

Entre-lugar: identidades em trânsito

Entrevista com Paulo Nazareth

por Michel Masson

Filho de mistura, Paulo Nazareth (Governador Valadares, MG, 1977) é artista que caminha por longas distâncias. Tendo como quadro de referência o impacto do processo colonial sobre suas origens, seu trabalho mobiliza uma série de questões relativas ao ato de migrar. Esta entrevista foi realizada em 21 de maio de 2018, via Skype, entre um deslocamento e outro.

MICHEL MASSON: Em primeiro lugar, gostaria de agradecer pela sua disponibilidade. Queria começar te dizendo que gosto de pensar mais numa conversa do que numa entrevista. A ideia é que possamos explorar a questão dos êxodos e das migrações que você constantemente aborda a partir do dado biográfico intrínseco ao seu trabalho. Você poderia iniciar falando um pouco sobre suas origens?

PAULO NAZARÉ: A gente é do Vale do Rio Doce. Somos Boruns. Do povo Borum, o grupo mais conhecido hoje é o Krenak. Antigamente eram chamados de Aimorés. Quando os grupos se dividiam em grupos menores, eles recebiam o nome do líder, da liderança; assim aconteceu com os Krenak, que são Boruns. Este é um povo que sempre andou. É bom lembrar que essa andança é dentro de um território considerado Borum. Não é um povo que não tem terra, mas um povo que se desloca pela terra, terra dos parentes. Eles têm um grande território de deslocamento. Minha mãe, a mãe dela e seus parentes vêm dos Boruns. Teve também uma mistura na zona do Vale do Rio Doce, próxima à região de Valadares (Governador Valadares-MG). Eu sou de Santo Antônio das Figueiras e essa região é território indígena e também região quilombola. Então essa parte negra

também é de toda essa região, sabe? Eu gosto de lembrar que eu sou dali. E o que aconteceu é que no final do século, quando assinaram a Lei da Abolição... Na verdade, tudo foi acontecendo ao mesmo tempo, o projeto de embranquecimento, o incentivo da vinda dos europeus para o Brasil. Aí tem muitas histórias. Uma parente do meu pai que é desse lugar, veio da Itália. Eles contam a história também de um parente que era da Paraíba, que sai numa época que eles estavam oferecendo as terras do Vale do Rio Doce para os imigrantes europeus. Nessa época, a maior parte eram italianos, havia alguns alemães. Dizem que ele era um nordestino que se passou por italiano, assim conseguiu um pedaço de terra e se casou com uma italiana. Essa é um pouco da história que eu ouço, história da família. Mais tarde, os parentes da minha mãe ficaram nessas terras, que não são da família do meu pai, mas de outra. É engraçado que a gente tem a impressão que os indígenas saíram e foram para as cidades, mas o que acontece é que as cidades e as fazendas foram se sobrepondo às terras indígenas, às terras Boruns. Uma fazenda foi criada nessas terras e nela os avós e os pais da minha mãe, e depois ela mesma, ficaram trabalhando. Eu mesmo trabalhei para essa família. Então, é uma história de famílias; uma história da minha família que trabalhava para outra



Sem título, da série Para Venda, 2011

impressão fotográfica sobre papel algodão, 80x60cm

família. E meu pai também tem uma história assim. Os parentes dele morreram e ele e o irmão ficaram órfãos. Mais tarde, ele acabou encontrando a minha mãe entregando leite e a partir daí, aconteceu a história deles. Ele era entregador de leite. É nesse lugar que se encontra a relação com as minhas andanças, esse lugar da migração. Na verdade, muita gente chegou nesse lugar do imigrante. Nos anos 1940 tem a exploração, primeiro da madeira, e depois da mica, também das pedras que eles dizem preciosas e semi-preciosas, que eu acho que vai até, talvez, o final da década de 1970. Uma das cidades grandes da região, Governador Valadares, é conhecida pela lapidação de pedras. O que acontecia é que essa questão da pedra,

da exploração da mina, atraía muitos estrangeiros. Muita gente veio dos Estados Unidos para Valadares e isso criou o desejo do povo de Valadares de ir também para o outro lado, para os EUA e, mais tarde, para Portugal, Espanha e Inglaterra. Isso acontece nas décadas de 1940-1950 e vai ficando forte nas décadas de 1960-1970. As pessoas começam a criar redes de suporte. Ao mesmo tempo, cria-se também uma certa resistência. Só da gente falar que era da região de Governador Valadares, o visto já era negado. Mas é criado o mito desse lugar. Eu cresci ouvindo falar de gente que foi para os EUA, dessas histórias de sucesso e de fracasso. Nas minhas mais remotas memórias, eu lembro de ouvir casos sobre pessoas que foram cruzar pelo deserto do México para chegar clandestinos nos EUA. Daí a relação tanto com os EUA quanto com o México, dois lugares que até hoje povoam o imaginário da gente. É um pouco isso. Eu sou desse lugar, um lugar de certa forma de fronteira, um “entre-lugar”. O Afro-Borum.

MM: A partir dessas histórias sobre Governador Valadares como local que inicialmente recebeu imigrantes norte-americanos e, depois, passa a exportar mão-de-obra para os EUA, eu proponho avançar falando sobre Notícias de América, que estabelece diálogo crítico com esse contra fluxo movido pelo imaginário de uma vida melhor. Quais foram as premissas do trabalho e como ele ocorreu na prática?

PN: Falei dessa coisa de negar o visto. Esse trabalho, eu acho que é um negócio que foi amadurecendo com o tempo. Eu já tive visto negado várias vezes. Em 1997, eu trabalhei no encontro da Área de Livre Comércio das Américas que aconteceu aqui em Belo

Horizonte. Era um projeto da ALCA. Lembro que trabalhei limpando banheiros. Notícias de América é um projeto que trata de questões em andamento: quanto eu ganho limpando latrinas na América do Sul? Quanto eu ganho limpando latrinas na América do Norte? E quanto que eu ganho limpando latrinas na África do Sul? Trata desse lugar da migração e da questão do valor da mão-de-obra e do trabalho, dos lugares geográficos e do lugar social. O que acontece é que depois de ter o visto negado várias vezes, quando eu já tinha entrado no mundo da arte, depois de já ter decidido que esse seria meu lugar de atuação no mundo, recebi proposta para uma residência nos EUA. Mas tinha uma coisa: eu não podia ir para os EUA, simplesmente sair daqui e pegar um voo e chegar lá. Antes disso, eu queria viver esse entre-lugar, a cultura da América, essa outra parte, essa outra história da América. Então, o que eu deveria fazer era seguir por terra, e foi isso que eu fiz. Na verdade, eu nunca cheguei nessa residência. Depois de muitos anos, acabei indo fazer residência, mas era outro projeto. Aí eu fui desse jeito, juntando a poeira da América Latina nos pés.

MM: Em síntese, você saiu de onde e para onde?

PN: Eu saí da região do Vale do Rio Doce, de Governador Valadares, seguindo sempre para o Norte. Fui para os Andes, países andinos, passei pela América Central, seguindo pela América do Sul até cruzar, fazer o mesmo caminho que muita gente fez e continua fazendo. Então, na verdade, é um trabalho de estrada mesmo, de ir encontrando outra gente. Esse ato de caminhar é um ato que meus parentes Boruns já faziam, sempre fizeram, o povo africano também, continua igual até hoje. Antes disso, eu já tinha feito várias caminhadas. Tem um grupo de pessoas que

vive na estrada - não sei se pode falar em “grupo”, mas um tipo de pessoa que vive na estrada. Entre a gente, falamos “trecheiro”. As pessoas costumam dizer andarilho, mas é o trecheiro, aquele que está sempre no trecho, andando de um trecho para o outro. E cada um tem o seu motivo de viver no trecho. O meu vem desse lugar da arte.



*Sem título, da série Notícias de América, 2011-2012
impressão fotográfica sobre papel algodão, 30x40cm*

MM: Depois de ter lavado no rio Hudson a poeira da América Latina acumulada nos seus pés ao longo de vários meses, você montou a instalação Mercado de Bananas/Mercado de Arte na feira Art Basel Miami Beach, que consistiu numa Kombi cheia de bananas, além de fotografias e objetos coletados ao longo do percurso de Notícia de América. Como você pensa a materialização dos seus trabalhos? Qual o lugar da escrita nele?

PN: Eu gosto de apontar que esse lugar da matéria do trabalho talvez seja mais forte nos panfletos, onde eu escrevo. Os panfletos são uma espécie de gravura, ou contos, um relato, um livro de uma página, ou livro que é feito por várias páginas desmembradas. O



Banana Market / Art Market, 2011

impressão fotográfica sobre papel algodão, 30x40cm

maior lugar do trabalho está nesses panfletos, talvez onde você pode ter na verdade uma espécie de contato. O panfleto vai conter quase todo o trabalho, quase todo meu trabalho passa por ele, que eu durante muito tempo comercializei. Fazia isso na feira do Palmital.

MM: Isso foi no começo?

PN: No começo. Eu ainda continuo vendendo os panfletos, que são essas gravuras com um preço superbarato. Vou te falar, eu tinha uma barraca na verdade. E aí volta e meia eu monto ela. É uma barraca, um improvisado, uma banca.

