

## Paulo Bruscky e a Arte Postal: na contramão dos circuitos oficiais

*Ludimila Britto*<sup>1</sup>

Arte Postal, Mail Art, Arte Correio, Arte por Correspondência, Arte à Domicílio: essas são as nomenclaturas que aparecem no texto *Arte Correio: Hoje a Arte é este Comunicado* (1976/81) escrito por Paulo Bruscky, para se referir a essa linguagem artística que utiliza os correios como circuito alternativo aos centros oficiais de arte (museus, galerias, etc.), como meio de circulação de uma arte anti-burguesa, anti-comercial, anti-sistema. (BRUSCKY, 2006: 163) Neste artigo, todas as nomenclaturas citadas anteriormente serão utilizadas.

O contexto internacional em que a Arte Correio se desenvolve a partir dos anos 1960/70 – juntamente com a Arte Conceitual – é marcado pela contracultura e pelos movimentos Feminista e anti-Guerra do Vietnã. A luta pelos direitos civis marcava os Estados Unidos e a Europa, e o espírito contestatório dos estudantes – inspirado pelo Maio de 68 francês – reivindicava a imaginação no poder. Essa situação, portanto, não foi diferente na América Latina, que na época de expansão da Arte Correio vivia sob regimes ditatoriais; a Arte Postal soube absorver todos esses acontecimentos e apresentar-se como uma linguagem artística anti-institucional, contestatória e libertária, tentando a todo custo escapar de um possível confinamento cultural, provocado pelo sistema, pela censura e pelos valores artísticos tradicionais, calcados no conceito do objeto artístico estático dentro dos museus e galerias.

Os futuristas e dadaístas foram importantes influências para a arte contemporânea, principalmente devido às suas tentativas de aproximar arte e vida. No caso específico da Poesia Visual, lançaram as bases dessa linguagem artística, por conta de seus “jogos” e experimentações tipográficas, a quebra da sintaxe usual e à mescla de aspectos visuais e sonoros em determinadas obras gráficas. O Dadá e o Futurismo também foram precursores da Arte Postal, já que muitas das características desses movimentos, que foram citadas anteriormente, estão presentes nos trabalhos de Arte Correio dos anos 60/70 do século XX. Andrea P. Nunes ressalta:

Desde os Calligramme de Apollinaire, 1918 até Violon d’Ingres, 1924, contaminada pelo espírito livre dadá, a arte postal retomou alguns procedimentos utilizados pelas vanguardas históricas, adaptando-as ao contexto, mídias e técnicas de produção dos 60 e 70 – quando se iniciou a prática da arte por correspondência, com o uso do correio para veiculação da arte. (NUNES, 2004: 48)

A livre combinação tipográfica com elementos visuais diversos, a criação de selos, carimbos, fotografias, xerox, entre outros recursos, conferiu à Arte Postal um caráter polissêmico, que impossibilita definições conceituais restritivas. Essa liberdade – tanto artística quanto institucional – foi herdada das vanguardas

---

<sup>1</sup> Ludimila Britto é professora de Teoria, Crítica de Arte e Curadoria na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB. É mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia- UFBA, onde, atualmente, é doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais na linha de pesquisa História e Teoria da Arte. É integrante do GIA – Grupo de Interferência Ambiental.

históricas, principalmente por conta de suas publicações coletivas, como as Revistas Dadá (1910-20) ou a publicação Cabaré Voltaire (em junho de 1916). Esses periódicos foram realizados a partir da colaboração de diversos artistas, e provavelmente serviram como modelo para impulsionar e disseminar as idéias da Arte Postal. (NUNES, 2004:54) A liberdade institucional citada deve ser considerada com cautela, uma vez que a maioria dos movimentos de anti-arte, que tentaram romper com os centros artísticos tradicionais no início do século XX, foi absorvida por esse sistema, deixando de ser movimentos considerados subversivos, sendo prontamente assimilados pelo circuito artístico que tentavam atacar e revolucionar.

