro, 2007.



Fonte:blog do artista.⁸⁰

⁸⁰ <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

Paulo Nazareth. Panfleto “Aqui é Arte”. Julho, 2007.

AQUI É ARTE



Templo Japuaro do Amanhecer / Diamantina - MG

PNAZARETH EDIÇÕES / LTDA - DIAMANTINA - MG / BRASIL julho 2007

Fonte: blog do artista.⁸¹

⁸¹ <http://artecontemporanealda.blogspot.com/>

Os procedimentos que decretam “Aqui é Arte” impressas em folhetos deste tipo seguem características semelhantes que não devem ser reduzidas ao suporte, pois o mesmo também decreta novas possibilidades de existências⁸². Além disso, Paulo Nazareth parte de um cotidiano menos compartilhado e mais vivenciado. As cédulas e garrafas de Coca-Cola estão presentes em basicamente todo o território nacional, esses folhetos simples de propaganda não necessariamente, geralmente encontrados em regiões mais periféricas, embora presentes em regiões centrais. Os de Nazareth igualmente. São comercializados tanto em espaços afastados quanto centrais⁸³.

Essa nova relação com o cotidiano, representa o próprio artista, desde sua infância, seu lugar, sua história, sua cor, sua família - fatores constituintes do sujeito, de sua cultura. Um cotidiano gerado com o mesmo princípio da poética circundante de suas obras: a da impossibilidade - de existir a partir das regras vigentes e a de não existir, pois sustenta as regras vigentes. Possibilidade de existir com base nas negações, forçando, cavando a contrapelo a própria estrutura ao qual o aprisiona em um modelo paradoxal: encaixa-o em um formato que não lhe cabe. Propositalmente, com a consciência de que algo certamente escapará. Esse “excesso” de mesmo modo será enclausurado em rótulos. A “arte de conduta” de Paulo Nazareth parte disso, trabalha com esses “excessos-rotulados” e de seus lugares-comuns, não enquanto movimento exterior, mas sim de dentro, pois o pertence, dele se origina.

O artista debocha do signo imposto, de formas sutis ou diretas, expõe ao ridículo os estereótipos criados, em um jogo de imagens, palavras e sujeito; desmascara os padrões, evidencia-os enquanto rótulos que também o são - escondidos sob a manta naturalizante da noção universal. Instaura novas visibilidades substituindo as “visibilidades-invisibilizadas”. Um esclarecimento teórico

⁸² “Em conversa com o artista, a opção pela prática de coleta de materiais impressos apareceu claramente. Em seu espaço de trabalho, o artista mantém, além de uma prensa (objeto para impressões de gravura enquanto arte tradicional), diversos impressos - cartazes, ou lambe-lambes – coletados da rua. Em função disso, não se pode esperar que tais impressos estejam nas mesmas condições que saíram das gráficas ou que chegaram para distribuição. Resíduos de cola, sujeiras, rasgos, amassados... Tudo isso faz parte destes impressos, que carregam em si a história de sua circulação. E este detalhe parece de grande valia para o artista. Não basta se apropriar de uma gravura existente no mundo, é necessário conhecer sua existência, que fica entre o uso, o descaso e o descarte.” (ELLWANGER, 2016, p.59).

⁸³ “[...] Os panfletos demonstram isso, uma vez que o artista os vende em uma banca na Feira do Palmital, espaço de comércio informal que se estabelece aos domingos no bairro. Ao mesmo tempo, os panfletos de Paulo Nazareth podem circular em grandes exposições de arte”. (ELLWANGER, 2016, p.39).

se faz necessário. A opção por usar o termo “visibilidades-invisibilizadas”, parte do entendimento que as construções identitárias de grupos classificados como “minoritários”, grosso modo, os que não são brancos, heterossexuais, do sexo masculino e com rendas e patrimônios elevados, ou seja, os não pertencentes à noção de padrão, não necessariamente são invisibilizados. A operação de torná-los invisíveis ocorre menos de uma tentativa de escondê-los do que de apresentá-los de formas, frequências e lugares impostos⁸⁴, por meio do jogo caricatural. Um jogo nada inocente, responsável em certa medida pela leitura social de diferentes grupos “minoritários”, perante a sociedade e a si próprios. A poética de Nazareth atua justamente expondo esse jogo caricatural, subverte a imagem estabelecida, estigmatizada.

O termo “arte de conduta”, ferramenta responsável contra essa “visibilidade-invisibilizada”, como já comentado, deriva do cotidiano e da vida de Paulo Nazareth⁸⁵. “Cotidiano vivenciado” que se auto transforma dentro da estrutura maior, que a todo momento tenta capturá-lo culturalmente. Paulo quando questionado o que seria então essa “arte de conduta”, busca na infância dos anos 80 a justificativa para sua poética⁸⁶. Conhece a cidade acompanhando o trabalho de varrer as ruas da mãe, junto a seus irmãos, e começando assim sua prática de observar o do dia-a-dia, seus objetos, sua mecânica, suas características⁸⁷. Uma “varredura com o olhar”⁸⁸. A rua está presente desde sempre.

Ele continua sua explicação, comentando sua formação com o mestre Orlando, artista baiano, residente em Belo Horizonte, visto enquanto artesão, artista popular e não com uma produção que poderia ser classificada com o título de arte⁸⁹.

⁸⁴ Ao longo da história práticas semelhantes, ancoradas em determinismos de diferentes tipos, foram utilizadas para conformar a imagem de um “outro” perante ao todo.

⁸⁵ “Também há o que ele chama de ‘arte de conduta’, que pauta toda a sua produção. Muitas frentes que se constituem dentro e fora do ateliê, em constante contato e relações com o mundo que cerca o artista e em questões que o interessam.” (ELLWANGER, p.23, 2016).

⁸⁶ “Para mim a formação em arte já começa lá atrás, na minha meninice, construída com a família, com a minha mãe, com a comunidade, os vizinhos todos trabalhando juntos. Acho que essa é a minha primeira escola de arte e conduta. Escola de conduta. De modo que cheguei a esse lugar da conduta olhando para essa minha história.” (NAZARETH, p.11, 2019).

⁸⁷ “Minha mãe trabalhava varrendo a rua. Era uma mulher que andava muito, e aí essa relação dela com a cidade ela transfere para a gente, a gente acaba conhecendo a cidade através desse caminhar”. (NAZARETH, p.11, 2019).

⁸⁸ “Mas esse trabalho, o ato de varrer e, ao mesmo tempo de observar a cidade, observar a rua, influencia a formação dela e o que ela passa para os filhos. Fazer uma varredura com o olhar, exceder.” (NAZARETH p.11, 2019).

⁸⁹ “Mestre Orlando que tinha um choque com os professores, principalmente, da escola estadual de arte, porque ele era visto pelos professores como um artesão, um artista popular,

Porém, o mestre Orlando não reivindica o lugar da arte, mas sim o lugar de artesão. Transforma o status taxativo de artesanato, modificando seu conceito, positivando-o, sem sair deste lugar⁹⁰. A prática de Orlando é permanecer para alterar. O mesmo aponta a Paulo que ele já era artista, quando junto a mãe, coletando as coisas no caminhar pela cidade, criando seus próprios brinquedos, já que não tinha condições financeiras para tê-los.

Sua prática artística vem desse cotidiano vivenciado, que revela marcas de um passado-presente. Um exemplo disso: sua opção em abandonar o sapato e usar o chinelo. Seu pai o advertiu quanto ao fato dele não estar com os pés calçados, o que representa uma má conduta, sinônimo de “pé mal-educado”. Andar dessa forma acarreta problemas aos pés. Mas ao mesmo tempo, no passado, as pessoas negras com chinelos eram impedidas de entrar em um tribunal, ao passo que o uso de sapatos era proibido para os mesmos. Assim, como mestre Orlando não abandona a categoria de artesanato por não receber o mesmo prestígio de arte, Nazareth não abandona a categoria chinelo por não receber o mesmo prestígio que sapato⁹¹. Outro caso elucidativo, diz respeito quando comenta sobre o ato de comer com a mão de sua mãe e a carga cultural existente nisso, que é necessário aprender a comer com a mão para não cometer gafes. Isso exige um pensamento tanto quanto comer com talher⁹². Reivindica a compreensão de que são culturas, tanto quanto as historicamente consolidadas.⁹³

Essa mudança simbólica empreendida por ele engloba a transformação da imagem de seu lugar: o Morro do Palmital. Conforme Paulo comenta, obviamente a região carece de serviços básicos de saneamento e outros, porém não deve resumir-se a apenas isso. A imagem de seu lugar não deve ser reduzida a apenas reduto de pobreza e violência. Naquela região foi encontrado o fóssil mais antigo da América do Sul: Luzia. Ele resgata a importância histórica de seu território e de sua beleza, inclusive, por isso já foi taxado por fazer apologia à pobreza, quando a sua

que consideravam seu trabalho artesanato e não arte.” (NAZARETH, p.12, 2019).

⁹⁰ “Mas a conversa com ele era muito boa, porque ele falava desse lugar. E ele falava: “sim, eu sou um artesão, eu faço artesanato”. (NAZARETH, p.12, 2019).

⁹¹ “Foi essa motivação para deixar de usar sapato. Essa performance torna-se uma conduta, um comportamento, a maneira como vou me colocando no mundo.” (NAZARETH, p.13, 2019).

⁹² “Porque o ato de comer com a mão também exige uma cultura”. (NAZARETH, p.13, 2019)

⁹³ “Não é porque você está comendo com a mão que você não tem cultura, você tem uma outra cultura.” (NAZARETH, p.13, 2019)

operação não a nega, mas não reduz culturalmente uma localidade, suas histórias e habitantes a este fato. Altera conceitualmente uma herança colonialista do passado, buscando mais fundo a afirmação de seu lugar, não o abandonando. De dentro e não fora, pois são suas histórias. Sua constituição de sujeito é atravessada por ela. As estratégias, ideias, objetos, procedimentos e soluções desenvolvidas por Paulo Sérgio Da Silva fazem parte de Paulo Nazareth - Arte Contemporânea Ltda.

O “do in” antropológico do ministro da Cultura Gilberto Gil atua em operações similares do artista Paulo Nazareth. Amplia-se o conceito do que passa a ser considerado cultura e arte. Muda-se o entendimento. Gil interrompe uma forma de pensar tanto de setores da direita como de esquerda, de que é preciso “levar cultura”⁹⁴ a setores historicamente excluídos do Estado. Assim como o artista, o ministro concebe a cultura no plural e não no singular, retirando-as de suas percepções discriminatórias. O MinC atua patrocinando, apoiando e sobretudo, respaldando juridicamente e socialmente práticas vistas fora do campo cultural, quando na verdade, apenas não pertencem às definições da classe dominante⁹⁵, fruto de um pensamento colonial fundador do Estado brasileiro. A cultura é o próprio cotidiano, todos eles. O processo do “do in” tem como foco aquelas experiências abandonadas pelo poder público ao longo da história do país⁹⁶, aproximando o Ministro da Cultura em locais “naturalmente” entendidas como parte de outros setores do Estado - em geral policiais e coercitivos. Uma mudança de lentes que possibilitam reconhecimentos de existências: “aqui é arte e aqui é cultura.”

⁹⁴ “Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade.” (GIL, p.22, 2013).

⁹⁵ “E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta “classe artística e intelectual”. Cultura, como alguém já disse, não é apenas “uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos.” (GIL, p.43, 2013).

⁹⁶ “[...] Fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país.” (GIL, p. 45, 2013)

Paulo Nazareth. Panfleto “precisa-se de negros”, 2008.



