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*. Cristina Freire, a esse respeito, declara:

A perseguição dos militares a Bruscky aponta a obtusidade do regime que, sem poder assimilar o que o artista vinha fazendo, taxava-o de subversivo. Se subversão pode ser compreendida, num primeiro plano, como reação à ditadura militar, alude também, de maneira tão sutil quanto direta, ao sistema de arte instituído e suas instituições satélites: museus, galerias, crítica, publicações oficiais, mercado de arte, etc. 189

Fica clara, portanto, a conotação política e contestatória assumida pelos artistas da Arte Correio. Alguns desses artistas, entretanto, pagaram um alto preço por suas convicções, como prisões, perseguições e torturas. Além de utilizar a rede como dispositivo de denúncia e troca de informações a respeito do sistema repressor dos países latino americanos, não se pode esquecer o teor estético da Arte Postal, que a legitima como arte e a diferencia de correspondências comuns, que são apenas aparatos de comunicação. A fim de elucidar algumas das peculiaridades da Arte Postal, Paulo Bruscky em seu texto "Arte Correio e a grande rede: hoje a arte é este comunicado" faz uma importante citação de um artigo escrito por Horácio Zabala e Edgardo Antonio-Vigo:

Quando se envia uma escultura pelo correio o criador limita-se a utilizar um meio de transporte determinado para transladar uma obra já elaborada. Ao contrário da nova linguagem artística que estamos analisando o fato de que a obra deve percorrer determinada distância faz parte da sua estrutura, é a própria obra. A obra foi criada para ser enviada pelo correio e este fato condiciona a sua criação (dimensões, franquia, peso, natureza da mensagem, etc.)¹⁹⁰

¹⁸⁹ FREIRE, 2006, p. 140.

¹⁹⁰ BRUSCKY, Paulo. **Arte Correio e a grande rede: hoje, a arte é este comunicado**. *In* FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília.Org. Escritos de Artistas: Anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p.375.

Os correios não são utilizados, portanto, no contexto da Arte Postal, para o mero transporte de obras prontas, como esculturas ou pinturas; o próprio trânsito dos postais, cartas e trabalhos de Arte Correio é fator fundamental para sua concretização. O percorrer de determinadas distâncias faz parte da construção dessa rede colaborativa; mais uma vez fica clara, conseqüentemente, a ênfase depositada no processo artístico em detrimento de produtos prontos, fato que reafirma o caráter anti-mercadológico dos trabalhos dessa natureza.

Muitas são as características, os materiais e técnicas utilizadas pelos artistas da arte por correspondência, podendo-se arriscar dizer que cada artista desenvolveu características próprias e individuais, fator que serviu para identificar a procedência dos trabalhos que circulavam na rede. Andréa P. Nunes ressalta:

Eram cartões-postais, envelopes, caixas, fitas magnéticas (sonoras ou visuais) e outros materiais que informavam, questionavam e investigavam, em ações cotidianas, os códigos e os sistemas de funcionamento que regulavam a vida e a arte. Caminhando em direção contrária à circulação da arte dentro dos museus e galerias, os artistas buscavam fora deles um outro lugar possível para a construção da arte. 191



62. Paulo Bruscky Envelope dos anos 1970

¹⁹¹ NUNES, 2004, p.13.

Materiais mais baratos foram amplamente utilizados por artistas como Paulo Bruscky, pois eles possibilitavam uma produção (e consequente expansão) maior dos trabalhos de Arte Correio: papeis, envelopes, postais, colagens, xerox e off-set (recursos usados para a cópia, impressão e multiplicação das propostas artísticas) e todo tipo de recursos criativos possíveis. Dois elementos, porém, merecem destaque dentro da arte por correspondência, devido à sua larga utilização: os selos e carimbos, utensílios tão comuns dentro do universo postal. Alguns artistas passaram a criar seus próprios selos e carimbos, que aos poucos passaram a ser conhecidos como "selos de artista" e "carimbos de artista". Para J. Felter, os selos de artista são pseudo-selos de correios, ou seja, um selo alternativo, oposto às publicações desenhadas para o uso dos serviços postais oficiais ou governamentais. 192 O artista francês Yves Klein foi o precursor dessa modalidade, quando criou um selo azul que foi colado nos convites da sua exposição em meados de 1950, causando certo estranhamento em seus convidados. Essa atitude se tornou um ponto de referência para a Arte Postal¹⁹³, assim como a utilização de selos artísticos pelo Fluxus e pelos membros da New York Correspondence School of Art. Stewart Home declara:

O Fluxus (...) desenvolveu carimbos e selos de artista para adornar suas cartas e envelopes. Os selos de artista eram colados e perfurados como os selos normais de correio, mas seu uso era simplesmente decorativo. 194



63. Yves Klein Selo Azul (1957)

¹⁹² FELTER, J. W. Artiselos. Paris: Museé de Paris, 1993.