Os futuristas, segundo Fabiana Pianowsky, foram os primeiros a praticar a arte por correspondência, mesmo que inconscientemente. Eles fizeram pinturas em cartões postais e colagens postais, que consistiam em combinar a direção do destinatário com fotografias, elementos gráficos, selos, papéis policromados, etc., que depois os correios completavam pondo ao azar selos e etiquetas oficiais.<sup>2</sup> As principais contribuições dadaístas teriam vindo de Marcel Duchamp e Kurt Schwitters: a série de 14 postais – Rendez-vous dimanche 6 fevrier 1916 á 1h  $\frac{3}{4}$  de 1<sup>m</sup> après-midi – que Duchamp teria mandado a seus mecenas Mr. e Mrs. Walter C. Arenberg. Schwitters, por sua vez, fez interferências estéticas em 11 postais editados por Paul Steegmann, que continham obras suas destruídas pela guerra no intuito de preservá-las. Pianowsky prossegue afirmando que além desta evidente atitude de artista postal, Schwitters é ainda o inspirador de artistas postais contemporâneos que se utilizam de “retalhos da existência” para compor suas obras postais e se comunicar com o mundo afetuosamente.<sup>3</sup> Esses retalhos de existência citados pela autora, certamente são referência às assemblages e collages de Kurt Schwitters, trabalhos construídos a partir da junção de materiais recolhidos aleatoriamente pelo artista, restos e entulhos descartados pela sociedade de consumo. Dessa forma constrói a Merzbau, uma enorme instalação (uma mescla de escultura/arquitetura) em que os “fragmentos de realidade” recolhidos por Schwitters transformam-se em um ambiente labiríntico que toma toda a sua casa. O próprio formato dessa obra nega sua venda ou negociação pelo mercado de arte; essa negação da arte como mercadoria, por fim, está presente no espírito libertário da Arte Postal.

O artista americano Ray Johnson seria, segundo Stewart Home, o pai fundador da Mail Art (HOME, 2004:109) e enviava seus trabalhos para um grupo de amigos, ao invés de vendê-los. Criou em 1962 a New York Correspondance School Of Art, responsável pela divulgação mundial da Arte Correio, consolidando o surgimento oficial dessa linguagem artística. Longe de produzir trabalhos leves e despretensiosos, a rede internacional de Arte Correio, que se espalhou pelo mundo e atingiu seu apogeu em meados de 1970, produziu um circuito de troca de idéias, informações e propostas artísticas socialmente engajadas, com uma preocupação política que ultrapassava seus ideais estéticos. Atitudes de grupos irreverentes e contestatórios, como o Fluxus e o Gutai, que adquiriram visibilidade internacional nos anos 1960, foram essenciais para a rede de arte por correspondência, e vale ressaltar que Paulo Bruscky estabeleceu contatos com artistas desses grupos, como Robert Rehfeldt, Dick Higgins, Ken Friedman, entre outros membros do Fluxus; Shozo Shimamoto e Saburo Murakami, esses dois últimos integrantes do Gutai, com os quais Bruscky se comunica até hoje.

O Fluxus, assim como Ray Johnson (componente do grupo), teve papel fundamental para o surgimento da rede de Arte Correio, e usou o sistema postal para trocar notícias e idéias com artistas do mundo todo.

---

<sup>2</sup> PIANOWSKY, Fabiane. ARTE POSTAL ARTE. Disponível em: <http://www.merzmail.net/artepostalarte.html>

<sup>3</sup> Idem.