Fonte: blog do artista⁹⁷

⁹⁷ <http://artecontemporanealda.blogspot.com/>

2 A RECONFIGURAÇÃO DO TEMPOS

A partir de agora, serão analisadas obras de Paulo Nazareth do início de sua carreira, focando o caminhar e o corpo presentes nelas. Os motivos são diversos, os quais apresentaremos prontamente, a fim de que o leitor ou a leitora não se “percam pelo caminho”, não para evitar fuga de rota estabelecida arbitrariamente, mas para que este trabalho acadêmico possibilite o levantamento de novas perspectivas e indagações sobre a poética do artista.

As motivações para o recorte apontado acima, são diversas e serão melhor desenvolvidas à medida com que cada trabalho for sendo explorado, entretanto, existe uma indagação transversal a todos: como o trabalho artístico reconfigura o tempo político-social em que vive? Devido ao tema desta dissertação, outro questionamento surge concomitantemente: como as políticas públicas reconfiguram esse mesmo tempo? Claro que a “resposta” de cada pergunta contará com formatos e dimensões diferentes. O trabalho artístico tem possibilidades e limitações distintas do que um conjunto de políticas públicas. Especificamente, Paulo Nazareth por ser um indivíduo opera a partir de escalas outras do Ministério da Cultura, ou mesmo do próprio governo, neste caso, do ex-presidente Lula. Porém, o que nos interessa é enxergar que mesmo partindo de lugares e dimensões diferentes (sejam financeiras, sociais ou institucionais) dessemelhantes em um primeiro olhar, tais ações operam a partir de uma perspectiva comum, um mesmo horizonte.

Neste capítulo será realizado um maior aprofundamento da poética de Paulo Nazareth e das questões que ela suscita em relação a temas e problemáticas em voga no contexto político da época em que surgiram. Vale pontuar que tais temáticas não nasceram no começo dos anos 2000, apenas são resgatadas com graus de urgências diferentes a depender do assunto. As obras selecionadas foram elaboradas durante os dois primeiros mandatos do governo petista (2003-2010), pois nos interessa observar a produção do artista ao longo do período citado. Um adendo: uma das razões mais importantes para isso, bem como da escolha desta pesquisa, decorre do fato de escrever e refletir sobre isso décadas após o ocorrido, em um momento político-social em que o governo federal chefiado por Jair Bolsonaro tem como base o questionamento da eficácia de parte das políticas públicas promovidas pelos governos petistas, desqualificando-as conceitualmente e

na prática acabando com as mesmas, através de uma não continuidade. Um exemplo disto, que foge da área cultural, é a política de aumento real do salário mínimo, ou seja, o reajuste concedido com um percentual acima da inflação. Desde o início de seu mandato, Bolsonaro apenas seguiu uma recomposição do poder de compra apenas pela inflação⁹⁸. O ano de 2019 foi o último da política de valorização do salário mínimo.

A conquista mais marcante do período Lula, certamente a mais evocada também, é sem dúvida, a ascensão econômica de parcela significativa da população. Uma das consequências disto diz respeito às mudanças ocorridas em determinados lugares caros ao poder, conforme desenvolvido no capítulo anterior, em especial sobre os corpos que passam a ocupar esses espaços a partir de uma nova relação - não mais apenas da servidão, e sim do consumo. A troca de posição de um corpo antes visto e lido a partir do código “corpo-trabalhador” para o de “corpo-cliente” provocará tensões. Se antes a imagem das características físicas, vestimentas e acessórios de determinados corpos eram majoritariamente decodificados a partir de um único código - trabalho (pejorativa e negativa) agora ganham um segundo código - consumidor (positiva e afirmativa). Essa mudança não ocorre de forma pacífica e automática.

A luta parte em empreender uma recodificação da imagem, ou seja, fazer com a imagem do mesmo corpo e de seus elementos característicos, possam permanecer os mesmos, ou “aparecer” de uma forma antes suprimida. O desejo não é alterar a imagem de si para que se possa “acessar”, logo “adequar” a determinado espaço antes vetado, e sim mudar a chave/código de leitura sobre a imagem de novos corpos os quais passam a ocupar. O exemplo mais evidente, desta mudança imagética (recodificação da imagem) que se dá nos corpos, pode ser visto na afirmação de identidades negras, indígenas ou não brancas como a não “obrigatoriedade” de alisar o cabelo cacheado ou crespo. Evidente, que esse movimento não é novo e exclusivo dos trabalhos de Paulo Nazareth ou da gestão Lula e Gil. O interessante é que tanto um quanto outro vão operar a partir de um ponto em comum, simultaneamente, ambos começando juntos suas trajetórias, a

⁹⁸ *Governo Bolsonaro prevê salário mínimo de R\$ 1.147 em 2022, 3º ano com reajuste apenas de inflação.* Folha de São Paulo, São Paulo, 21 de Abr. 2021. Disponível em: <<https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,governo-preve-salario-minimo-de-r-1147-em-2022-no-terceiro-ano-de-reajuste- apenas-pela-inflacao,70003682571>>. Acesso em: 13 de Mar. 2021.

partir de posições acentuadamente diversas, porém com questões norteadoras próximas.

A mudança empreendida não ocorre exclusivamente do ato de usar o cabelo natural, por exemplo, mas sobretudo em afirmá-lo positivamente. O próprio Paulo Nazareth vive esse momento, não necessariamente por ser artista, mas sim por ser negro, pobre e estudante da Academia de Belas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFGM), ingressante desde 1999, bacharel em 2005 em desenho e gravura. Em entrevista⁹⁹, o mesmo narra o momento em que se muda para a cidade mineira de Belo Horizonte - Paulo é oriundo da cidade mineira Palmital - e a relação com seu cabelo. Paulo relata que o chamavam de James Brown, devido ao seu “Black”, com teor jocoso e ofensivo. Até então, o artista não conhecia a figura deste importante músico, dançarino e compositor estadunidense, porém quando descobriu quem era, falou: “porra, James Brown! Sou o James Brown”¹⁰⁰.

O artista não cortava seu cabelo não por causa de alguma questão de gosto, mas por necessidade. Não era uma opção cortar o cabelo: “Ou cortava o cabelo, ou comprava o feijão.”¹⁰¹ Mas conhecer a figura de James Brown não foi o único motivo da transformação vivida por ele. Conforme expôs: “Começou um movimento de consciência lá, tinha um grupo, que eu gostava. Foram eles que começaram a chamar a atenção para minha condição de negro.”¹⁰² O mesmo continua dizendo que lembrava de uma amiga que lhe “trouxe pra ler o [livro] *Negras raízes*”¹⁰³.

A pergunta norteadora apresentada anteriormente, questionando de que forma o trabalho artístico (de Nazareth), bem como as políticas públicas (do governo Lula e gestão Gil) reconfiguram o tempo político-social como elas se cruzam, serão melhor “respondidas” quando da leitura das seguintes obras: *Pé Vermei, 2005; Dente de Elefante, 2007; Cabelo 2005; Projeto: “Cruzeiro do Sul: Acredito que seja a cor da minha pele”, 2010.*

As “respostas” para o exercício teórico em observar essa relação, como já exposto, não é circunscrito a apenas o momento da investigação da poética do

⁹⁹ NAZARETH, P. “Mas não se come com a mão de qualquer jeito, existe uma maneira de se comer com a mão que, se você não sabe, comete gafe. Porque o ato de comer com a mão também exige uma cultura”. *Arte & Ensaios – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFRJ*, Rio de Janeiro, n. 38, 28 de Mar. 2019. p. 8-48. Entrevista concedida a A.Leal, E. de Magalhães, F.Scovino, J.Vasconcellos, Í. Isis, M. dos Anjos, R. Éis, R.Duarte, T.Martins e Y. Adorno.

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 23.

¹⁰¹ NAZARETH, P. *loc.cit.*

¹⁰² NAZARETH, P. *loc.cit.*

¹⁰³ NAZARETH, P. *loc.cit.*

artista, mas concomitantemente a sua biografia. Paulo Sérgio da Silva já realiza a operação de reconfiguração histórica a partir de si mesmo. Nazareth era o nome de sua avó, “filha de mistura”¹⁰⁴, que trabalhava em uma fazenda que “no olhar do colonizador era só uma bugre que devia trabalhar pra riqueza acontecer.”¹⁰⁵ Justamente será o nome de sua avó, que dará título à sua personalidade no mundo da arte contemporânea: Paulo Nazareth Arte Ltda. Além disso, Paulo igualmente carrega em sua trajetória de vida, antes mesmo da carreira artística, os elementos com os quais o governo petista e o Minc reconfiguraram o tempo político-social. O Silva em seu sobrenome sintetiza muitos deles. Mas à medida que esse capítulo for desenvolvido, e as obras apontadas debatidas, veremos melhor essa relação - Paulo Silva e Paulo Nazareth, posto que estão intimamente ligados.

A questão biográfica/ carreira artística de Paulo e sua ligação, seja entre si ou com a época dos mandatos petistas, similarmente encontra ecos com este escritor. Embora o tema desta dissertação não tenha a mim mesmo enquanto objeto principal, invariavelmente o Gustavo Barreto de Oliveira aparece. Apareço não somente nas notas de rodapé espalhadas pelo caminho, ou falas pontuais. Apareço na escrita, na escolha e também nas reflexões desenvolvidas.

Assim como Paulo Nazareth, a realidade financeira familiar difícil também reverbera no Gustavo pesquisador de agora. Tanto em minha trajetória acadêmica, quanto na dificuldade material dessa escrita. Para além, os temas levantados por este igualmente perpassam minha existência, logo meu interesse.

A questão racial, principalmente em seus relatos e trabalhos acerca da mestiçagem e do embaralhamento de identidade a depender de como está vestido, da forma com que fala e se expressa também são parte de uma realidade vivida por mim. Obviamente, há diferenças entre ele e eu, já que o mesmo é um homem preto e eu sou um homem pardo, porém como pessoas negras que somos carregamos histórias em comum. A prática de sua caminhada, por vezes necessária financeiramente, também é algo presente em meu passado.

O Gustavo hoje mestrando também é sujeito das transformações empreendidas pelos governos petistas, embora de um outro momento. Um dos fatos

¹⁰⁴ NAZARETH, P. loc.cit.

¹⁰⁵ NAZARETH, P. loc.cit.

mais importantes para a realização deste trabalho é o fato de meu pai, vigilante de profissão e cearense vindo para o Rio, carregar na memória o nome de Gilberto Gil como Ministro da Cultura ainda hoje.

Por fim, penso que este pequeno trecho sobre mim e a minha relação com essa pesquisa não necessita somente estar presente mais acentuadamente na introdução ou nas considerações finais. Penso o quão importante é estar ao longo do desenvolvimento, pois à medida que avança essa escrita, novas questões de passado, presente e futuro com relação a minha pessoa são evocadas e eu não poderia me suprimir.

Em última análise também tenho minha história reconfigurada a partir dessas reflexões, pessoas e lugares aqui debatidos. Talvez essa seja parte da resposta de uma terceira pergunta que aparece: Como essa pesquisa reconfigura a história de quem a escreve?