Disponível em: http://www.terra.es/personal3/tartarug/cdc/cdc004.htm

¹⁹³ PIANOWSKI, Fabiane. Arte Postal Arte.

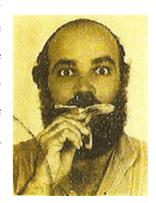
Disponível em: http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm

¹⁹⁴ HOME, 2004, p. 110.

Ao utilizar selos e carimbos de uma forma inusitada, artistas como Paulo Bruscky subvertem e ironizam esses elementos associados à burocracia que a sociedade enfrenta todos os dias. Por que não inserir a arte em circunstâncias improváveis do cotidiano? Talvez essa seja uma das questões levantadas pela Arte Correio.

Em dois selos seus, Bruscky aparece em ações o tanto quanto cômicas: em uma, o artista come banana (selo feito em homenagem à artista visual Anna Banana 195), em outra, ameaça tapar os olhos com as mãos. Não são, porém, figuras despretensiosas;

Bruscky, de forma bem humorada, quer "fechar os olhos", em uma atitude de perplexidade, diante do contexto repressor que vivia a América Latina nos anos 60 e 70 do século XX, como se protestasse contra o comodismo e a censura vigente. Mas, ao mesmo tempo, ao "comer banana", demonstra tranquilidade e ironiza o universo artístico em que vive, pois tinha plena consciência da importância que seu ativismo político e cultural possuía naquele momento histórico.



64. Paulo Bruscky Selo (1970)

Os "carimbos de artista" subvertem os sistemas burocráticos instituídos, marcam e identificam os trabalhos que transitam na Arte Correio. Mais uma vez Kurt Schwitters aparece como referência para a Arte Postal. Antes de construir Merz, realizou os chamados Stempelzeichnungen (1918), em que carimbou palavras de maneira rítmica e de forma firme sobre fundos claros, geralmente aquarelados. 196

¹⁹⁵ Segundo depoimento de Paulo Bruscky cedido à autora em entrevista realizada em janeiro de 2008.196 PIANOWSKI, Fabiane. *Op Cit.*



65. Paulo Bruscky Envelope dos anos 1970

Os "carimbos de artista" eram adaptados a partir de carimbos existentes, voltados para funções burocráticas e administrativas, que eram subvertidos em propostas estéticas. Bruscky utilizou carimbos do hospital onde trabalhou em Recife, além de criar seus próprios carimbos, utilizando, como observa Cristina Freire, *sola de borracha dos sapatos, pneus de carro*¹⁹⁷ e a própria língua no caso do Poema Lingüístico de 1988. O *Poema Lingüístico* de Paulo Bruscky (trabalho citado no capítulo *O Viés Performático de Paulo Bruscky* desta dissertação) é uma obra peculiar, que foge a qualquer tentativa de conceituação restritiva. Ao utilizar o próprio corpo (sua língua) como carimbo, Bruscky cria um poema visual que é fruto, e ao mesmo tempo registro, de uma performance. Dessa forma, *Poema Lingüístico* é um dos principais exemplos da ação multimidiática do artista pernambucano.

O carimbo como "marca" de diferentes identidades ratifica o posicionamento marginal e contestatório da Arte Correio. Através dessas "marcas", os participantes da rede poderiam saber a origem das correspondências, poderiam identificar seus criadores. A Arte surge como instrumento para burlar, de modo criativo, a censura e a perseguição dos regimes repressores. Artistas como Unhandeijara Lisboa, Leonhard Frank Dutch, Hudinilson Jr. e J. Medeiros foram os precursores, no Brasil, na circulação dos carimbos de artista, que, segundo Cristina Freire, configuram-se como verdadeiros poemas

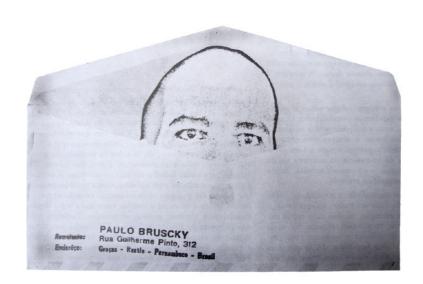
¹⁹⁷ FREIRE, 2006, p.114.

visuais¹⁹⁸. O artista paraibano Unhandeijara Lisboa, em um depoimento de 1985, afirma:

Eu fazia o carimbo de minha cara e colocava uma grade em cima, porque se sofria o problema da censura, de alfândega, nossas cartas eram violadas e isso tudo se tinha que procurar denunciar de uma forma visual. 199

Além de trabalhos de arte por correspondência, os carimbos também foram usados junto com outras linguagens da arte contemporânea, como Poesias Visuais e Livros de Artista, além de outras propostas. Ainda ressaltando a importância que a "identidade"

possuía entre os artistas da Arte Postal, Paulo Bruscky torna sua imagem conhecida na rede com Auto-Retrato de 1975. A foto do seu rosto aparece fotocopiada no interior da carta, como se sua identidade permanecesse secreta até a abertura o envelope, e a partir de então fosse revelada para o destinatário da correspondência.



66. Paulo Bruscky Envelope (1975)

Ao criar o *ready made*, Marcel Duchamp retirou objetos do seu ambiente usual e os transformou em "obras de arte", legitimadas pelo contexto artístico onde estavam inseridos: museus, galerias, etc. *Bruscky não tem dúvida de que sua autoridade de artista lhe concede o direito e o poder de se apropriar e atribuir valor de arte a qualquer coisa.* Assim sendo, leva essa autoridade às últimas conseqüências ao criar o carimbo com os dizeres: *Hoje, a arte é este comunicado*. A arte, nesse caso, não é

¹⁹⁸ *Idem*.

Depoimento de Unhandeijara Lisboa cedido ao Instituto de Pesquisa da FAAP em 1985. In
PECCININI, Daisy. Arte Novos Meios / Multimeios – Brasil 70/80. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985. p.273-276.

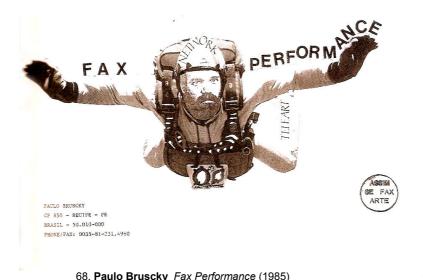
²⁰⁰ *Ibidem.* p.128.

mais um objeto pronto, mas um comunicado, uma idéia. Não se trata de uma afirmação ou mensagem sobre a arte: a mensagem carimbada é a *arte em si*. Esse trabalho de Paulo Bruscky é a síntese da proposta central da Arte Correio: a arte como processo, idéia e ação. É a própria desmaterialização do objeto-arte definido por Lucy Lippard em 1967.



67. Paulo Bruscky Hoje, a Arte é este Comunicado (1973)

Bruscky também utilizou a rede de Arte Correio para divulgar sua *Fax Performance*, criando também o carimbo *Assim se Fax Arte*. A *Fax Performance* aconteceu em 1980, quando o Fax (ou telefac-simile) era uma novidade. *A possibilidade de transmissão de dados foi o ponto de partida para mais uma investida do artista-pesquisador nas novas tecnologias²⁰¹. Assim sendo, em 1980, Paulo Bruscky troca com Roberto Sandoval a primeira mensagem de <i>Fax Arte* em território nacional, fazendo uma ponte entre Recife e São Paulo, e, mais tarde, entre diversas cidades brasileiras.





Fax performance, 1985

69. Paulo Bruscky Fax Arte (1985)

_

²⁰¹ FREIRE, 2006, p.129.

Mais uma vez, portanto, Bruscky mescla diferentes *meios* em um mesmo trabalho: fax, performance e Arte Correio. Ainda sobre a *Fax Arte*, Cristina Freire declara:

Bruscky ressalta, mais uma vez, que o fax também é um meio incontrolável pelos poderes públicos. É a mesma comunicação à distância que já havia dado suporte para a arte postal. Mas o fax reduz o tempo da recepção/emissão de mensagens que vai diminuindo ainda mais até chegar à instantaneidade na era do correio eletrônico²⁰².

Dessa forma, como pensar em Arte Correio e Fax Arte na era da *internet*? Será que essas linguagens ainda possuem força diante da velocidade das novas tecnologias digitais? Paulo Bruscky reconhece que não existe mais uma troca de correspondências tão intensa como antes, e tem plena consciência da força adquirida pela *internet*, mas ressalta o pioneirismo da rede de Arte Postal ao conectar pessoas de diferentes partes do mundo em plenos anos 70. Segundo Bruscky, a rede de Arte Postal já era "rede antes da rede", ou seja, já formava um circuito mundial de comunicação e troca de informações antes da *internet*, sendo sua precursora. O artista pernambucano ainda mantém contato com artistas da rede de Arte Postal nos dias atuais, utilizando a *internet* e também os correios. André Mesquita ressalta:

Ferramentas como grupos e listas de discussão formados por teóricos, coletivos de artistas e ativistas (...)permitem aos seus usuários administrarem seus avatares no espaço virtual e renovarem tecnologicamente a utopia radical originária da *Mail Art* dos anos de 1960, multiplicando as maneiras de se realizar uma "crítica imanente da *internet*"(...)e de compartilhar textos, novas linguagens tecnológicas, trabalhos de *Net.Art* e chamados para ações²⁰³.

A internet, portanto, apresenta possibilidades de troca e expansão de informações de forma rápida e rizomática. É um território não mediado por autoridades, livre de censuras, sem normas pré-estabelecidas, terreno fértil para novas experimentações no campo da arte, não obstante as tentativas recentes de estabelecer regras quanto à utilização da rede.

Igualmente multimidiática é a *PostAção* de 1975 (trabalho já citado no capítulo "O Viés Performático de Paulo Bruscky" desta dissertação), em que Bruscky

²⁰² *Idem*.

²⁰³ MESQUITA, 2008, p.61.

confeccionou um envelope de 1.80 x 0.90m contendo uma carta de 5m, saindo com a grande correspondência pelas ruas de Recife até chegar aos correios, onde foi enviada para Argentina. Como definir tal ação? Arte Postal? Intervenção Urbana? Performance? Diferentes linguagens, aliadas à utilização de materiais baratos, se mesclam em uma mesma proposta, colocando em prática a dialética das mídias de Dick Higgins.

Passado o intenso processo de trocas e intercâmbios, os trabalhos de arte por correspondência tornaram-se peças de arquivos e de grandes mostras. Segundo Paulo Bruscky, há uma grande quantidade de exposições de Arte Correio realizadas atualmente em todo o mundo²⁰⁴, além de publicações e catálogos. O museu, nesse caso, é substituído por caixas postais e arquivos, sendo o arquivo de Paulo Bruscky um dos maiores e mais completos do mundo, ao lado do Parachutes Center for Cultural Affairs (Canadá) e Small Press Arquive(Bélgica). Fabiane Pianowski afirma:

> É possível que a Arte Postal tenha escapado à institucionalização pela dificuldade dos críticos e estudiosos de arte em se definir exatamente o que é Arte Postal, estando os artistas postais atentos à estas armadilhas do sistema. 205

Se for verdade que ninguém se livra da museificação²⁰⁶, a Arte Postal foi paulatinamente absorvida pelo sistema artístico oficial, sendo tema e parte integrante de inúmeras mostras pelo Brasil e pelo mundo. O próprio Bruscky expôs seu arquivo postal em mostras como Fluxus: Acervo Paulo Bruscky, realizada em Recife no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães - MAMAM de novembro de 2007 a janeiro de 2008. Nessa exposição, o artista pernambucano mostrou mais de 500 obras e documentos do seu acervo pessoal, todas relacionadas ao Fluxus, entre elas as inúmeras correspondências trocadas com os membros do grupo, como Dick Higgins, Ken Friedman, Robin Crozier, Robert Rehfeldt, entre outros. Assim sendo, pode-se questionar: qual o valor de exibição que tais peças possuem fora do seu circuito de circulação original? Até que ponto uma exposição como esta amplia os possíveis diálogos engendrados pela Arte Correio? Envelopes, postais, cartas, selos e carimbos,

²⁰⁴ Como aponta Bruscky em seu texto **Arte Correio e a grande rede: hoje, a arte é este comunicado**. In FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília.Org. Escritos de Artistas: Anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.p.374-379. ²⁰⁵ PIANOWSKI, Fabiane. *Op cit*.

²⁰⁶ Segundo depoimento de Paulo Bruscky cedido à autora em entrevista realizada em janeiro de 2008.

no contexto de um museu, adquirem o *status* de "obra-de-arte", no sentido tradicional do termo, mas para que o entendimento de tais trabalhos não fique na superficialidade, apenas restrito a uma contemplação visual, é necessário um panorama sócio-político-cultural que contextualize as obras em questão. Bruscky declara:

Está se absorvendo agora o que a gente fez na década de 70. O que a gente fez não só aqui no Brasil, mas no mundo todo. Agora que o pessoal está começando a entender a crítica que passou a brancas nuvens, e as instituições também. ²⁰⁷

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 ateliê/arquivo, que foi construído por Bruscky como uma resposta à falta de lugar para sua obra nas instituições. 208 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 contemplação²⁰⁹, continuam questionando o alcance da arte, assim como as relações entre o público, a

²⁰⁷ *Idem*.

²⁰⁸ MATOS, 2007, p.127.

²⁰⁹ NUNES, 2004, p.100.

arte e as instituições, como também o posicionamento dos artistas contemporâneos frente ao sistema sócio-político-cultural do seu tempo.



70. Convite da exposição Fluxus: Acervo Paulo Brusky