Sobre a atuação do Fluxus, Stewart Home afirma:

Alguns fluxistas também sonhavam com métodos para subverter o sistema postal e aumentar o envolvimento dos trabalhadores dos correios em sua correspondência. O exemplo mais conhecido disso é um cartão postal de Vautier, intitulado *A Escolha do Correio* (1965): era impresso de forma idêntica dos dois lados, com linhas que acomodavam dois endereços diferentes e dois espaços para o selo. A decisão de escolher para qual dos dois possíveis endereços o cartão seria enviado ficava com o acaso e com as autoridades postais.<sup>4</sup>

Interessante perceber o espírito libertário dessa ação, a subversão do funcionamento do próprio meio – os correios – e a tentativa de aproximar os “cidadãos comuns” – no caso, os funcionários dos correios – com o movimento artístico, mesmo que eles não percebessem tal situação. O Fluxus – cuja cena inicial contou com integrantes como George Maciunas, Ben Vautier, George Brecht, John Cage, Dick Higgins, Alison Knowles, Yoko Ono, Joseph Beuys, Ken Friedman, Wolf Vostell, entre outros – visava à subversão dos sistemas sociais vigentes, e das próprias operações estéticas, integrando arte e vida em um momento de plena expansão da performance e da arte conceitual. O mesmo espírito libertário se faz presente em *Sem Destino*, ação postal de Paulo Bruscky, concebida nos anos 70 e realizada incontáveis vezes, em que o artista se dispõe a questionar o sistema de funcionamento dos próprios correios. Segundo a lei da União Postal Universal, toda correspondência deve retornar ao remetente, caso o destino da carta não seja encontrado. A carta também não pode ser violada em nenhuma hipótese. Baseado nessas premissas, Bruscky enviou postais e cartas sem destino por todo o mundo. Neles, imprimiu *Sem Destino* no local reservado ao destinatário; pediu que seus colegas da rede de Arte Postal distribuíssem essas correspondências por caixas de correio de diversos países, como afirma:

Em *Sem Destino*, que realizei de 1973 a 1983, imprimi alguns envelopes no lugar do destinatário e no remetente meu endereço...queria questionar a própria burocracia dos correios...não achando o destinatário, a carta voltará ao remetente. Foi o que fiz em 1975. Mande para vários Estados do país os envelopes já selados, para a pessoa não ter trabalho com a cartinha pedindo que jogasse em qualquer caixa do correio. Despacharam e comecei a receber esses trabalhos, e depois mandei para algumas pessoas do exterior.

( BRUSCKY, Paulo apud FREIRE, 2006: 147)

Dessa forma, a Arte Postal atua de diferentes maneiras; ao mesmo tempo em que estabelece uma importante rede de troca de idéias, informações e proposições artísticas, também opera como dispositivo questionador do próprio circuito por onde funciona, os correios. Quando o colombiano Jesus Galdámez e os uruguaios Clemente Padin e Jorge Caraballo, em meados de 1960, foram presos políticos pelos regimes de

---

<sup>4</sup> Ibidem. p.110.

seus países, o circuito de Arte Correio transformou-se em uma grande rede de solidariedade: pessoas de todo o mundo foram informadas dessa prisão e mobilizadas em prol da liberdade dos artistas presos. A ânsia por mudanças sociais e políticas também movimentou a rede de Arte Postal, que assume diferentes configurações a partir do intuito de seus participantes.

Além das ações fluxistas, o coletivo japonês Gutai, que atuou entre 1954 e 1972, possui uma importância essencial dentro da rede internacional de Arte Correio. A partir das linguagens abordadas pelo grupo, pode-se entender a amplitude do seu diálogo com a obra de Paulo Bruscky, sendo praticamente impossível analisar e criticar os trabalhos do artista pernambucano sem levar em consideração o legado e a influência do grupo japonês:

Seus participantes foram pioneiros nas pinturas gestuais, happenings, performances, no uso do corpo, na arte conceitual, nos sites específicos, instalações, land art, pesquisas minimalistas, etc. Trabalharam com arte correio, publicações, espetáculos, arte cinética e arte informal. (MACEDO, 2006:35)

O Gutai produziu um manifesto, além de uma publicação que circulou internacionalmente entre 1955 e 1965, expandindo e disseminando as idéias e trabalhos do grupo. A partir dessa publicação e da Arte Postal, que estimulou a comunicação entre o grupo e artistas de todo o mundo, Paulo Bruscky pôde estabelecer contato e trocar correspondências com integrantes do Gutai, entre eles Shozo Shimamoto e Saburo Murakami.