MM: Eu acho interessante porque quando vemos o trabalho na galeria, ele tem uma forma de apresentação muito similar à ideia de banca de feira, de comércio popular.

PN: Sim. É o lugar que eu penso quando o trabalho fica próximo, quando a gente pensa num cotidiano, na vida/arte/vida, se você usa esse conceito. Para mim tudo que passa a existir já parla. Todo desenho, toda fotografia já é arte/vida a partir do momento em que está nesse mundo aqui. A gente tem esse contato, tem uma relação com o desenho ou a fotografia, já faz parte da nossa vida. É um lugar mais próximo, sem muito dessa separação entre objeto de arte e objeto do cotidiano. O trabalho - os panfletos - se

devolver a Africa , ossadas de pretos africanos encontradas nas Americas
[cemiterios clandestinos e covas comus]
return to Africa, the bones of black Africans found in the Americas [clandestine
cemeteries and graves Comus]
tornare in Africa, le ossa di africani neri trovato nelle Americhe [cimiteri clandestini
e tombe Comus]

P.NAZARETH ED. / LTDA — Palmital- Santa Luzia / Minas Gerais _ BRASIL — jan., 2013

*Sem título, da série Cadernos da África, 2013
impressão sobre papel jornal*

camuflam, se juntam, se confundem com os outros objetos; tem uma coisa que é quase uma simbiose. Ele quase que se apropria dos objetos, ao mesmo tempo em que é apropriado pelos outros objetos, e aí fica esse lugar confuso entre o que é arte e o que não é, entre o que é o panfleto de arte e o panfleto do cotidiano. Talvez a força desse trabalho seja esse se apropriar. O trabalho se apropria fazendo com que os outros objetos ao seu redor também se tornem objetos de arte. Mas claro, também ele tem que ceder lugar, tem que um pouco deixar de ser objeto de arte para que o outro se torne também objeto de arte. É

um pouco do que eu acabo fazendo, numa andança, num deslocamento. Deixo meu lugar para me tornar parte do lugar do outro, então acabo me tornando um outro também nesse deslocamento.

MM: Você sai daqui do Brasil e segue até o Norte, e à medida que seu corpo se coloca em trânsito e em contato com outros corpos, há a percepção de que identidades não são fixas. Quer dizer, dependendo do lugar, você é mais índio ou mais negro. Estamos falando de um modelo de performance de longo prazo vinculado à ideia de deslocamento em seus diversos níveis. A caminhada gera uma experiência de imersão num entre-lugar, como você mesmo bem denominou.

PN: Bem, na verdade, essa questão da performance... O próprio panfleto já tem essa performatividade, carrega essa performance. Eu gosto de pensar nos panfletos como projeto. Ao mesmo tempo em que eles são promessas, também são ex-votos. Antes do ato, quando eu apresento ele como um projeto, um desejo, o panfleto acaba sendo uma promessa. E aí ele já é a performance em si, o objeto separado da própria ação. Ele já é a ação em si quando eu estou pensando na promessa. Quando eu te prometo, essa promessa já é a performance. A promessa não precisa necessariamente da ação. Aqui há uma performance da promessa, do prometer. Eu te prometo; te prometo que farei isso, ou que farei aquilo. Há uma performance contida na minha promessa. A realização dessa promessa é outra coisa, outra ação. Quando eu prometo fazer algo ao santo, ao orixá, há nisso a minha performance da promessa. O panfleto assume esse lugar da performance quando ele é essa promessa do que eu farei. Pelo panfleto, eu prometo uma caminhada, prometo a construção de algo. E, às vezes, o panfleto pode vir depois dessa

ação. Aqui ele aparece no lugar do ex-voto, que é também uma ação. Quando eu levo, apresento o ex-voto, isso é outra promessa, outra performance: é a performance do pagamento, do agradecimento. Eu te prometo, aí você tem uma ação, tem a performance da promessa; e eu te agradeço, estou grato, você tem o ato do agradecimento, tem outra performance. Eu posso agradecer até pela promessa não cumprida. Então, a performance vai atravessando tudo isso. No meu texto, a própria palavra escrita carrega uma performance. Porque eu venho escrevendo de um jeito. O texto fala de um lugar linguístico. Tem uma afirmação aí, quando eu escrevo optando em usar determinadas palavras, em usar uma gramática que se distancia da gramática convencional. Aí já tem uma performance. E uma escolha. Eu também estou falando da migração, do movimento; a língua fala disso. Eu estou falando de um lugar. Eu lembro que quando saí junto com minha mãe e meus irmãos num movimento migratório do interior do Estado para a capital, a questão linguística foi muito forte. Eu sofria muito bullying na escola - apesar de a própria palavra bullying não ser usada até então - esse termo era inexistente para nós aqui de língua portuguesa. Mas o bullying era constante, e justamente por esse lugar linguístico. Quando eu chego da roça na capital, chego colocando R em todos os lugares que teriam L. O interior - o campo, como a gente gosta de falar hoje - é o lugar que conserva um pouco desse português arcaico, do período da colonização daqui da América, do tempo em que essas duas línguas estavam mais próximas; depois vão se distanciando. Eu gosto de lembrar do inglês, e eu falava inglês. Tinha uma questão comum a muitas regiões do Brasil que é a troca do L pelo R, colocar o R no lugar do L. Além desse meu português, tem uma questão do português materno nessa gramática, uma heran-

ça gramatical da língua original, da língua dos pais. Os meus avós falam um português carregado com o jeito de falar, como se falava no idioma Borum. Eles acabam levando essa regência, esse modo gramatical para a língua portuguesa. Meus pais adquirem não o Borum como língua materna, mas o português com marcações gramaticais da língua Borum. Acabam falando um português distinto, um português nativo, materno, com as marcas da língua Borum.

MM: Em relação a sua escrita, ela é peculiar, um português com marcas da língua espanhola, que, assim como as caminhadas, opera a diluição de fronteiras, aponta para um entre-lugar.

PN: Sim. Eu gosto muito de fazer isso, tentar um lugar comum nas duas línguas. Dentre outras agências, são as línguas irmãs mais próximas. Mas, o inglês, a gente tem um estigma. Algumas pessoas defensoras do português padrão se sentem agredidas. Hoje mesmo eu peguei um texto de Camões. Gosto de lembrar que, às vezes, ele tem grafado nos textos dele a palavra inglês. É um tempo em que o lugar das duas letras era próximo, L e R. A gente chama de vício confundir letra com fonema, tem mania de achar que a palavra escrita é o mesmo que a palavra falada, esquece que estamos falando de dois lugares, duas línguas. A escrita é outra língua, bem distinta da língua oral. A gente não fala como está escrito. Então essa minha escrita aponta para o lugar dessa irmandade, que aconteceu na Península Ibérica, uma irmandade que é também briga de irmãos. Isso vem para a América. A gente vem de uma irmandade e de um conflito na Península Ibérica. Talvez aqui isso tenha se tornado mais carregado. A gente, no Brasil, acaba virando as costas para o restante da América Latina, muitas vezes sem nem se reconhecer

como parte dela. A performance desse texto aponta para o lugar dessa proximidade, dessa irmandade. Estou nesse desejo de aproximação, e aí vou falando para poder transitar. Porque a gente vai criando um medo, ou talvez mais, esse medo vá sendo criado em nós. O medo de cruzar as fronteiras por conta da língua. A gente tem vergonha de falar em público, de falar errado. As pessoas falam: “você nem sabe falar”. A gente não precisa nem do “você”, fala “eu”: “eu nem sei falar português direito, vou falar inglês?”. Esse medo de falar errado vai para o texto também. Durante um tempo, eu também tive esse medo, que era apresentado para mim. Depois eu vou assumir esse lugar, defender esse lugar de fala, esse lugar de texto, de aproximação. Isso não é um erro. Estou falando de uma variação linguística, das inúmeras possibilidades da língua portuguesa, da sua aproximação com a língua espanhola, que por sua vez também tem muitas variáveis. Tanto é que a gente costuma falar: “espanhol ou castelhano?”. Estamos falando de regiões distintas na Espanha. Isso é carregado para América. Mas esquecemos dessas variáveis dentro do português.

MM: Essa busca por aproximação parece uma constante no seu trabalho. Ela se evidencia nas fotografias em que você se coloca ao lado de outras pessoas em projetos como Notícias de América, Cadernos de África e Cara de índio. Neste último, você vai se fotografando junto a indígenas urbanos em busca de marcas.

PN: É, nesse trabalho eu também estou falando a partir do lugar geográfico, que se confunde com outros lugares. Na verdade, estou falando desse filho de mistura que sou eu, mas que são outros. Eu não sou o único filho de mistura, mas tenho que partir de mim. Eu tenho isso em comum com outros fi-

lhos de mistura, daí busco essas marcas indígenas. É uma questão de lugar, de América. O Brasil é esse lugar da perda do lugar. A perda do lugar originário é muito forte aqui. Por exemplo, “indígena” é um rótulo externo. Porque, antes da chegada dos europeus aqui, ninguém era índio, cada um era o que era. A gente tinha os Boruns no caso dos meus parentes, os Kaiowás, os Guaranis. Cada povo era o que era. E aí, com a - vou chamar de - invasão europeia, vem essa rotulação e todos passam a ser índios. Vira uma massa só, genérica. Um já é qualquer um, qualquer outro. Por isso essa busca. Estou falando de trânsito. Quando falo de índios urbanos, tem um movimento que não é o movimento do indígena indo para a cidade, mas o movimento de construção da cidade, de construção do urbano sobre o território indígena. Foi o que aconteceu na região do Vale do Rio Doce, com Governador Valadares, Ipatinga e inúmeras outras cidades, incluindo Belo Horizonte. Mais recentemente, tem o caso do Estado do Mato Grosso, que se dividiu. Campo Grande se torna parte do que hoje é o Mato Grosso do Sul. E tem Cuiabá no Mato Grosso. Essas cidades são criadas em cima de territórios indígenas. Você vê o ser indígena nesses lugares e acha que o movimento foi do índio para a cidade. Falo da cidade e de tudo que tem no entorno delas. Daí vou para minha família. Meus parentes viveram esse movimento de deixar de ser indígena, de ser Borum, para seguir na direção do que seja, que é ser o europeu branco. Mas claro, eles não vão chegar nesse lugar, não conseguem, e aí chega num entre-caminhos. Esse ser indígena é removido, sai do seu lugar de origem e não chega a outro, então é rotulado de bugre. Era um termo muito usado, hoje se usa menos. Vão substituindo essas palavras. Posso pensar em território e aí penso na palavra favela. Quando ela se torna carregada, arrumam outra para substituí-la, mas a posição continua a mesma. Talvez a re-



Sem título, da série Notícias de América, 2011/2012, impressão fotográfica sobre papel algodão, 30 x 40 cm

moção do indígena não seja do seu lugar geográfico, mas do seu lugar cultural, social. Ele é removido para esse lugar do urbano, e nesse lugar eu vou incluir as fazendas por conta da relação com as cidades. A cidade existe numa via de mão dupla com as fazendas, com esse rural que existe em torno dela. Em Cara de Índio, o que faço é buscar essas marcas, em mim, mas também no outro. O que eu busco fazer é me colocar nesse lugar e que o outro também venha. A perda da identidade indígena foi muito forte aqui no Brasil. Qualquer ser indígena, ao se movimentar para cidade, sempre perdia a sua condição de indígena, passava para a condição de urbano pobre. E, no caso, urbano pobre é sem casa, morador de rua, mendigo, favelado. É um movimento bem gradual, do lugar do indígena ao trabalhador rural, roceiro, capiau, caipira. Todos esses rótulos são colocados, figurados no homem da roça. Depois desse lugar da roça, você tem esse movimento para cidade. Então, são muitos movimentos: movimento fictício, movimento social, movimento cultural e, às vezes, movimento geográfico também. Eu vou sofrer todos esses atravessamen-

tos. E também as agressões [o bullying], quando eu vou para escola e tenho uma língua diferente da língua do menino da cidade.

MM: Outro trabalho que envolve indígenas é The Encyclopedic Palace para a Bienal de Veneza de 2013. Em que consistiu esse projeto? Você convidou índios Guarani-Kaiowás para irem no seu lugar?

PN: Esse trabalho junto aos Kaiowás é uma colaboração. Minha proximidade com eles não é gratuita, se dá justamente por conta do lugar de onde eu venho, do que acontece hoje com os Kaiowás, Guaranis e outros povos, e que aconteceu com os meus parentes. No final do século XIX e início do XX, começa o processo de criação das fazendas no Vale do Rio Doce, que desconsidera toda a existência de um povo [Borum] que vivia ali há séculos. A terra é doada. Eles sabiam que existiam pessoas lá, falavam em “quem queria desbravar a terra”. Mas tinha um público alvo, que era o homem branco



The Encyclopedic Palace, 2013, 55 Biennale di Venezia, Venice, Italy

européu. Na verdade, estou falando de um projeto político de embranquecimento. A assinatura da Lei Áurea em 1888 não foi uma garantia de liberdade para todos. A gente tinha uma mão de obra gigantesca, muitos negros, mas são todos negados, empurrados para os morros, as margens, as periferias. Falo isso porque está tudo conectado. Depois da criação das fazendas, há a implementação [nos anos 1940] da Companhia Vale do Rio Doce, que vai colocar o trem de ferro rasgando as terras Borum. Muitas pessoas vão morrer atropeladas, eletrocutadas, porque o povo indígena não vai saber lidar com esse elemento novo, com a energia elétrica dos postes nas margens da linha de ferro. Fora os animais... Tudo isso que eu escuto e vou ver acontecendo com os Kaiowás, agora vai se agravar com a grande indústria: o agronegócio, esse grande ser que não tem cara, a sociedade anônima. Claro, continua tendo um ou outro fazendeiro que tem cara, mas muitos não têm. E aí continua a morte, um entre-lugar. Eu posso fazer uma aproximação com a Guerra do Paraguai, com o avanço da fronteira do Brasil para cima do que é o

Paraguai e a desestabilização da economia paraguaia, que transforma o país no que ele é hoje. A gente conheceu, nos anos 1980, o vendedor de muamba. Esse termo ficou na língua: “isso é do Paraguai”; “fulano é do Paraguai”; “índio do Paraguai”. Me encaixo nesse índio que não é tão original, “falsificado”.

MM: Como se deu seu encontro com os Kaiowás?

PN: Foi bonito. Na verdade, eu estava chegando dessa viagem pelo Norte, descendo a linha disso que eu chamo do “Mapa Verde”, que é toda uma extensão de terra que os ingleses consideravam numa época como terra devoluta. Eles sempre ficaram de olho nessa terra – no Estado do Amazonas e todo esse pedaço grande de terra – fingindo que não tinha nada. Daí a preocupação do governo brasileiro na década de 1940 em ocupar. A gente tem um movimento aqui que é a corrida para o Oeste, chegar lá antes dos ingleses. O nosso grande modernismo vai correr para o Oeste. Aí tem a construção de Brasília. Os ingleses costumam aparecer na literatura deles mesmos e

se apresentam para nós como os grandes defensores da liberdade, da abolição da escravatura, quando na verdade são os grandes defensores do mercado. Eles também desconsideravam a existência de seres humanos nessas terras. Enfim, falo em descer, mas é seguir ao Sul. A partir da cidade de Belém, no Pará, na boca do Amazonas, seguir pela estrada Brasília-Belém; cruzar Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraguai, Argentina; chegar na foz do rio Paraná, do rio La Plata, chegar no Uruguai. Mas, no meio do caminho, quando estou no Mato Grosso do Sul, me lembro da conversa com um artista Kaiowá, Valmir Cabreira. Ele havia me falado desse lugar, dessa terra de origem deles, Kaiowás. E aí eu resolvo descer lá. Não sabia exatamente onde, mas por uma questão divina, eu vou chegar no lugar exato, numa quinta-feira. Quinta-feira que é o dia da reza Kaiowá. Os Kaiowás rezam para o mundo não acabar, do entardecer da quinta-feira para o amanhecer da sexta-feira. Eu sabia dessa história, queria aprender isso. E aí eu chego nesse dia, o dia estava me esperando. Eles estavam me esperando, sem marcar. Até então eu não sabia que esse era o dia da reza, mas foi o dia que eu cheguei e aí começou a nossa relação, que vem crescendo. Eu passei a noite com eles. Como eu escrevo panfletos, o rezador na época, Valdomiro Flores, fala para eu escrever sobre isso. Eu começo a escrever, mas esse escrever não é só com a palavra escrita. Então, fui seguindo meu caminho. Quando já estava voltando do Uruguai, eu entro em contato com o cacique, Genito Gomes, e peço a ele para perguntar ao rezador, Valdomiro Flores, quem deveria ir [para Veneza]. Até então, eu tinha o interesse que um indígena da América Central fosse à terra de Colombo contar sobre cada ser indígena que foi morto a partir da chegada de Colombo aqui na América. A princípio, seria uma pessoa, o rezador, mas, na reza,

ele me dá a resposta que seriam os dois: o cacique e o rezador. Eles queriam ir à terra de Colombo levar essa história, contar sobre essas mortes. É importante pensar que os Kaiowás vão à terra de Colombo como sujeitos, agentes de arte, e não como objetos de arte. Eles foram quando quiseram; retornaram quando quiseram. E desde então a gente vem nessa colaboração. A gente vem trabalhando essa rede, e aprendendo montes também.

MM: Esse trabalho se relaciona muito com Produtos de Genocídio, onde você coleta produtos com nomes de origem indígena ou africana.

PN: Sim!

MM: Provoca a reflexão sobre o apagamento dessas culturas.

PN: Sim. É do trabalho também esse desejo. Esses produtos do genocídio passam também pelos panfletos. É um trabalho em que eu venho coletando esses objetos, produtos pela América e, agora, pela África. São nomes como Guarani, Aymoré.... Vai desde um biscoito de Contagem até uma companhia de avião lá dos Estados Unidos, uma construtora no México, um Café no Panamá. Os trabalhos vão se complementando, é uma rede mesmo.

MM: Você está com algum trabalho em andamento? *Cadernos de África* está em processo?

PN: Sim. É um processo também, já tem mais de cinco anos. São os caminhos de África. Estou trabalhando com um conceito de África que é um continente africano que eu chamo de Panáfrica. É uma África expandida, que vai além do continente. África

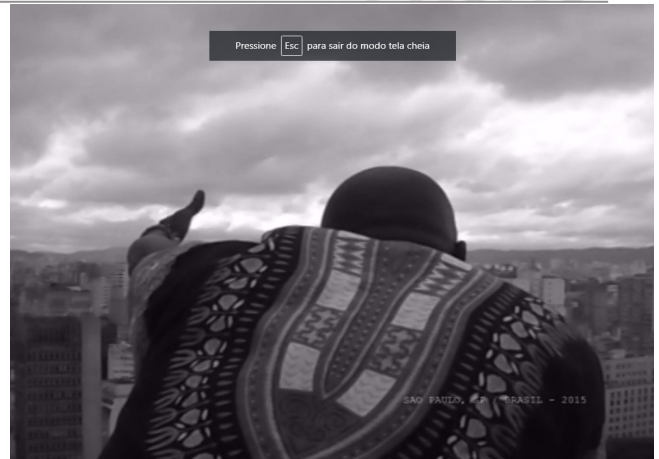
que foi trazida e entrou na construção da América. Eu tenho feito caminhadas lá pelo continente africano e aqui também na busca por esses caminhos, pela compreensão do que são essas inúmeras Áfricas. O projeto é que eu passe por todos os países de África. Ele segue um pouco o mesmo procedimento que eu fiz em Notícias de América. Eu não posso ir à Europa antes de passar por todos os países de África. Então esse é um dos meus trabalhos mais fortes. Até hoje eu nunca fui à Europa, e não devo ir até passar por todos os países de África, fazendo esse trajeto do Sul para o Norte.

MM: Essa decisão evidencia como você trabalha a partir de uma noção de performance muito expandida, como uma mídia-mestra que atravessa sua prática como um todo, das longas caminhadas usando chinelos à sua escrita. Envolve uma ética, um pensamento decolonial. Está relacionada, penso, ao que você chama de uma “arte de conduta”.

PN: Sim, tenho falado desse jeito. Quando falo “conduta”, estou falando de um comportamento, de uma arte, dessa arte de como se comportar em determinado lugar, determinada situação. E o que apresentar. Então, é esse lugar do comportamento.

MM: Você poderia falar sobre Ol Ori Buruku, vídeo em que um imigrante nigeriano vai para o topo do Edifício Itália, em São Paulo, e fala insultos na língua iorubá?

PN: Sim, esse trabalho também fala desse lugar, de um dos grupos de imigrantes que sofre muito preconceito em São Paulo. Porque os nigerianos, pelo que eu ouço, sofrem muito o estigma de traficantes de drogas. Mas, na verdade, são iguais a nós. Tem de



Ol Ori Buruku, 2015, video, 2'23”

tudo. Os que eu conheci são muitos trabalhadores. Trabalham no comércio de rua, com venda de roupa, em confecções, em pequenos restaurantes. E eles têm essa língua forte [iorubá] que está na nossa religiosidade afro-brasileira, dentre muitas outras. Entre as línguas de origem banto, tem o iorubá, do povo iorubá, o povo mais recente não a vir, mas a ser trazido para cá. E isso é muito forte. Daí o nome Ol Ori Buruku: ol ori é cabeça; buruku é louco. É a mente que está insana. Mas esses insultos foram muito difíceis para ele [imigrante]. O iorubá é, afinal, na essência, um povo gentil. O insulto não é solto gratuitamente.

MM: Então deve ter havido uma conversa para fazer esse trabalho.

PN: Isso. E eu gosto bastante dessa palavra.

MM: Qual palavra?

PN: Essa: trabalho. A gente usa muito para os ebós: o trabalho para o santo, o orixá. Tudo isso é uma espécie de trabalho. Então, o que ele vai fazer é subir no Edifício Itália, que é esse símbolo do imigrante que teve sucesso, bem-vindo: o italiano. É um dos

primeiros grupos europeus que vai vir para cá concretizar o projeto político de embranquecimento do país. É a mão-de-obra branca para substituir a mão de obra negra, africana. É o povo respeitado. Engraçado, se fala muito sobre os italianos terem construído São Paulo. Gosto de fazer o contraste com a imigração nordestina. Se é para falar de construção, é a mão-de-obra nordestina quem realmente está na construção civil. É a mão que constrói São Paulo, que concretiza os desenhos. Gosto de lembrar dos arquitetos conhecidos, às vezes de origem italiana. Muitos deles fizeram desenhos de prédios famosos de São Paulo, mas a eles não cabe a mão que concretiza o desenho, que é, muitas vezes, a mão negra, nordestina, indígena. O que esse imigrante chamado Mohamed vai fazer é subir no Edifício Itália e cobrar esse reconhecimento. Falar desse lugar passado, que

carrega esse estigma. Aí mostra esse contraste. É um trabalho importante. Quero falar desse lugar da migração, da xenofobia. A gente - o imigrante latino, o brasileiro - reclama muito da xenofobia que recebe. Estou falando da classe média e da classe média baixa, que têm a oportunidade de migrar. Quem migra é quem tem recursos. A maior parte das pessoas que migraram para os EUA era gente - me lembro lá de Governador Valadares - com alguma posse, que podia pagar uma passagem, tinha esse privilégio de migrar. Muitas vezes, era gente que não lavava um banheiro aqui, mas que vai para os EUA, Portugal ou Londres para lavar banheiro. E reclama de xenofobia, do mau trato que lhe é dado lá, mas faz o mesmo com os que aqui chegam. E não só aos nigerianos, mas também, por muito tempo, aos angolanos. Durante a década de 1990 e princípio dos anos 2000,



C'que vous pensez?, do projeto Cadernos de Africa, 2013, impressão fotográfica sobre papel algodão, 45 x 60 cm

a gente teve um fluxo grande de imigrantes angolanos, refugiados, que sofreram xenofobia. Eram vistos como preguiçosos ou malandros. O trabalho fala disso, desse lugar do Brasil, desse outro Brasil que não é o paraíso. E aí, depende para quem. No princípio da década, com a crise na Europa, contemporânea a esse vídeo, houve um movimento migratório de portugueses e espanhóis, que eram bem recebidos aqui. Vinham não para lavar pratos e banheiros, mas para serem chefes. Táí outra questão que eu gosto de trabalhar muito e uso no objeto de arte: ter ou não ter titulação. O título desse europeu, de instrução, é respeitado, reconhecido. Mas os nossos papéis não são reconhecidos. No Brasil, algo que faz parte das minhas preocupações e que está presente nisso tudo, é a relação com os haitianos. Eles também não têm seus títulos respeitados. Muitos haitianos tiveram formação no Haiti, mas essa formação não vai ser reconhecida no Brasil. Eles vão fazer o trabalho braçal, mesmo tendo outras capacidades.

MM: Você está com projetos em aberto além de Cadernos de África?

PN: Vou falar que eu estou nesse processo de Cadernos de África. Na verdade, Cadernos de África é uma condição, e, dentro dessa condição, eu tenho projetos. Estou com algumas “coisas” para voltar para o continente africano. Daqui a pouco eu estou seguindo para o Norte, passando pela América Central. E aí têm alguns trabalhos que eu vou fazer nesses caminhos, do que eu chamo de África na América. Caminhos que são daqui para o Uruguai, caminhos que os negros escravizados no Brasil fizeram em busca desse lugar livre. Porque o Uruguai foi o país da América que fez a independência junto com a abolição da escravatura. A independência estava condicionada à abolição, assim como a abolição à independência.

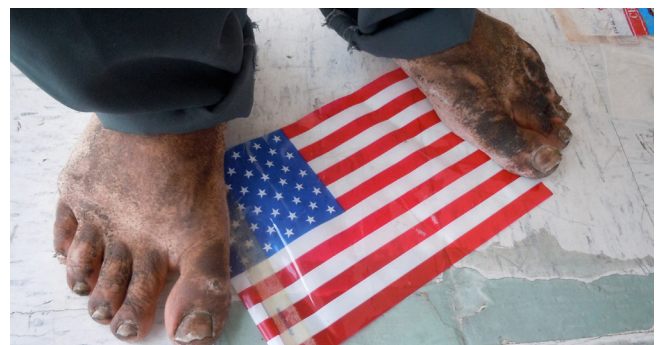
Talvez eu deva passar pelo Haiti também, buscando essas histórias. E pela América Central e pelos Estados Unidos. Fazendo esses caminhos que eram de fuga. Então, agora eu estou indo para o Norte.

MM: Norte de novo?

PN: Isso. Eu tenho ido e vindo, fazendo quase um L, para chegar numa hipotenusa. Sul e Sul, e Sul para o Norte. Do Sul cruzando para o Atlântico, fazendo quase um triângulo aqui da América do Sul para o continente africano, esse caminho de ida e volta. E o caminho da América do Sul para a América do Norte. Tenho feito esse trajeto.



*Sem título, da série Notícias de América, 2011/2012
impressão fotográfica sobre papel algodão, 18 x 24 cm*



*Sem título, da série Notícias de América, 2011/2012
impressão fotográfica sobre papel algodão, 30 x 40 cm*

Créditos:

Edição: Michel Masson

Revisão: Vera Bernardes

Transcrição: Júlia Queiroz

Imagens: Cortesia Mendes Wood DM, São Paulo / Nova York
/ Bruxelas