Paulo Nazareth. Frame do vídeo "Pé Vermel". 2005



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹⁰⁶

¹⁰⁶ <https://vimeo.com/85931842>

2.1 Pés descalços

A obra *Pé Vermêi* de Paulo Nazareth é a primeira escolhida para que possamos traçar possíveis respostas para as perguntas levantadas acima. A poética do artista em geral perpassa, sobretudo, o ato de caminhar. Conforme visto, o perambular pela cidade é algo que o mesmo realiza desde pequeno, devido à profissão de sua mãe de varrer as ruas da cidade, sendo necessário levá-lo junto com seus irmãos, por não ter com quem deixá-los: “Minha mãe trabalhava varrendo rua. Era uma mulher que andava muito, e aí essa relação dela com a cidade ela transfere para a gente, a gente acaba conhecendo a cidade através desse caminhar.”¹⁰⁷

Essa espécie de “transferência do caminhar” que sua mãe passa para os filhos, assim como as demais experiências durante a infância de Paulo no Palmital, mesmo durante sua vida adulta, são os primeiros indícios de como sua prática reconfigura o tempo político-social ao qual está inserido e de que maneira essa reconfiguração acontece, em especial em sua “arte de conduta”: “[...] cheguei a esse lugar da conduta olhando para essa minha história.”¹⁰⁸

A história retomada pelo artista em sua produção, em particular *pé vermêi*, conta sobre seus próprios acontecimentos e de sua família - o caminhar da mãe, a mestiçagem da avó - mas que não fica circunscrita ao núcleo doméstico, a apenas sua experiência familiar, sendo ao mesmo tempo individual e coletivo. Ao resgatar a memória familiar, acaba por resgatar um passado mais amplo que atravessa centenas de outras famílias. Para que fique mais claro, vamos começar brevemente, para ao longo nos atermos mais pausadamente, ao estudo do trabalho apontado. Em termos gerais, a obra consiste na caminhada do artista durante cerca de 30 minutos pelas ruas de Belo Horizonte com seus pés pintados da cor vermelha. “Pé Vermei”, em bom “mineirês”, faz alusão a uma expressão usada com sentido negativo cujas raízes serão melhor entendidas ao olharmos para o passado.

¹⁰⁷ NAZARETH, P. loc.cit.

¹⁰⁸ NAZARETH, P. loc.cit.

A publicação educativa¹⁰⁹ realizada pelo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, fruto de uma pesquisa que narra as histórias dos bairros da região nordeste da cidade, nos fornece importantes informações para compreender as razões para entender a origem do termo título do trabalho de Nazareth. Interessante pontuar que essas publicações, na verdade uma coleção de cadernos didáticos, foram lançadas em 2008, com o auxílio da Lei Federal de Incentivo à Cultura com objetivo de "suprir a demanda da população da cidade trazendo informações sobre as histórias de bairros, espaço fundamental de construção das identidades dos belo-horizontinos."¹¹⁰

Para entender a expressão "pé vermei", devemos olhar para o nascimento de um bairro específico e um dos mais antigos da capital mineira, apresentado na publicação: o bairro da Concórdia. A então Vila Concórdia, considerada a primeira vila operária de Belo Horizonte¹¹¹, tem sua criação aprovada em 1928, mas que efetivamente já vinha sendo ocupada desde o início da década de 20. Ocupada por operários expulsos da última favela existente da zona da urbana da capital - processo gentrificador que afasta as pessoas mais pobres das regiões centrais de cidades - que passam a morar em construções modestas muito próximas umas das outras, fato com que fazia com que "os trabalhadores se ajudassem mutuamente"¹¹².

A vila recém-criada carecia de serviços básicos de saneamento - não havia sistema de esgoto ou água potável, por isso era necessário buscá-la nos chafarizes e cisternas espalhadas pela região¹¹³. As ruas igualmente eram precárias, e como não possuíam calçamento, quando chovia tudo se transformava em lama. Por causa dessa lama, os moradores do bairro da Concórdia receberam o apelido de "pés vermelhos".

A expressão atualmente ainda é usada, conforme exposto, de maneira agressiva. Segundo relato de Pompéia Tavares, coordenadora do Programa Arte & Educação do Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte, trata-se de uma "ofensa muito antiga, dessa relação dos trabalhadores que vêm da zona rural ou de

¹⁰⁹ ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Publicação sobre as histórias dos bairros. Disponível em: <http://www.pbh.gov.br/historia_bairros/NordesteCompleto.pdf>. Acesso em: 14 de Mar. 2021.

¹¹⁰ Ibid. n.p

¹¹¹ Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, op.cit., nota 12, n.p.

¹¹² Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, op. cit., nota 12, p. 21.

¹¹³ Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, op. cit., nota 12, p. 22.

uma zona afastada para o centro trabalhar”¹¹⁴. A mesma ainda diz que quando criança precisava andar um “tantão” para ir à escola, e ao chegar era recebida com piadas por parte dos colegas: “Olha aí os pé vermêi chegando”¹¹⁵.

A caminhada de quem tem que caminhar no chão de “estrada de terra”, com o passar dos anos ganha um significado jocoso, historicamente construído, sintetizada através do termo que satiriza o pé vermelho de lama de terra batida do operário andarilho. Esse pé avermelhado e toda conotação que carrega, é também o pé a ser trabalhado pelo artista como elemento poético de seu trabalho. O pé, a caminhada e o chinelo também estão presentes em sua biografia, bem como desses trabalhadores no início do século 20.

Paulo Nazareth utiliza de elementos que carregam em si fortes significados. Um desses - o pé - está presente em quase todo território nacional, não apenas na expressão mineira da qual o artista evoca. O pé aparece em diversas épocas em nossa história ou em diversos ditados populares, em geral, com significado alusivo à pobreza ou ao sofrimento. “Pé rapado”, pode servir como exemplo para aqueles que não estão habituados à frase mineira empregada por Paulo. Aliás, mesmo de origem mais antiga do que de sua correlata mineira, ambas deveriam de fatos similares: a precariedade histórica em que pessoas pobres e negras possuem.

Essas pessoas viveram a contradição de habitarem regiões com pouquíssima infraestrutura, ou seja, expostas ao lamaçal, esgoto a céu aberto e todo tipo de dejetos espalhado pelo caminho e simultaneamente não terem condições para adquirir um calçamento para o pé, o qual tanto necessitavam. Além de não poder comprar um calçado, deveriam caminhar por esse mesmo ambiente precário até uma zona central para trabalhar. “Pé rapado” é sinônimo de ‘descalço, de pés nus, pé no chão’ [...] dada a mais humilde categoria social”¹¹⁶, termo este que já aparece desde a segunda metade do século 17¹¹⁷.

O pé, ou melhor, o pé descalço expressa bem a desigualdade de nosso país. O artista parte exatamente desse enorme peso simbólico em torno dos pés para

¹¹⁴ TAVARES, Pompéia. Conversa realizada por celular. Rio de Janeiro, 19 Mar. 2021.

¹¹⁵ Ibid, n.p.

¹¹⁶ RODRIGUES, Sérgio. *De onde vem a expressão ‘pé rapado’?* Rio de Janeiro. 14 de Abr. 2014. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/de-onde-vem-a-expressao-8216-pe-rapado-8217/>>. Acesso em: 19 de Mar. 2021.

¹¹⁷ Ibid, n.p

fazer a denúncia de nosso passado colonial e suas reverberações no presente: “houve um tempo em que os negros não podiam usar sapatos [...]”¹¹⁸.

Devemos ter cuidado ao olhar para os pés vermelhos de Paulo Nazareth apenas com um olhar de pesar, dada a história que carregam. Não se trata de uma questão panfletária de denúncia promovida pelo artista, realizada de forma caricata, pelo fato de alguém andar pelas ruas de Belo Horizonte com os pés pintados de vermelho, reproduzindo a história por detrás do título de seu trabalho.

Embora parte do processo artístico possa apontar para essas questões, a performance não fica no lugar de indicar algo negado a grande parte da população por tanto tempo - a possibilidade de usar um sapato - para reivindicá-lo. Paulo não quer usar esses sapatos, ele quer usar chinelos. O chinelo é um objeto recorrente em sua trajetória artística, em suas andanças seja por uma avenida de Belo Horizonte; atravessando a América Latina em direção a uma das maiores feiras de arte em Miami nos Estados Unidos; atravessando o continente africano em direção à um dos mais prestigiados eventos de arte da Europa ou atravessando o país.

¹¹⁸ NAZARETH, P. loc.cit.

Paulo Nazareth. Frame do vídeo "Pé Vermei". 2005



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹¹⁹

¹¹⁹ <https://vimeo.com/85931842>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo "Pé Vermei". 2005



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹²⁰

¹²⁰ <https://vimeo.com/85931842>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo "Pé Vermei". 2005



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹²¹

¹²¹ <https://vimeo.com/85931842>

A filmagem da performance realizada em uma região central de Belo Horizonte tem como foco justamente o nível do chão. O contraste então torna-se evidente: os “pés fechados” de trabalhadores e estudantes com o pé “aberto” do artista. Devemos então retornar a importância da presença do chinelo, pois talvez esta seja a peça principal com que o artista empreenda a operação de reconfiguração de seu tempo político-social, questionamento transversal deste capítulo. O fato de Paulo não querer usar sapatos, mas sim chinelos, deve-se a vários motivos, dentre eles a questão biográfica - a dificuldade financeira para comprá-los, mas sobretudo porque o mesmo quando passa a ter condições para adquirir um, escolhe não ter.

O poder de escolha é um dos elementos chaves deste trabalho, bem como para começarmos a “responder” a pergunta transversal deste capítulo - como o artista reconfigura a história. Por essa razão não devemos observar essa obra por um viés reducionista de “denúncia de um passado desigual”. Nazareth evoca a história dos pés descalços/ pés vermelhos para lutar pelo direito de comprar sapatos, mas também pelo direito de escolher usá-los ou não, sem que seu corpo seja visto enquanto um “pé rapado” a depender da opção decidida.

Se antes o trabalhador tinha que caminhar por muito tempo descalço, quando muito com um chinelo velho todo remendado, pois não tinha dinheiro suficiente para comprar um tipo de calçado que protegesse seus pés, por isso era visto como alguém pobre e sem prestígio, Paulo batalha agora para que esse mesmo trabalhador tenha além de ter condições para comprar um sapato, possa optar por não usá-los sem que isso seja visto como algo ruim. Paulo Nazareth deseja mudar o sentido pejorativo de ser um “pé vermêi”, um movimento que busca empreender a recodificação da imagem, ou seja, não mudar a imagem - o corpo com chinelo - mas sim o código de leitura sobre o mesmo - negativo e pejorativo - para um novo construído a partir da afirmação da própria imagem, positivando-a.

O então Ministro Gilberto Gil durante entrevista em 2006 disse: “a contemporaneidade é pensada pela arte em termos de intensidade e de agenciamento; o valor de cada obra é sua capacidade de se afirmar em relação ao

presente.”¹²². Há nessa afirmativa o motor da poética de Nazareth e da própria atividade de Gil enquanto formulador de políticas públicas, ambos atuando em relação ao presente, afirmando-o para modificá-lo. Os dois não partem do lugar da “conquista da ausência”, ou seja, não batalham para conquistar somente os objetos produzidos historicamente pelas classes dominantes negadas aos demais, mas pelo direito também de produzirem seus próprios objetos com as mesmas condições e reconhecimento que os setores dominantes.

O direito da produção de novos códigos a partir da afirmação de imagens - sejam de corpos, objetos, lugares e experiências - antes lidos somente pelo código de um outro - negativo, jocosos e inferiorizantes. O direito de produzir seus próprios códigos (recodificação da imagem), reivindica a anulação do código anteriormente empregado, e sobretudo condições para que essa produção possa acontecer e ser potencializada. Os exemplos disto são de um lado o Programa Cultura Viva do MinC cooperando com a criação desses novos códigos, auxiliando a instituí-los de modo que sejam estes usados na leitura de suas próprias imagens, como o Ponto de Cultura da Rádio Heliópolis mencionado no capítulo anterior. Do outro lado, o artista reivindica a produção de novos códigos, com uma estratégia diferente da usada pelo Ministério da Cultura: se este utiliza seu poder de órgão governamental para auxiliar financeiramente essa produção, legitimando-os; Paulo Nazareth utiliza Paulo Sérgio da Silva para mostrar que a decodificação de uma imagem parte sempre de um código construído por alguém de “fora”, desnaturalizando esse código através da afirmação da imagem de forma explícita - literalmente pintar os pés de vermelho, ser de forma literal um “pé vermêi”, ou vestindo esses códigos, ironizando-os de certa medida.¹²³

¹²² ALMEIDA, Armando; et alii. (org.) *Cultura pela palavra*: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010, Gilberto Gil e Juca Ferreira. 1 ed. Rio de Janeiro, Versal, 2013.

¹²³ O melhor exemplo disto pode ser vista nos inúmeros trabalhos ao longo da sua travessia pela América Latina, quando o mesmo veste placas com nomes que demonstram que esses códigos são criados a partir de determinado contexto. Por exemplo, a placa em que diz “vender sua imagem exótica”. Outro trabalho que podemos observar na estratégia de Paulo em demonstrar os vários códigos de leitura sobre uma imagem é no trabalho de 2006 realizado na Índia, onde o mesmo sentasse em uma praça movimentar com uma placa oferecendo 1 rúpia para quem adivinhar seu país de origem.

3.2 O dente de elefante do século 21

A performance a ser analisada *Dente de elefante*, 2007, de Paulo Nazareth deriva de uma outra obra sua da série ``*Aqui é Arte*". De acordo com Kiki Mazzucchelli, sua produção possui como característica marcante: "A proliferação rizomática de temas ou imagens em obras distintas"¹²⁴. Há então fios de pensamento comum em seus trabalhos, espalhadas por diversos suportes que os potencializam, uma vez que circulam de diferentes maneiras, espaços e entre diversas pessoas.

O cartaz é o responsável por começar esse tema do "elefante", que segue o seu desdobramento - a performance neste caso - com novas cargas poéticas. O cartaz pertence a série de panfletos com seus "decretos conceituais" debatidos no capítulo anterior em que Nazareth faz panfletos que decretam a existência de arte em situações, objetos e pessoas com quem se depara ao andar. Um desses panfletos surgiu quando o artista se deparou com a presença de um elefante nas ruas por onde andava. Posteriormente, esse mesmo panfleto antes "solto" será distribuído durante sua performance. A diferença mais evidente entre o panfleto e a performance, reside na questão do aparecimento/desaparecimento do corpo do artista, ou seja, no primeiro trabalho a figura do artista não é vista por quem acessa a obra, ao contrário da segunda, vista tanto por quem esteve junto durante a ação propriamente dita ou por quem acessou o registro desta posteriormente.

A presença de seu corpo, embora não possa ser visualizada em ambos os trabalhos, está presente nos dois através do ato da caminhada. Para evidenciar de qual forma a presença de seu corpo compõe o cartaz por meio da caminhada, basta lermos o relato que o artista apresenta sobre como ocorreu a ideia para a confecção do panfleto, fruto de um "encontro inesperado com o elefante através do buraco no muro"¹²⁵. Constatamos assim as diversas maneiras com que o andar de Paulo acompanha seus projetos, de acordo com a especificidade de cada linguagem adotada. Enquanto que a caminhada na performance ocorre durante a realização, a caminhada é o que dá origem a elaboração do cartaz. Suas caminhadas não

¹²⁴ MELO, Janaina (org.). *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

¹²⁵ NAZARETH, 2012 apud MAZZUCHELLI, 2012.

percorrem apenas espaços, mas sobretudo possibilita-o a caminhar na história, embaralhando passado, presente e futuro, o pequeno buraco, por exemplo, que o permite ver um elefante parado em plena Belo Horizonte de 2007, é a brecha que torna possível enxergar um passado não tão distante em que pessoas negras escravizadas eram tratadas iguais a animais, e ao contrário do elefante africano visto como inútil para o trabalho, tendo em seus dentes de marfim a única coisa valiosa a ser arrancada de sua carcaça, os africanos escravizados tinham suas vidas arrancadas de seus corpos pelo trabalho, sendo considerados inúteis quando seus dentes caíam¹²⁶. Mas uma coisa é certa: ambos têm boa memória.

Os frames retirados da performance apresentados nas páginas mais adiante, nos proporcionam uma melhor visualidade da ação. O vídeo começa dando destaque para uma janela com adesivos políticos, como o do então governador de Minas Gerais Fernando Pimentel do Partido dos Trabalhadores. O imóvel onde Paulo está é um casarão abandonado localizado na Rua Leonídia Leite, bairro Floresta em Belo Horizonte¹²⁷. O local é habitado pelo coletivo de arte “Kaza Vazia” que “atua a partir da ocupação temporária de espaços aleatórios da cidade”¹²⁸ cujo “processo de criação compreende a itinerância, ou seja, mudanças constantes”¹²⁹.

O artista então começa seu processo de retirada temporária de seu dente, colocando um bocal, escancarando a boca, entregando o folheto *Dente de Elefante* para as pessoas na rua “ a todos que ali estão: os trabalhadores da construção civil, os pasteleiros, os doceiros.”¹³⁰ Nele o artista pergunta: “ Se é nas periferias , favelas e bairros pobres das grandes cidades que se encontra grande parte da população negra mestiça, afro descendente, porque é que ainda estranham quando me veem passar com meu cabelo / Black Power/ afro descendente ?”¹³¹.

O mesmo panfleto realiza de forma mais profunda a associação entre os dentes do elefante africano e do africano escravizado, feita anteriormente no trabalho “Aqui é Arte”: “Para desdentar um elefante é preciso matá-lo. Sua carcaça é deixada às aves de rapina. A lei do sexagenário estabelecida antes da abolição

¹²⁶ NAZARETH, 2012 apud MAZZUCHELLI, 2012.

¹²⁷ MELLO (org.), op. cit, nota 27, n.p.

¹²⁸ *Sobre a Kaza*. Kaza Vazia. Belo Horizonte, 12 de Dez. 2005. Disponível em: <<http://kazavazia.blogspot.com/p/ficha-tecnica.html>>. Acesso em: 21 de Mar. 2021.

¹²⁹ Ibid, n.p.

¹³⁰ NAZARETH, 2012 apud MAZZUCHELLI, 2012.

¹³¹ NAZARETH, 2012 apud MAZZUCHELLI, 2012.

determinava a alforria do escravo após 60 anos quando este já não tinha dentes e não prestava para o trabalho.”¹³²

A abrangência de lugares e pessoas com as quais o artista encontra na sua caminhada é de suma importância para o trabalho. Paulo não desce as escadas do casarão, fica parado na porta distribuindo seu cartaz. Ele vai de encontro, como o mesmo apontou, ao maior e mais diversos números de pessoas possível: vendedoras, policiais, crianças, idosos, pastores. Ele entra nos mais variados lugares, ampliando a rua: desde o botequim, parques, ônibus, lojas e terminando no Palácio das Artes. O interesse do artista é de se fazer visto nos diversos grupos sociais que frequentam o mesmo espaço central da cidade de Belo Horizonte. Neste jogo de confrontar seu corpo buscando o contato com o corpo do outro, mostra muita mais que a reação dos passantes sobre si, demonstra as relações corporais que a cidade possui, por vezes esquecida.

Ao entrar em contato com o outro, podemos notar que as reações de curiosidade, espanto ou mesmo indiferença que faz com que as pessoas peguem de sua mão o cartaz não decorre necessariamente do fato da sua boca estar desdentada, exposta de forma visceral. Assim como os africanos escravizados, o que importa não são seus dentes, mas seu corpo e capacidade deste para trabalhar. A reação curiosa dos transeuntes é causada por seu cabelo grande e cabelo afro, antes mesmo de sua boca ser vista. Seu “black” provoca vontade de pegar o panfleto, para verificar se neste pedaço de papel está a “explicação” para o fato de um jovem negro ter deixado seu cabelo crescer, não deixando-o curtinho.

O cabelo parece ser também a causa da reação de espanto que faz com que as pessoas peguem rapidamente o cartaz, mas ao contrário da curiosidade, não buscam nenhuma resposta no papel, apenas agarram-no em um movimento reativo de medo. Por fim, a indiferença parece vir da naturalização de um corpo negro em distribuir panfletos de propaganda pela cidade. Pegam o panfleto quase como se enxergassem apenas o papel e não o corpo do artista.

A performance opera em duas frentes complementares: o panfleto e o corpo em deslocamento. Se no primeiro a relação entre passado e presente é mais evidenciada pela escrita do artista, em uma abordagem mais direta, a segunda opta por abordar tais assuntos de forma mais suave do que o papel. A seguinte pergunta

¹³² NAZARETH, 2012 apud MAZZUCHELLI, 2012.

poderá ser entendida como incoerente: pode um corpo negro perambulando desdentado, aberto por um bocal, ser mais suave do que o cartaz destruído pelo mesmo?

Existem várias “respostas” para o questionamento acima levantado. O principal motivo apareceu quando da análise da obra *Pé Vermelho*: o corpo de Paulo Nazareth. Novamente vemos como ele toca em assuntos que atravessam os tempos, inclusive o seu próprio, através da caminhada de seu corpo no espaço público. Porém, assim quando pinta seus pés de vermelho “vestindo” literalmente o ditado popular para reivindicar o direito de ser “ pé vermêi” , sem tal escolha continue carregando um teor depreciativo, em *Dente de Elefante* o artista reivindica o direito sobre o seu próprio corpo.

O fato do corpo negro de Nazareth abordar os mesmos temas que os narrados em sua escrita de forma mais “discreta” aponta para o fato de que mesmo após a colonização a narrativa e o olhar sobre seu próprio corpo, cabelo e caminhar não são construídos por ele, mas pela lógica que o mesmo demonstra em seu cartaz. A “suavidade” de sua ação performática escancara a brutalidade escondida. Ter o direito sobre seu próprio corpo é recodificar sua imagem, mudando o próprio código de leitura do outro sobre si - código colonialista e racista.

As desigualdades econômicas não são as únicas que versam sobre a poética de Nazareth, mas as desigualdades da imagem sobre seu próprio corpo, seja este de chinelo, sapato, roupa social, bermuda, camisa, casaco ou entregando panfletos. O corpo negro da boca aberta sem dente, desprovida da fala não precisa se comunicar para se fazer entender.

Paulo depois de cruzar a cidade, com seus últimos panfletos, termina a performance no Palácio das Artes, onde retira o dente arrancado de dentro de um saco plástico, transportado ao longo de todo trajeto, colocando-o novamente em sua boca, resgatando assim o direito à fala. Curioso pensar que o desfecho final de sua ação ocorre em um lugar tão marcado socialmente, culturalmente e economicamente quanto é o espaço de uma fundação de artes.

Embora essa dissertação tenha como contexto e debate as ações do governo petista de 2003-2010, não podemos deixar de mencionar parte do discurso de Lula, proferida após a absolvição de suas sentenças neste ano de 2021, em concomitância com a escrita deste trabalho: “[..] quem pode ir ao teatro é uma parte pequena da sociedade. Quem vai ao cinema é uma parte pequena. Quem vai ao

restaurante é uma parte pequena. Quem vai aos parques bonitos, quem vai às vernissages nesse país, quem vai às exposições é só uma parte pequena.”¹³³ Mesmo após mais de uma década de seu governo e da performance “*Dente de Elefante*”, Paulo Nazareth ao colocar seu dente dentro de um “palácio das artes” parece recuperar a fala justamente para responder a essas perguntas pelo ex-presidente. Entretanto Paulo não quer apenas poder frequentar vernissages, mas sim ter o direito de realizar uma.

A recodificação da sua imagem - uma das formas com que o artista reconfigura o tempo político-social a partir de sua trajetória artística - encontra reverberação nas reformas empreendidas pelo governo Lula e pelo MinC de Gilberto Gil. Recodificar a imagem para reconfigurar a história e o presente, pegando um código, ou seja uma chave com o qual uma imagem, nesse caso o corpo negro do artista, é lida perante a sociedade e trocá-la por outra (s) não pejorativas e deterministas.

Paulo e Gil realizam justamente essa “mudança de chave de leitura” sobre um mesmo elemento, onde o que muda não é o elemento para se adequar a uma nova perspectiva, mas a operação tanto do artista quanto do ministro é para afirmar esse mesmo elemento, para assim alterar a perspectiva sobre si. A afirmação, com diferentes intensidades, tanto de um quanto de outro, caracteriza a forma com que eles recodificam imagens, alterando códigos historicamente construídos.

¹³³ *Leia a íntegra do primeiro discurso de Lula após anulação de condenações da Lava Jato*. São Paulo, 10 de Mar. 2021. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/03/10/leia-a-integra-do-primeiro-discurso-de-lula-apos-anulacao-de-condenacoes-da-lava-jato>>. Acesso em: 21 de Mar. 2021.

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Dente de elefante”, 2007.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹³⁴

¹³⁴ <https://vimeo.com/86925249>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Dente de elefante”, 2007.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹³⁵

¹³⁵ <https://vimeo.com/86925249>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Dente de elefante”, 2007.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹³⁶

¹³⁶ <https://vimeo.com/86925249>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Dente de elefante”, 2007.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹³⁷

¹³⁷ <https://vimeo.com/86925249>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Dente de elefante”, 2007.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹³⁸

¹³⁸ <https://vimeo.com/86925249>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Dente de elefante”, 2007.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹³⁹

¹³⁹ <https://vimeo.com/86925249>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Dente de elefante”, 2007.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹⁴⁰

¹⁴⁰ <https://vimeo.com/86925249>

2.3 Cabelo: alimento para cotista

O cabelo, conforme observado, é um dos elementos essenciais na prática de Paulo. Vamos focar a partir de agora na leitura de um de seus trabalhos que abordam esse tema de forma mais direta. Assim como nas obras anteriores e nas porvir, a escolha levou em consideração o ano em que determinado trabalho foi realizado. O recorte temporal contempla o período dos dois mandatos do governo Lula, mesmo que a gestão de Gilberto Gil não tenha permanecido integralmente durante esse período¹⁴¹.

A análise da performance *Cabelo - 2005*, devido a sintonia com os temas em voga por setores da sociedade, inclusive o cultural, da época de sua elaboração, tem algo delicado: o risco de a leitura incorrer de forma caricatural. Em resumo, há como na totalidade desta pesquisa em geral, o perigo de entender tal produção como uma espécie de “sintoma”, “produto passivo” de um contexto político. O propósito não é subjugar um ao outro, mas apontar para as relações entre ambos. Tais relações podem variar, a depender do período e obra escolhida.

A performance de cerca de 06 " 15' possui alguns pontos diferentes à sua poética em geral. A primeira delas é o fato que neste caso o artista não está em deslocamento, permanecendo sentado em uma cadeira ao longo de toda a ação. Sua tão conhecida caminhada não faz parte deste trabalho, o que nos proporciona novos horizontes e conexões a serem estabelecidas.

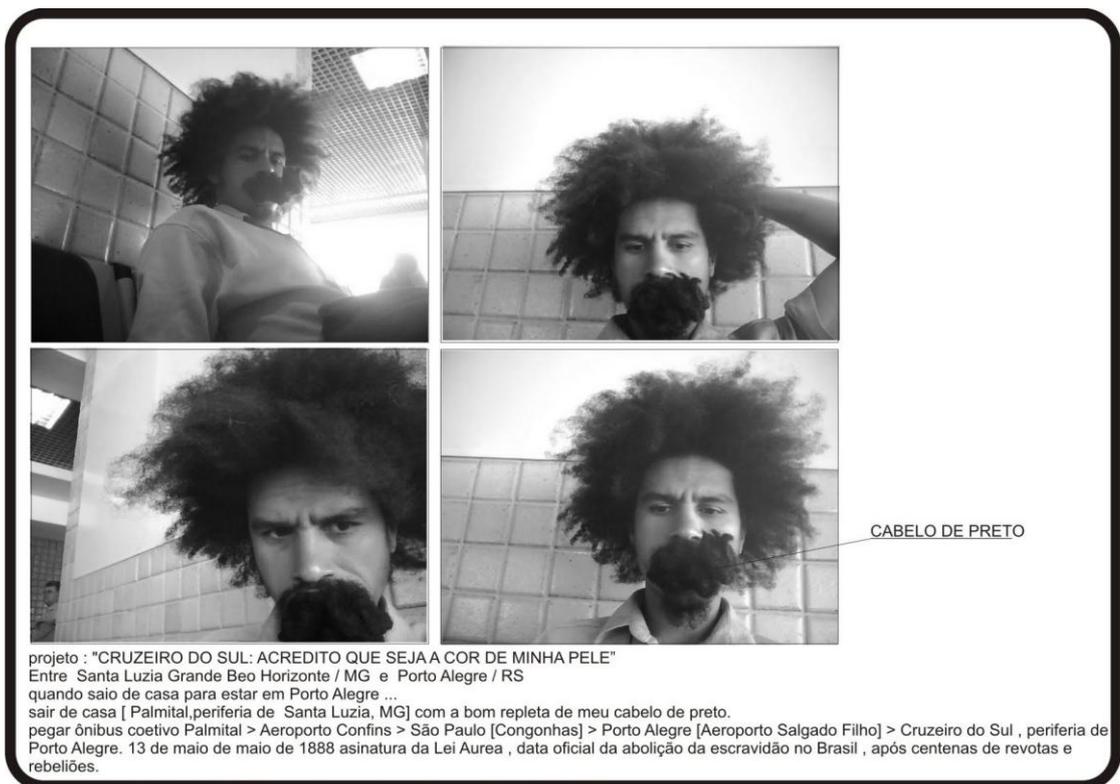
O caráter rizomático de sua poética¹⁴², mencionado anteriormente, proporcionou com que o mesmo elemento (cabelo como alimento) dessa performance de 2005, retorne em outro projeto: "*Cruzeiro do sul acredito que seja a cor de minha pele, 2010*". Neste novo trabalho, realizado cinco anos depois, a itinerância está presente, pois o artista desloca-se de Palmital em Minas Gerais até Porto Alegre no Rio Grande do Sul, movendo-se em direção ao Sul do país, através de ônibus e avião.

¹⁴¹ Apesar de seu trabalho “Notícias de América - 2011-2012”, ser talvez o mais icônico, amplamente discutido e divulgado, com muitas reverberações de questões abordadas pelo artista em outras de suas obras, ela não será debatida com o grau de atenção o qual merece.

¹⁴² MELLO (org.), op. cit, nota 27, n.p.

O cabelo neste trabalho de 2010, assim como o de 2005, também possui o caráter de alimento, sendo que no primeiro deve ser visto pelas pessoas nas ruas, aeroportos e em outras cidades do Brasil. O cabelo é o alimento a ser evidenciado como força ancestral, movedora de seu corpo, exposta justamente porque o racismo quer literalmente cortá-lo/escondê-lo.

Paulo Nazareth. Panfleto “Cruzeiro do Sul - Acredito que seja cor da minha pele”, 2009.



Fonte: blog do artista¹⁴³

¹⁴³ <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Cabelo”, 2005.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹⁴⁴

¹⁴⁴ <https://vimeo.com/185828034>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Cabelo”, 2005.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹⁴⁵

¹⁴⁵ <https://vimeo.com/185828034>

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “Cabelo”, 2005.



Fonte: Galeria Mendes Wood DM¹⁴⁶

¹⁴⁶ <https://vimeo.com/185828034>

Em *cabelo* o artista está sentado em frente a um prato cheio de seu próprio cabelo e começa a comê-lo com um garfo. Passados poucos minutos, o “alimento” já não mais cabe na sua boca, completamente cheia, com mechas de cabelo escapando para fora e caindo pelos lados. Nazareth insiste em colocar tudo o que está no prato na boca, empurrando para dentro as partes de cabelo que sobram, fechando por completo sua boca para em seguida, fazer cuspir tudo aquilo que acabou de “comer”.

O artista, em seguida, repete o mesmo gesto de “alimentar-se”, porém quando atinge o limite de cabelo que cabe em sua boca, não mais pressiona sua “comida” para dentro, não mais escondida devido ao fato de sua boca estar fechada. Desta vez, “posa” com o cabelo cheio, virando sua cabeça em diferentes posições e ângulos, em um movimento que busca tornar mais evidente para quem o assiste, que o que está em sua boca é o mesmo que está em sua cabeça. Em seguida, o artista solta seu cabelo que estava preso, retirando dele novos fios de cabelo, os quais caem no prato, para juntá-los aos que estão em sua boca. A performance termina com o artista com seus cabelos soltos, tanto na boca quanto na cabeça.

Em 2005, Paulo Nazareth era estudante da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Importante termos isso em mente, pois embora o artista seja conhecido por sua caminhada por entre bares, esquinas, ruas, ônibus, cidades, países e continentes, o lugar onde ocorreu diversas de suas primeiras andanças e manifestações foi o espaço acadêmico.

A historiadora e professora do departamento de Artes Plásticas da UFMG Maria Angélica Melendi relata que Paulo constantemente utilizava o espaço da Universidade para a realização de suas performances: “no pátio de entrada da Escola de Belas Artes da UFMG, perto do Diretório Acadêmico, sentado numa cadeira escolar, um jovem come ou simula comer num prato cheio de cabelo crespo.”¹⁴⁷A docente narra outro trabalho- *Carne* - do artista realizado no mesmo ano e dentro do mesmo âmbito acadêmico: “ Na cantina da Escola de Belas Artes, Paulo - já o conheço agora - paga sua conta. Sobre sua face, como uma máscara, leva amarrado um pedaço de carne fresca. A visão é repugnante, mas na EBA todos ficamos em silêncio.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ MELLO (org.), op. cit, nota 27, n.p.

¹⁴⁸ MELLO (org.), op. cit, nota 27, n.p.

Angélica Melendi nos traz, para além desses relatos sobre trabalhos específicos, a importância do espaço da Escola de Belas Artes para o começo das práticas de Paulo Nazareth “ (...) tornou-se comum ver esse mesmo jovem realizando ações fortes e silenciosas nos espaços do prédio.”¹⁴⁹ Como pode ser percebido em outras produções do artista, seu próprio corpo caminhando ou por vezes parado, assume importância central em sua poética, pois ao se defrontar com o outro provoca leituras sobre si a partir de outros corpos, construída ao longo de séculos, a depender de quem o observa.

Outro elemento tão importante quanto o corpo em sua poética, igualmente construída social e historicamente são os espaços por onde percorre. De acordo com o observado em outras performances de Nazareth, o corpo é lido em relação ao outro, mas sobretudo em relação onde se localiza. Apesar de seu caminhar à deriva, Paulo sabe muito bem por onde passar, não no sentido de qual rua entrar, qual esquina escolher, mas por quais locais a leitura de sua imagem será modificada, tensionada, hostilizada ou mesmo exotizada a depender da imagem que determinado lugar carrega: caminhar de chinelo, com cabelo solto será visto da mesma forma, independente se for Palmital ou o Rio Grande do Sul ?

A poética de Nazareth e as reformas empreendidas a partir de 2003, assemelham-se neste ponto, ao evidenciar e tensionar construções históricas de determinados corpos ocupando determinados espaços. Ambos descortinam o véu do “somos todos iguais”, a partir de lugares, contextos e possibilidades - materiais e comunicacionais - diferentes. O artista através de si, esgarçando o uso da imagem em contato com o próximo, e o governo através de uma mudança econômica, tornando possível que outras pessoas acessem espaços a partir de uma nova relação, logo a partir de uma nova estética de si: não mais apenas como corpos-trabalhadores, mas como corpos-consumidores.

Voltemos para o espaço em questão, conforme relatado, um dos primeiros ambientes com que Paulo Nazareth empreende com mais ênfase e frequência o desenvolvimento de suas ações: a universidade pública.

A universidade pública mais antiga do país foi fundada oficialmente em dezembro de 1912¹⁵⁰. Apesar da população brasileira ser majoritariamente negra,

¹⁴⁹ MELLO (org.), op. cit, nota 27, n.p.

¹⁵⁰ UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. Apresenta a história da faculdade mais antiga do país. Disponível em: <<https://www.ufpr.br/portalfpr/a-mais-antiga-do-brasil/>>. Acesso em: 23 de Mar. 2021.

somente em 2019 que as pessoas negras passaram a ser maioria em universidade pública¹⁵¹. Um dos grandes fatores para essa virada histórica foram as políticas de cotas, implementadas pelo governo federal, como também pelos governos estaduais.

Um ano após a realização da obra de Paulo, o país vivia intenso debate envolvendo o tema. Em 2006, surgiram dois principais manifestos - um contra e outro a favor - do sistema de cotas. No manifesto a favor das cotas, destacava o fato de que apesar do país ser formado de 45,6% de negros, a porcentagem média de professores universitários não chegava a 1%¹⁵².

O manifesto contrário à política de cotas contou com assinaturas de personalidades importantes da cultura e da arte brasileira, como Caetano Veloso e Ferreira Gullar. Além de artistas, muitos professores universitários também assinaram o documento. Um dos argumentos do documento ressalta que “políticas dirigidas a grupos raciais estanques em nome da justiça social não eliminam o racismo e podem até produzir o efeito contrário [...]”¹⁵³. Importante destacar que ambos os documentos circularam amplamente por veículos da grande mídia, dentro de um debate público que levou a discussão para além de grupos intelectuais, artísticos ou militantes.

O debate sobre cotas e políticas de igualdade racial não começaram em 2006, sendo uma luta histórica do movimento negro organizado, porém assume novamente um destaque devido a composição e trajetória tanto do recém-eleito presidente Lula em 2003, quanto do próprio Partido dos Trabalhadores.

Paulo Nazareth utiliza justamente esse espaço da Universidade, que estava em evidência e em disputa por setores da sociedade, para realizar suas performances que tocavam justamente nas mesmas questões, partindo de estratégias e pontos outros, de dentro para fora. Quando o mesmo ingere seu

¹⁵¹ MENDONÇA, Heloísa. *Negros são maioria nas universidades públicas do Brasil pela primeira vez*. 13 de Nov. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/13/politica/1573643039_261472.html>. Acesso em: 23 de Mar. 2021.

¹⁵² *Manifesto a favor da lei de cotas e do Estatuto da Igualdade Social é entregue ao Congresso*. Jornal O Globo. 04 de Jul. 2006. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/educacao/manifesto-favor-da-lei-de-cotas-do-estatuto-da-igualdade-social-entregue-ao-congresso-4576182>>. Acesso em: 23 de Mar. 2021

¹⁵³ *Íntegra do manifesto contra as cotas raciais*. Congresso em foco UOL. 04 de Jul. 2006. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/a-integra-do-manifesto-contra-as-cotas-raciais/>>. Acesso em: 24 de Mar. 2021.

próprio cabelo, destaca aquilo o que os números e levantamentos que o manifesto a favor das cotas evidencia, de forma direta, visceral e visual para todos os que estão dentro da Universidade. Participa do debate a nível nacional, partindo do interior da própria academia, afrontando-a com a afirmação de sua presença.

Novamente este autor se mostra mais evidente neste trabalho, pois o sistema de cotas implementado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, possibilitou o meu ingresso no nível superior, bem como o auxílio para que eu pudesse frequentá-la. Talvez por essa razão, torna-se tão emblemático para mim que Paulo coma seu cabelo, algo que o singulariza em um ambiente até então majoritariamente branco, como fonte de alimento para fazer com que continue presente naquele espaço. Este gesto, faz com que o debate sobre o sistema de cotas não fique somente no ingresso, algo muito comum por parte de setores progressistas, mas que reflita sobre outros assuntos que o compõem. Estar não é o mesmo que poder continuar, pois o cotista necessita de uma série de condições para frequentar o ensino superior, como a mais básica de todas: comer.

Paulo Nazareth. "A carne." 2005. Fotografia Amilcar Packer.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural¹⁵⁴

¹⁵⁴ A Carne. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra13140/a-carne>>. Acesso em: 15 de Mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “A carne”. 2006



Fonte: Itaú Cultural¹⁵⁵

¹⁵⁵ Itaú Cultural. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-artes-visuais-20052006-paradoxos-brasil>>. Acesso em 15 de mai. 2021.

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “A carne”. 2006



Fonte: Itaú Cultural¹⁵⁶

¹⁵⁶ Itaú Cultural. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-artes-visuais-20052006-paradoxos-brasil>>. Acesso em 15 de mai. 2021.

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “A carne”. 2006



Fonte: Itaú Cultural¹⁵⁷

¹⁵⁷ Itaú Cultural. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-artes-visuais-20052006-paradoxos-brasil>>. Acesso em 15 de mai. 2021.

Paulo Nazareth. Frame do vídeo “A carne”. 2006



Fonte: Itaú Cultural¹⁵⁸

¹⁵⁸ Itaú Cultural. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-artes-visuais-20052006-paradoxos-brasil>>. Acesso em 15 de mai. 2021.

2.4 Carne de comer?

Carne de Paulo Nazareth é uma performance simples: o artista pega um pedaço de carne crua, uma peça inteira não muito grande, coloca sobre o seu rosto cobrindo seus olhos semelhante a uma máscara de dormir e em seguida caminha pelo espaço. Realizada em 2005 na EBA-UFMG e posteriormente em uma exposição em 2006 em São Paulo, *Carne* é uma dentre as diversas criações do artista em que ações e objetos empregados são carregados de fortes significados - antigos e atuais - por si próprios, presentes tanto na história coletivo de nossa sociedade quanto na história pessoal do artista. Paulo faz uso da materialidade dos objetos com os quais utiliza em seus trabalhos aproveitando o que o mesmo tem a oferecer mais “imediatamente” ao outro - estranheza, nojo, raiva - porém vai além da fisicalidade e de suas implicações mais diretas.

O relato de Melendi sobre a performance em questão nos informa sobre as potencialidades que o próprio objeto possui por si mesmo, neste caso, a carne crua exposta no rosto. A descrição da professora novamente nos lembra da importância do espaço acadêmico para o começo de suas experimentações, visto que tanto este trabalho quanto outros já debatidos neste trabalho ocorreram primeiramente nos espaços da Escola de Belas Artes da UFMG para posteriormente serem apresentadas às vezes com pequenas modificações em espaços de galerias, centros culturais e as ruas mineiras e nacionais.

Melendi nos narra que o trabalho foi realizado na cantina da EBA e que se depara com Paulo - a mesma comenta que agora já o conhece provavelmente por este ter se tornado uma figura conhecida pelos corredores universitários devido às suas ações - quando o mesmo vai pagar a conta.¹⁵⁹ O mesmo que tinha sobre sua face um pedaço de carne fresca o que mesmo provocando, nas palavras de Melendi, uma “visão pungente”¹⁶⁰ "Todos ficamos em silêncio e interagimos como se um homem com o rosto coberto de carne fosse a coisa mais natural do mundo. Sem

¹⁵⁹ MELENDI, M. A.. Aqui é arte: Paulo Nazareth. In: Melo, J. (org.). Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA. Rio de Janeiro. Cobogó, 2012. Não paginado.

¹⁶⁰ Ibid. n.p.

trocar comentários, continuamos fazendo o de sempre enquanto o artista espera na fila”¹⁶¹.

A mesma performance ganhou a 3ª edição do projeto Rumos do Itaú Cultural¹⁶² em 2005 e por causa disso participou de uma exposição realizada no começo do ano seguinte intitulada “Paradoxos Brasil 2005/2006” com curadoria de Aracy Amaral, Cristina Tejo, Lisette Lagnado, Luísa Duarte e Marisa Mocarzel.¹⁶³ Ao tomar conhecimento da reação das pessoas que visitavam a galeria durante essa ação de Paulo através de fotos, Melendi relembra seu próprio estranhamento: “o contato da carne crua sobre o rosto, o cheiro desagradável; o asco e a piedade por ver, sobre a face humana, o pedaço interior de um outro corpo.”¹⁶⁴

O trabalho apresentado por Nazareth nesta exposição de 2006 será debatida com melhor proveito mais adiante, mas neste momento foquemos nos relatos da professora Melendi por esses nos fornece detalhes importantes da reação e dos sentimentos de alguém que presenciou a ação em seu primeiro formato, digamos assim, em um ambiente diferente de uma galeria de artes e correlatos embora seja dentro de uma instituição de nível superior voltado ao ensino de Artes.

A sensação de desconforto, desgosto e aflição diante do trabalho artístico revela conforme dito as potencialidades da materialidade do objeto em si mesmo - carne crua - em contato com o corpo do artista uma dualidade da “abjeção da carne morta cobrindo a carne viva”¹⁶⁵. O corpo aqui - um outro elemento até então não explicitamente mencionado - também possui um conjunto de possibilidades provocados apenas por sua materialidade, evocados desta vez não por si próprio, mas pelo fato de estar junto a um contrário - a carne morta.

Esta oposição nos permite avançar para ler *Carne* para as outras camadas que a mesma possui, para além do que ela possa provocar de imediato para quem dela presencia. Paulo Nazareth ao descrever a performance no documentário sobre a exposição “Paradoxos Brasil 2005/2006” comenta que a mesma não se trata de

¹⁶¹ MELENDI, Loc. cit.

¹⁶² Cf. Conheça o Rumos. RUMOS institucional, São Paulo, 08 de Set. 2019. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/conheca-o-rumos>>. Acesso em: 15 de Mai. 2021.

¹⁶³ RUMOS Itaú Cultural Artes Visuais. Paradoxos Brasil 2005/2006 (2006 : São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento436766/rumos-itaucultural-artes-visuais-paradoxos-brasil-20052006-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 15 de Mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

¹⁶⁴ MELENDI, Loc. cit.

¹⁶⁵ MELENDI, Loc. cit.

um espetáculo, é uma coisa simples: um homem com a máscara de carne anda e toma uma xícara de chá.¹⁶⁶ A simplicidade das práticas de Nazareth, que segundo o artista é algo misturado de precariedade com improvisado, é a grande oposição quando comparamos a forte carga de significados que seus trabalhos trazem.

A performance então que segundo Paulo tem como base a precariedade e improvisação, revela os diversos símbolos que a carne possui. Conforme o mesmo disse “ a carne é símbolo”¹⁶⁷ tanto para o artista quanto para nossa sociedade. Assim como nos demais trabalhos debatidos, os elementos que compõem as ações de Nazareth e que nos auxiliam a “responder” a pergunta sobre como o trabalho artístico reconfigura o tempo político-social em que vive possuem algumas semelhanças entre si, especificamente dois. Elas também possuem semelhanças nas estratégias e escolhas com que o governo federal petista reconfigurou o mesmo tempo político-social vivido pelo artista.

A primeira característica é que grande parte da poética de Nazareth seja seus panfletos, performances e outras linguagens e/ou suportes que o mesmo utiliza têm origem a partir de um tempo vivido pelo artista, fazendo parte de sua biografia. Poderíamos questionar que invariavelmente todos os elementos e por conseguinte trabalhos artísticos desenvolvidos, fazem parte de alguma forma da história de todos os artistas que a partir disso produzem. Neste caso, há uma diferença com relação ao por que abordar determinado assunto ou o uso de algum objeto para realizar um trabalho artístico. Por exemplo, um artista pode desenvolver poéticas sobre práticas de educação sem possuir nenhum tipo de contato e trajetória na área, como ter atuado profissionalmente no ramo ou algum outro tipo de experiência prática, sendo outros os motivos que o levou a abordar e a se interessar por esse tema¹⁶⁸, não uma forte vivência no assunto.

Paulo não desenvolve poéticas temas que apenas perpassam sobre seu cotidiano, sem que os tenha vivido de forma significativa. Ele provavelmente não fará uma obra sobre a questão do futebol sem que esse esporte o tenha marcado

¹⁶⁶ RUMOS Itaú Cultural Artes Visuais. Paradoxos Brasil 2005/2006 (2006 : São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-artes-visuais-20052006-paradoxos-brasil>>. Acesso em: 15 de Mai. 2021.

¹⁶⁷ RUMOS Itaú Cultural Artes Visuais. Paradoxos Brasil 2005/2006 (2006 : São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-artes-visuais-20052006-paradoxos-brasil>>. Acesso em: 15 de Mai. 2021.

¹⁶⁸ Os motivos podem ter diversas origens: mercadológicas, sociológicas, políticas, etc.

significativamente¹⁶⁹. Essa primeira informação a respeito da relação dos objetos de que o artista faz uso em suas performances é em *Carne* relacionada ao fato do mesmo ser vegetariano, como comenta no documentário já citado sobre a exposição de que participou em 2006.

Nazareth já trabalhou em diversos empregos em sua vida como jardineiro, padeiro, balconista, limpador de banheiro e cuidador de porcos.¹⁷⁰ Sobre essa última profissão, em entrevista para um jornal mineiro, o artista confirma que esta foi sua primeira “experiência profissional” ainda muito jovem: “Sim, cuidar de porcos foi meu primeiro trabalho remunerado, acredito que seja parte de minha formação... no tempo de menino em Governador Valadares juntava lavagem para porcos, porcos dos outros, porcos domésticos, caseiros, porco de cria, piau, isso não era trabalho... era tarefa – era juntar lavagem ... era viver, aprender da vida.”¹⁷¹

Paulo sempre traz em seus relatos sobre experiências de trabalho, infância e criação uma correlação com seu trabalho artístico. O primeiro trabalho com apenas 12 anos de idade¹⁷² como cuidador de porcos e de seus relatos evidencia a primeira característica dos elementos que utiliza em suas performances: quando Paulo diz que o ato de colocar uma máscara de carne no rosto, caminhando com ela e tomando um chá é algo simples, quase “normal” nos conta de sua própria relação com o objeto morto em sua face, já que desde aos 12 anos convive com porcos alimentando-os e cuidando-os para prepará-los para serem mortos e colocados no prato de uma outra família que não a sua.

Nazareth tornou-se vegetariano não por causa deste emprego de cuidador de porcos, mas sim pelo preço da carne: “Antes não comia carne porque era demasiadamente cara. Depois, virou hábito.”¹⁷³ Ou seja, o que o leva a não comer carne não era o fato de conviver com a morte de animais, mas sim o fato de que

¹⁶⁹ Penso o ser o futebol um bom exemplo para a diferenciação que promovo entre um artista que trabalha sobre um tema sem que este tenha um relação de vivência com o mesmo e outro trabalha o tema a partir de uma vivência significativa em sua trajetória, pois é um tema presente na maioria dos brasileiros, mesmo para aqueles que não acompanham o esporte.

¹⁷⁰ ALZUGARAY, Paula. Vendem-se imagens. Revista Isto é, São Paulo, 01 de Fev. 2013. Disponível em: <https://istoe.com.br/272585_VENDEM+SE+IMAGENS/>. Acesso em: 16 de Mai. 2021.

¹⁷¹ FILHO, Altino. *O artista mineiro Paulo Nazareth fez de sua caminhada até os Estados Unidos uma obra de arte*. Belo Horizonte, 30 dez. 2012. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/o-artista-mineiro-paulo-nazareth-fez-de-sua-caminhada-at%C3%A9-os-estados-unidos-uma-obra-de-arte-1.84362>>. Acesso em: 16 de mai. 2021.

¹⁷² BERGAMO, Mônica. *Sem título*. Folha de São Paulo - Ilustrada. São Paulo, 26 de Out. 2012. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/41135-monica-bergamo.shtml>>. Acesso em: 16 de mai. 2021.

¹⁷³ Ibid. n.p.

durante sua infância e adolescência durante os anos 80 e 90 não possuía condições financeiras para comprá-las. O gesto de Paulo ao beber alguma coisa e caminhar com um pedaço de carne sobre o rosto, sendo esta uma presença natural para o artista, nos lembra a contradição acima exposta: a presença constante da carne na vida de Paulo, nunca como alimento e sim como peça a ser sempre observada.

Essa primeira característica do trabalho artístico de Nazareth que envolve objetos e/ou assuntos a partir de seu próprio tempo e experiências de vida encontra similaridade nas práticas implementadas por Gilberto Gil tanto em suas ações quanto em seus discursos, com destaque para os Pontos de Cultura já abordados nesta dissertação, que segundo a definição Célio Turino “é mais que uma política pública em construção, é um conceito e talvez uma teoria”.¹⁷⁴

Os projetos que o MinC passa a apoiar são frutos de seus próprios tempos e experiências, antes não valorizados e auxiliados pelo poder público. Não são projetos que tematizam assuntos não vividos, pelo contrário surgem da própria capacidade em reafirmar práticas, conceitos, saberes e toda uma gama de modos de vida historicamente deturpados, silenciados e abandonados. Turino aponta que “O Ponto de Cultura não se enquadra em fôrmas [...] é um conceito. Um conceito de autonomia e protagonismo sociocultural”¹⁷⁵, em resumo ele diz que “Os Pontos de Cultura têm o que mostrar e querem fazê-lo a partir de seu próprio ponto de vista.”¹⁷⁶

Por essa razão resgatamos a afirmação feita em outros capítulos de que Paulo Nazareth é um Ponto de Cultura de si mesmo, pois desenvolve poéticas sobre assuntos com a mesma característica de projetos dos Pontos de Cultura - inclusive com as mesmas pautas sejam indígenas, negras, cultura popular e periféricas - presentes em sua trajetória de vida, ou seja, com “autonomia e protagonismo sociocultural” as realiza para transformar lógicas e leituras sobre pessoas, lugares, costumes e saberes, “pois os ‘de baixo’ já não querem ser governados como antes.”¹⁷⁷ Assim como um Ponto de Cultura busca “desvelar, apontar caminhos, compreender realidades. E aproximar. Aproximar pessoas, contextos, formas de

¹⁷⁴ TURINO, Célio. *Ponto de cultura :o Brasil de baixo para cima* - 2.ed. - São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

¹⁷⁵ Ibid. p.16.

¹⁷⁶ TURINO, loc. cit.

¹⁷⁷ TURINO, loc.cit

interpretação. Ao aproximar, se não tirar o véu, ao menos torná-lo mais transparente, translúcido; quebrar hierarquias e construir novas legitimidades.”¹⁷⁸

A segunda característica dos elementos presentes nos trabalhos do artista já debatidos nesta escrita, diz respeito à própria força que os mesmos carregam tanto com relação ao passado quanto com relação ao presente. Uma performance hoje no ano de 2021 com a pandemia da covid-19 e a enorme crise financeira e sanitária que o Brasil se encontra devido ao governo do então presidente Jair Messias Bolsonaro contra certamente faria com que uma performance que envolva a utilização de algum pedaço de carne ganhe novos olhares e/ou altere os já existentes.

Um pedaço de carne por si só possui uma gama de fortes significados em qualquer período de nossa história. Se Nazareth ao comentar a sua opção vegetariana como causa devido ao fato do mesmo não ter tido condições financeiras para tê-lo como refeição em seu dia a dia durante sua infância, ou seja fazendo uma leitura da carne a partir de sua falta enquanto uma opção para alimento familiar, vemos que essa perspectiva muda quando em 2012 conta em entrevista sobre fotografias realizadas em que usa carcaças de bois: “As fotos são para mostrar a presença forte da carne na nossa culinária; é considerada o que há de melhor.”¹⁷⁹ Antes, nos anos 80 e 90, a “falta da carne” e depois nos anos 2000 a “presença forte”.

A repentina mudança na adjetivação que percorre extremos nos relatos de um mesmo indivíduo sobre o mesmo objeto não só reforça a afirmativa feita a respeito da potência dos objetos independente da ação do artista sobre eles, mas demonstra que a performance *carne* realizada em 2006 é talvez a obra que mais diretamente conecte a poética do artista com as reconfigurações no tempo político-social em curso no país por meio das políticas públicas realizadas pelo governo petista à frente da presidência. Não por acaso, o mesmo objeto e suas mudanças serão amplamente explorados nos discursos do presidente Lula, mesmo após cumprir seus dois mandatos: “Não é possível que o povo não possa comprar um quilo de filé mignon, um quilo de contrafilé, um quilo de alcatra, que não possa

¹⁷⁸ TURINO, loc.cit

¹⁷⁹ BERGAMO. loc.cit.

comprar uma picanha, ou uma costela para fazer um churrasco”¹⁸⁰. Lula ainda complementa dizendo que “é importante lembrar que mesmo o povo pobre, mais pobre, tem o hábito de comer carne neste país.”¹⁸¹

Os elementos e ações mencionadas neste capítulo - carne, chinelo, pé vermelho, cabelo, elefante, dente, corpos, caminhadas, ruas - possuem semelhanças entre si. Todas carregam histórias de si próprias reverberadas no coletivo, ou seja, estão a todo momento em constante transformação quanto aos seus códigos de leituras.

O trabalho de Paulo tem plena clareza com relação a isso, entra na disputa pelo direito de reconfigurar tais códigos a partir de si com seu próprio corpo em conversa com esses elementos, reconfigurando as leituras dele também. Resguardadas as diferenças de escalas e estratégias, a poética de Paulo empreende esse movimento, reconfiguração dos códigos de leitura de elementos sem que estes mudem, em um momento político-social em que o próprio governo federal, em especial o Ministério da Cultura, compartilha desse mesmo gesto, dessa mesma intenção, dessa mesma vontade.

¹⁸⁰ ‘Não é possível que o povo não possa comprar carne’. Rede Brasil Atual, São Paulo, 08 de Dezembro.2019. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2019/12/nao-e-possivel-que-o-povo-nao-possa-comprar-carne-diz-lula/>>. Acesso em 19 de mai. 2021.

¹⁸¹ Ibid. n.p.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte ao longo da história possui diversas correntes de pensamento, estilo e funções. Os discursos sobre essa área do saber humano são variados e disputados, por vezes até contraditórios entre si. Toda essa complexidade e carga assumem características especiais em contextos que não são os de sua origem - por vezes europeia e estadunidense.

As tentativas de impor uma arte da metrópole para as colônias no período de colonização do Brasil ou a importação durante o século XX de conceitos e práticas de correntes modernistas europeias geram debates infinitos sobre conceitos do que seria arte brasileira dada as inúmeras influências recebidas. Tais debates versam em sua maioria em discussões sobre as impossibilidades práticas e teóricas, logo as modificações em decorrência disso, nos diversos períodos em que a arte aqui produzida divergiu do modelo da qual copiava.

Há um componente em comum presente em todas essas investigações que por vezes pode aparecer mais explicitamente, sendo até mesmo um dos elementos a compor a linha de raciocínio a ser exposta que é a figura do Estado que neste estudo assume um papel importante, representado pelo recorte temporal escolhido (2003-2008), período de um novo governo federal e de uma nova gestão ministerial na área da Cultura.

Ao longo desta dissertação, percebemos que as mudanças sociais implementadas durante os dois mandatos do governo Lula e de seu ministro da cultura Gilberto Gil de fato contribuíram para a melhora em diferentes setores da vida de grande parte da população brasileira de forma significativa, inclusive deste autor.

Essa pesquisa procurou primeiramente conhecer e refletir sobre essas modificações não somente sobre uma perspectiva financeira, mas sobre de forma o acesso aos bens de consumo, lugares e discussões antes não possibilitadas pelo Estado provoca uma mudança imagética. Claro que houve falhas, equívocos e continuidades de uma série de estruturas desiguais permanentes em nosso país, porém há pela primeira vez um governo que busca trabalhar com saberes e pessoas antes renegados pelo poder público.

Essa escolha em desenvolver políticas públicas para setores mais pobres e menos contemplados pelos discursos oficiais é vista pelo Ministério da Cultura como um de seus fundamentos. É neste cenário de transformação social que o jovem Paulo Nazareth, o sujeito alvo dessas mesmas políticas em vários aspectos, começa por iniciar sua trajetória artística no cenário da arte contemporânea.

Uma das conclusões a que este trabalho chega é que há uma relação de intencionalidades, desejos em comum entre sua poética e as mudanças políticas no período em que as realiza. Deixamos claro que essa relação deve ser entendida como uma influência direta de um governo sobre o trabalho de um artista, mas sim que interesses e práticas realizadas são comuns a ambos, ressaltando as diferenças claras de escalas entre eles.

O primeiro diálogo que identificamos e traçamos diz respeito à similaridade nos fundamentos que nortearam as produções do artista Paulo Nazareth e do ministro e também artista Gilberto Gil: “Arte de conduta” e “do-in antropológico”. As suas respectivas espinhas dorsais possuem e seguem princípios e métodos semelhantes, entendendo a potência de cotidianos, pessoas e histórias alterando a leitura de suas imagens a partir de si próprios. Paulo nomeia situações como arte, ou simplesmente reconhece a possibilidade de elas serem entendidas como tais, Gil nomeia projetos enquanto cultura, reconhecendo-os enquanto tais.

A conexão entre as reformas nas políticas culturais e a poética de um artista não se resumem apenas às lógicas e formatos em que vão atuar. Este trabalho também mostrou que a importância de suas próprias figuras - seus corpos, histórias e conhecimentos - em assumir posições e cargos imageticamente entendidos como não sendo seus. A mudança imagética também é realizada pelos mesmos enquanto sujeitos e não somente nas ações por eles desenvolvidas, e não deixamos de citar com relação a este ponto a figura do próprio presidente Lula e toda carga imagética que representou tê-lo à frente do Executivo.

No segundo momento dessa escrita, procuramos esses pontos de encontro desta vez focando mais no trabalho de Nazareth e do questionamento em como os mesmos modificam o tempo político-social em que vive, estendendo ainda essa pergunta para as próprias políticas públicas em curso no momento.

Constatamos a forte ligação das reflexões que as obras de Nazareth promoviam sejam raciais, sociais ou culturais com as políticas do governo federal em geral, seja através da política de cotas, o Programa Cultura Viva, as políticas

econômicas e outras. Vimos que tanto a arte quanto a política tocavam em pautas comuns de forma semelhante, modificando tanto leituras sobre as mesmas imagens no momento presente em que operam quanto da própria história.

Paulo Nazareth e Gilberto Gil e todo governo federal da época não tem práticas iguais, ajustadas apenas quanto a sua proporção. Ambos se assemelham por meio de discursos e ações com interesses comuns, através de um diálogo sem palavras e encontros um com outro, uma conversa realizada por meio de desejos, táticas e gritos guardados por tantos, inclusive por mim.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. *et al* (org.). *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010*, Gilberto Gil e Juca Ferreira. 1. ed. Rio de Janeiro, Versal, 2013.

ANAC: brasileiros andavam mais de avião nos governos Lula e Dilma. Confederação Nacional dos Trabalhadores em Transporte e Logística, São Paulo, Jan. 2017. Disponível em: <https://cnttl.org.br/noticia/7287/anac-brasileiros-andavam-mais-de-aviao-nos-governos-de-lula-e-dilma>. Acesso em: 15 out. 2020.

ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. *Publicação sobre as histórias dos bairros*. Disponível em: http://www.pbh.gov.br/historia_bairros/NordesteCompleto.pdf. Acesso em: 14 mar. 2021.

ALZUGARAY, Paula. Vendem-se imagens. *Revista Isto é*, São Paulo, 01 fev. 2013. Disponível em: https://istoe.com.br/272585_VENDEM+SE+IMAGENS/. Acesso em: 16 maio 2021.

BARBOSA, G. Lula, a cachaça e o preconceito de classe. *Carta Capital*, Rio de Janeiro, abr. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/3a-turma/lula-a-cachaca-e-o-preconceito-de-classe/>. Acesso em: 15 out. 2020.

BERGAMO, Mônica. Sem título. *Folha de São Paulo - Ilustrada*, São Paulo, 26 out. 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/41135-monica-bergamo.shtml>. Acesso em: 16 maio 2021.

BRASIL. Ministério da Cultura. Apresenta as definições sobre os Pontos de Cultura. Disponível em: <http://antigo.cultura.gov.br/web/guest/pontos-de-cultura1>. Acesso em: 16 out. 2020.

CHAUÍ, Marilena. *Nova classe trabalhadora: enigmas?*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, ago. 2013. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2013/08/08/nova-classe-trabalhadora-enigmas/>. Acesso em: 22 jan. 2021.

COSTA, E. *Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

CALDAS, F. B. A crítica enquanto fetiche na obra de Paulo Nazareth. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 26., 2017, Campinas. *Anais...* Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.161-174. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/HTCA/26encontro_____CALDAS_Felipe_Bernardes.pdf. Acesso em: 07 ago. 2020.

ELLWANGER, G. *A arte de Paulo Nazareth: perspectivas locais e globais em sua localização*. 2016. 208 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

FILHO, Altino. *O artista mineiro Paulo Nazareth fez de sua caminhada até os Estados Unidos uma obra de arte*. Belo Horizonte: [s.n.], 30 dez. 2012. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/o-artista-mineiro-paulo-nazareth-fez-de-sua-caminhada-at%C3%A9-os-estados-unidos-uma-obra-de-arte-1.84362>. Acesso em: 16 maio 2021.

GLASS, V. PF fecha Rádio Heliópolis em SP: local é Ponto de Cultura do MinC. *Repórter Brasil*, São Paulo, jul. 2006. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2006/07/pf-fecha-radio-heliopolis-em-sp-local-e-ponto-de-cultura-do-minc/>. Acesso em: 16 out. 2020.

HEITOR, A. Após um ano, a Rádio Heliópolis volta ao ar. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ago. 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd130807b.htm>. Acesso em: 16 out. 2020.

HELIÓPOLIS - Maior favela de São Paulo. *UNAS*, São Paulo, set. 2012. Disponível em: <https://www.unas.org.br/heliopolis>. Acesso em: 16 out. 2020.

ÍNTEGRA do manifesto contra as cotas raciais. *Congresso em foco UOL*, São Paulo, jul. 2006. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/a-integra-do-manifesto-contra-as-cotas-raciais/>. Acesso em: 24 mar. 2021.

LOPES, C. A re-caricatura de Gilberto Gil: Zelberto Zel. *In: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 4, 2008, Salvador. *Anais...* [S.l.: s.n.] 2008. Não paginado. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14290-01.pd>>. Acesso em: 16 out. 2020.

LULA afirma que indicadores sociais e auto-estima melhoraram. *Folha de São Paulo*, São Paulo, set. 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1909200826.htm>. Acesso em: 15 out. 2020.

MANIFESTO a favor da lei de cotas e do Estatuto da Igualdade Social é entregue ao Congresso. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, jul. 2006. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/educacao/manifesto-favor-da-lei-de-cotas-do-estatuto-da-igualdade-social-entregue-ao-congresso-4576182>. Acesso em: 23 mar. 2021

MARCELO Adnet ironiza eleitores elitistas no Comédia MTV. *Youtube*, Rio de Janeiro, nov. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jrUVle5wdPY>. Acesso em: 15 out. 2020.

MAZZUCHELLI, K. Sobre marfins, dentes e ossos: uma breve introdução ao trabalho de Paulo Nazareth. In: MELO, J. (org.). *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

MELENDI, M. A. Folhas ao vento - Paulo Nazareth, notícias de América, 2012. In: CORNELSEN, E.L; VIEIRA, E.A; QUIJADA, G.L (org.). *Em torno da imagem e da memória*. [S.l.]: Editora Jaguatirica, 2016. p. 165-178.

MELENDI, M. A. Aqui é arte: Paulo Nazareth. In: MELO, J. (org.). *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro. Cobogó, 2012.

MENDONÇA, Heloísa. Negros são maioria nas universidades públicas do Brasil pela primeira vez. *El país*, nov. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/13/politica/1573643039_261472.html. Acesso em: 23 mar. 2021.

MENDONÇA, M. L. M; JORDÃO, J.V.P. Nojo de pobre: representações do popular e preconceito de classe. *Revista contemporânea*, Rio de Janeiro, 12, v. 1. n. 23, 2014.

NAZARETH, P. Mas não se come com a mão de qualquer jeito, existe uma maneira de se comer com a mão que, se você não sabe, comete gafe. Porque o ato de comer com a mão também exige uma cultura. *Arte & Ensaios – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFRJ*, Rio de Janeiro, n. 38, p. 8-48, 28 mar. 2019. Entrevista concedida a A.Leal, E. de Magalhães, F.Scovino, J.Vasconcellos, Í. Isis, M. dos Anjos, R. Éis, R.Duarte, T.Martins e Y. Adorno.

NEGRI, A. Para uma definição ontológica da multidão. *Lugar comum - Estudos de mídia, cultura e democracia*, Rio de Janeiro, n. 19-20, p. 15-26, jan/jun. 2004.

RAMÍREZ, M. C. Táticas para viver da adversidade. O conceitualismo na América Latina. *Arte & Ensaios* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFRJ, ano 14, n.15, p. 184-195, 2007.

RISÉRIO, A.; GIL, G. *O poético e o político e outros escritos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RODRIGUES, Sérgio. De onde vem a expressão ‘pé rapado’? *Veja*, Rio de Janeiro, abr. 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/de-onde-vem-a-expressao-8216-pe-rapado-8217/>. Acesso em: 19 mar. 2021.

RUBIM, A. A. C (org.). *Políticas culturais no governo Lula*. 1. ed. Salvador: Edufba, 2010.

RUMOS. Itaú Cultural. *Conheça o Rumos*, São Paulo, 08 set. 2019. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/conheca-o-rumos>. Acesso em: 15 maio 2021.

SEBBA, J. Governo não é trio elétrico. Superinteressante. Rio de Janeiro, jan. 2003. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/governo-nao-e-trio-eletrico/>. Acesso em 15 out. 2020.

TAVARES, Pompéia. *Conversa realizada por celular*. Rio de Janeiro, 19 mar. 2021.

TUFANO, T. Lula: As pessoas se incomodam com o pobre tendo carro ou andando de avião. *Terra*, São Bernardo do Campo, jul. 2013. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/lula-as-pessoas-se-incomodam-com-o-pobre-tendo-carro-ou-andando-de-aviao,d60a5bdb753ff310VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 15 out. 2020.

TURINO. Célio. *Ponto de cultura* :o Brasil de baixo para cima. 2.ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. *Apresenta a história da faculdade mais antiga do país*. Disponível em: <https://www.ufpr.br/porta.ufpr.br/a-mais-antiga-do-brasil/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

VENTURA, M. Guedes diz que dólar alto é bom: ‘empregada doméstica estava indo para Disney, uma festa danada’. *Jornal O Globo*, Brasília, fev. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/guedes-diz-que-dolar-alto-bom-empregada-domestica-estava-indo-para-disney-uma-festa-danada-24245365>. Acesso em: 15 out. 2020.