Através dessa troca de correspondências, o Gutai enviou sua proposta para a Primeira Exposição Internacional de Art Door, organizada por Paulo Bruscky e Daniel Santiago em 1981. Essa mostra contou com a participação de artistas de todo o mundo, que enviaram suas propostas para ocupação temporária de outdoors na cidade de Recife. A Arte Postal foi fundamental para divulgação do evento, além da convocação dos artistas participantes. Até a atualidade, Shozo Shimamoto envia para Bruscky periódicos de arte, como declara o artista: Recebi uma carta de Shozo semana passada, um boletim contendo informações de todo o movimento, das exposições no Japão e em outros lugares. (BRUSCKY, Paulo apud MACEDO, 2006: 38). Vale ressaltar o pioneirismo do Gutai em exposições ao ar livre, realizando mostras intituladas Experimental Outdoor Exhibition of Modern Art e 2nd Outdoor Gutai Exhibition em 1955 e 1956 respectivamente.

No Brasil, Paulo Bruscky é considerado o pioneiro da Arte Postal, não devido à sua intensa participação na rede, como também pelo rico e extenso arquivo que possui em seu atelier em Recife. Além dele, importantes artistas brasileiros conseguiram criar um intenso circuito de troca de idéias, informações e propostas estéticas, como declara J. Medeiros em seu texto *Arte/Correio, Arte/Postal, Mail Art: A Idéia em Processo*<sup>5</sup>, de 1982:

Entre nós brasileiros a prática da Arte/Correio, encarando-se como processo de interferência criacional sobre o “meio” inicia-se a partir de 1973 com Paulo Bruscky, Daniel Santiago, J. Medeiros, Ângelo de Aquino, Regina Vater, Leonhard Frank Duch, Unhandejara Lisboa, Regina Silveira, Samaral, Ypiranga Filho, Ismael Assumpção, Claudio Ferlauto, Felves Silva, Ivan Maurício, entre outros.

(MEDEIROS, J. op cit.: 287.)

---

<sup>5</sup> MEDEIROS, J. *Arte/correio, arte postal, mail art: a Idéia em Processo*. In: PECCININI, Daisy. Org. *Arte novos meios/multimeios - Brasil 70/80*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985, p. 287-288.

A rede Arte Postal, além de se configurar como um circuito de arte marginal no Brasil, também se expandiu por toda a América Latina. Em 1974, a exposição realizada em Montevideu, intitulada Festival de la Postal Creativa marca o fortalecimento da rede no território latino americano. Os artistas argentinos Edgardo Antônio Vigo e Horácio Zabala, e o uruguaio Clemente Padín são as principais referências da arte por correspondência na América do Sul, e junto com Paulo Bruscky estimularam a difusão e a expansão dessa linguagem artística nessa parte do continente americano<sup>6</sup>. No Brasil, como aponta Fabiana Pianowsky, a Primeira Internacional de Arte Postal foi realizada em setembro de 1975, em São Paulo, por Ismael Assumpção<sup>7</sup>.

A Primeira Exposição Internacional de Arte Postal foi organizada por Ypiranga Filho e Paulo Bruscky em um hospital de Recife em dezembro de 1975. Além de ser uma exposição que foge dos convencionalismos artísticos, exibindo propostas de arte que buscam um meio de circulação inusitado, o próprio local escolhido para a mostra demonstra uma vontade de subversão e questionamento dos centros oficiais de recepção e exibição de obras de arte. Em 1976, ao organizar juntamente com Daniel Santiago a Exposição Internacional de Arte Correio no prédio dos correios em Recife, os dois artistas pernambucanos foram presos, e a mostra fechada pela Polícia Federal, que considerou o conteúdo do evento subversivo.

Após muitos anos de atuação em Recife, no Brasil e no exterior, Paulo Bruscky vem sendo reconhecido pelas instituições artísticas convencionais, as quais criticou através das suas ações no espaço público, da Arte Postal, e, sobretudo, da criação do seu atelier arquivo, que foi construído por Bruscky como uma resposta à falta de lugar para sua obra nas instituições.(MATOS, 2007:127) Dessa forma, ao realizar uma exposição individual no MAMAM e ao ser convidado a participar da XXVI Bienal de São Paulo em 2004, em que seu atelier foi exposto na íntegra (em uma sala especial), percebe-se uma significativa abertura de importantes instituições culturais brasileiras para um artista irreverente, que permaneceu às margem dos circuitos artísticos oficiais por opção, por um posicionamento claramente crítico e irônico em relação ao sistema cultural de sua época. Suas obras, mais especificamente seu arquivo postal, ao ser exposto dentro dos cânones tradicionais, portanto, ao invés de perder sua força, permanecem inovadores e contestatórios.

A Arte Postal surgiu a partir de uma vontade coletiva de expandir os limites da arte, apresentá-la como uma prática cotidiana, em uma época que certas coisas necessitavam ser ditas a qualquer custo, sendo Paulo Bruscky um artista visual de suma importância nesse processo. Artistas de todo o mundo desenvolveram um circuito alternativo de troca de informações, idéias e propostas estéticas independente dos centros artísticos oficiais, burlando a censura oficial com métodos criativos e eficazes. Mesmo que o mercado de arte tenha, aos poucos, absorvido as propostas de Arte Correio, através de grandes mostras e exposições, trabalhos dessa natureza, cuja reflexão substitui a mera contemplação (NUNES, 2004: 100), continuam questionando o alcance da arte, assim como as relações entre o público, a arte e as instituições, como também o posicionamento dos artistas contemporâneos frente ao sistema sócio-político-cultural do seu tempo.

---

6 Cristina Freire aponta a importância fundamental que o Museu de Arte Contemporânea da USP, sob direção de Walter Zanini, teve no circuito de Arte Postal no Brasil, como fomentador, isto é, pólo de recepção, distribuição e principalmente exposição desses trabalhos.(FREIRE, 2006:138)

7 PIANOWSKY, Fabiana. Op Cit.



Guillaume Apollinaire, La colombe poignardée et le jet d'eau. (COLOM, 2000, p.56)



Projetos enviados pelo Gutai para Paulo Bruscky (MACEDO, 2006, p.41)



Paulo Bruscky, Sem Destino (FREIRE, 2006, p.141)

## Referências Bibliográficas

- BRUSCKY, Paulo. **Arte Correio: Hoje a Arte é este Comunicado**. In. FERREIRA, Glória. Org. *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p.163.
- COLOM, Bartolomé Ferrando. **La Mirada Móvil: A favor de un arte intermédia**. Santiago de Compostela: Univerddade de Santiago de Compostela, 2000.
- FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília.Org. **Escritos de Artistas: Anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Paulo Bruscky: Arte, Arquivo e Utopia**. São Paulo: Companhia Editora de Pernambuco, 2006.
- MACEDO, Adriana R. Aranha de. **Paulo Bruscky: Correspondências com o Grupo Gutai**. São Paulo. Monografia apresentada na FAAP / SP para obtenção do título de especialista em História da Arte. 2006.
- MATOS, Lidice. **Arte é este comunicado agora – Paulo Bruscky e a Crítica Institucional**. Concinnitas – Revista do Instituto de Artes da Uerj, Ano 8, volume 10, julho de 2007. p. 119-132.
- NUNES, Andréa Paiva. **Todo Lugar é Possível: A Rede de Arte Postal anos 70 e 80**. Dissertação de Mestrado – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2004.
- PECCININI, Daisy. Org. **Arte Novos Meios / Multimeios – Brasil 70/80**. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985.
- PIANOWSKI, Fabiane. **Arte Postal Arte**. 2003. 97f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Arte Visuais - Licenciatura Plena) - Departamento de Letras e Artes, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2003. Disponível em: <http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm>