

A PRÁTICA ARTÍSTICA DE PAULO BRUSCKY: ONDE TUDO É CARIMBO E/OU O CA-RIMBO PRA MIM É TUDO

THE ARTISTIC PRODUCTION OF PAULO BRUSCKY: WHERE EVERYTHING IS RUBBER STAMP AND/OR RUBBER STAMP IS EVERYTHING TO ME

Fernanda de Carvalho Porto
PPGEHA-USP

Resumo: Este artigo aborda o processo de criação do artista conceitual Paulo Bruscky a partir da presença do carimbo em sua prática artística. Por meio de uma visita ao ateliê-arquivo do artista e do uso da entrevista como ferramenta metodológica, propõe-se uma investigação acerca do contexto de sua produção, suas referências, tendências poéticas, suportes utilizados, diálogos com outros artistas, posicionamentos frente à arte, cultura e política, com o intuito de compreender sua complexa rede de criação.

Palavras-chave: Paulo Bruscky. Carimbo. Processo de criação. Arte conceitual

Abstract: *This article approaches the creative process of the conceptual artist Paulo Bruscky from the presence of the rubber stamp in his artistic practice. Through a visit to the artist's studio-archive and the using of the interview as a methodological tool, an investigation is proposed about the context of his production, his references, poetic tendencies, the medias, dialogues with other artists, opinions about art, culture and politics, in order to understand his complex network of creation.*

Keywords: Paulo Bruscky. Rubber stamp. Creative process. Conceptual art.

Atravessando o corredor até chegar ao quintal no fundo da casa, não é possível dar conta de enumerar o que os olhos veem: armários de ferro, caixas colecionadoras, livros, quadros, embalagens vazias, publicações, catálogos, documentos, trabalhos, objetos, registros etc. Ainda que a memória, na maioria das vezes, seja entendida na chave do passado, esse acúmulo fala de uma presença ativa do artista pernambucano Paulo Bruscky¹ nesse espaço e de sua múltipla e efervescente trajetória.

Essa é uma das tantas descrições possíveis ao adentrar o seu ateliê-arquivo, localizado no bairro da Boa Vista, no Recife. Ao sentarmos na mesa da cozinha para conversar, o artista justifica sua prática incansável: “[...] eu não acredito em outras vidas, mas se eu tive, fui arquivista” (informação verbal)². Na casa – espaço híbrido que comporta seu ateliê-arquivo – também apreendemos seu *modus operandi*: “[...] eu crio com o que apanho na rua, onde eu tô, em qualquer lugar. Levo uns sacos plásticos e vou andando e apanhando coisas” (informação verbal)³.

Essas coisas a que Bruscky se refere vão desde caixas de remédio a botões, que vão ganhando novos sentidos no processo criativo do artista. Dentre tantos objetos, ao perguntar sobre os carimbos e “como tudo começou?”, ele responde: “[...] desde pequeno, eu já fazia [carimbos] com cajá” (informação verbal)⁴. Em seguida, aponta para um canto na cozinha e completa: “essa estante é quase toda de carimbo”.

Sobre a estante de ferro e dentro de caixas de papelão, Bruscky tem uma coleção formada por centenas de carimbos. Além dos criados por ele, outros tantos foram adquiridos, principalmente

em viagens. “Viajo e compro em feiras grandes clichês antigos e mandou fazer o carimbo”, ele pontua (informação verbal)⁵.

Essa coleção se reflete na prática artística de Paulo Bruscky, em que o carimbo não passa despercebido. Esta afirmação compreende duas vias: seja pelo expectador, ao entrar em contato com a produção de Bruscky; seja pelo próprio artista, ao dedicar atenção e intenção sobre o objeto. Ainda assim, falar do “uso do objeto” não abarca a definição de carimbo em sua prática. Para Paulo Bruscky tudo é carimbo e/ou “o carimbo pra mim é tudo”, conforme define (informação verbal)⁶.

Diante desse “tudo”, podemos iniciar pela sua percepção sobre o carimbo enquanto exercício de pressão de um objeto qualquer sobre uma superfície. Nesse sentido, Bruscky conta: “[...] fiz uns trabalhos no início dos anos 1970 com pneu de carro. Entintava e passava nos papéis que a Formiplac transformou em fórmica com cores. Com tinta, acho que foi guache. Depois, lavava e passava outra cor” (informação verbal)⁷. Nesse procedimento, que envolve o gesto, o uso da tinta guache e o pneu como substituto do pincel, Bruscky problematiza o binômio pintura-escultura e o uso de matérias-primas convencionais no campo da arte. É importante ressaltar que esse questionamento e o uso de novos meios não é exclusivo da produção desse artista, mas trata-se de uma característica que permeia as práticas artísticas desde os anos 1960.

Além do pneu, o artista utiliza outras matrizes não convencionais, como o ferro de passar⁸ e a sola de borracha de sapato – encontrada em uma das caixas junto a outros carimbos.

1 Nasceu em 1949, no Recife, Pernambuco.

2 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

3 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

4 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

5 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

6 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

7 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

8 O uso do ferro de passar dá origem às suas *Ferrogravuras* (1975).

Bruscky percebe que não só os objetos, mas o próprio corpo funciona como carimbo. Sua experimentação vai desde as superfícies mais prováveis de contato, como a palma das mãos, a sola dos pés e as pontas dos dedos, até o uso da língua, quando em *Performance Poema Linguístico* propõe “[...] pegar uma tesoura, cortar a língua, umedecê-la em uma almofada de carimbo e fazer composições carimbando-a em tecidos ou papéis” (BRUSCKY apud FREIRE, 2006, p. 114).

Nessa proposição, o que está em evidência é o jogo intersemiótico e a possibilidade de uso do próprio corpo como linguagem visual. Sobre essas características que perpassam constantemente sua produção, Bruscky comenta: “[...] por ter estudado muito linguística, semiótica, por ter lido muito, faço uma fusão entre as linguagens e a questão visual. Eu domino um pouco essas coisas, tenho facilidade, às vezes começo a obra a partir da palavra ou da palavra a própria obra” (informação verbal)⁹.

Com a inserção de Paulo Bruscky na rede internacional de arte postal, em 1973, o uso do carimbo se intensifica na sua produção. A partir de envelopes, cartões-postais, xerox-arte e poesias visuais, o artista imprime sua marca, circula suas ideias e estabelece contato com diversos artistas e grupos, dentre eles o grupo Fluxus e o grupo japonês Gutai. Com Robert Rehfeldt, artista Fluxus da Alemanha Oriental, Bruscky manteve uma correspondência intensa durante anos, em que a resistência à censura de seus países e a busca por liberdade são temas comuns entre eles. Dessas trocas, Bruscky contabiliza:

Tenho no meu acervo cerca de 600 obras, trabalhos do pessoal [Fluxus] [...] só de Robert Rehfeldt tenho cerca de 200 trabalhos dele, de Ken Friedman e de outros que eu

9 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

tive contato. O grupo Gutai (Japão), eu tive contato e tenho cerca de 200 obras deles, já eram Fluxus, na década de 1950. Eles têm trabalhos land art, sky art, que não eram reconhecidos, foram reconhecidos agora, mas não trabalhavam em rede feito o Fluxus (BRUSCKY; MARSILLAC, 2014, p. 48)

Essa quantidade de trabalhos representa uma pequena parte do imenso arquivo¹⁰ de arte conceitual mantido por Bruscky e revela, segundo Cristina Freire (2015, p. 36), “[...] o caráter documental dessas práticas artísticas”. Tal característica leva, não só Bruscky, mas diversos artistas a criarem arquivos, tais como Edgardo Antonio Vigo na Argentina, Clemente Padín no Uruguai e Klaus Groh na Alemanha. Por se tratar de uma produção que corre às margens “[...] dos circuitos hegemônicos e oficiais de produção e circulação” (idem, 2015, p. 38), raros são os arquivos institucionais, com destaque para o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP).

Compreendendo o MAC USP como agente ativo na rede internacional de arte postal, Bruscky estabelece um frutífero contato com a instituição. No acervo desta, encontram-se correspondências entre Paulo Bruscky e o professor Walter Zanini – diretor da instituição entre 1963 e 1978 – além de diversos trabalhos do artista, dentre eles, cartões-postais, envelopes, xerox-arte e até algas marinhas¹¹. Nos postais e envelopes, em sua maioria, figuram carimbos com desenhos diversos: de flor, tigre, coruja, formiga, cegonha, peteca e bola, pato etc. Sobre esses, o artista comenta: “[...] na arte correio, eu compra-

10 Com cerca de 70.000 itens, em 2004, seu arquivo foi integralmente transferido do Recife para São Paulo e exibido na 26ª *Bienal Internacional de São Paulo*.

11 As algas marinhas vieram no interior do envelope postal endereçado ao diretor Walter Zanini, em 1974, com a seguinte frase: “Este envelope contém cheiro da praia de São José da Coroa Grande – PE”.

va carimbo para criança”. Era bastante comum os artistas comprarem carimbos em papelarias, vendidos em unidades, ou estojos com algum tema específico – ciências, animais, flores, brinquedos etc.

A produção de sentido a partir da palavra é um artifício presente nos carimbos de Paulo Bruscky. Ao abrimos as caixas no ateliê-arquivo, nos deparamos com os mais variados carimbos, onde o humor, a ironia, a poesia e o teor político, ora se revezam, ora se fundem. Nos carimbos *Cópia conforme o Original e Poema Burocrático*, por exemplo, Bruscky traz o próprio objeto – sua função e contexto original – como assunto. Ao tratar de cópia e original, o contexto da arte se apresenta e a ideia de uma arte única e original se dissolve nessa produção seriada provocada pela reprodução infinita do carimbo.

Outra operação de Bruscky está na adição de novas camadas de sentido a partir da atualização de frases existentes. É o caso dos carimbos *Atenção: Cuidado com o Vão entre o Trem e a Palavra*, em que ele substitui “plataforma” por “palavra”. Ou a partir da frase icônica do filósofo francês René Descartes, “Penso, logo existo”, o artista cria o carimbo *Clico, logo dele(i)to*, fazendo referência à facilidade de apagar a existência de conteúdos com as teclas do computador, apresentando isso como um deleite. Com o carimbo *Você pode tirar o AR de TE?*, Bruscky brinca com a separação das sílabas da palavra “arte” e faz uma pergunta metafórica. *Poazia*, carimbo com a junção das palavras “poesia” e “azia”, dá título a um trabalho de 1977 que apresenta o carimbo acompanhado de um saquinho de sal de fruta.

Os carimbos de teor político, por sua vez, refletem o enfrentamento à censura instaurada no Brasil – entre os anos de 1964 e 1985 – com a qual Bruscky sofreu diretamente ao ser preso, perseguido e ameaçado pelos agentes do regi-

me ditatorial. Nesse contexto, o carimbo do trocadilho *Urgente Gente Urgente Urge* explicita a necessidade de ultrapassar as fronteiras impostas pela ditadura militar. Já o carimbo *Pa(t)ria* pode ser compreendido como a relação entre o artista e o Brasil, sua pátria. Na composição, ao suprimir a letra “t” com os parênteses, a palavra pátria é dividida e sobra o paria, sujeito que está à margem das conformações sociais estabelecidas.

Ainda que inserido em um país marcado pelo cerceamento de liberdades individuais na época, Bruscky resiste e anuncia *A Arte ainda é a última Esperança*, carimbo que revela sua crença na arte como espaço de resistência e de liberdade. Em *Hoje, a Arte é este Comunicado*, a arte se faz compreendida como canal de comunicação entre os artistas, sobretudo, por meio da arte postal.

Para além da comunicação por meio da arte postal, Bruscky promoveu exposições, festivais e discussões sobre o tema. Entre os eventos, destacamos aqui a *1ª Exposição Internacional de Arte Postal*, em 1975, no Hospital Agamenon Magalhães, em Recife. Organizada por Paulo Bruscky e Ypiranga Filho – ambos funcionários do hospital na época – a exposição contou com a participação de trinta artistas de doze países, dentre eles Unhandeijara Lisboa, Daniel Santiago e Leonhard Frank Duch.

Pertencente à geração de artistas que adere às práticas marginais e, para se sustentar, exerce atividades profissionais desvinculadas do campo artístico (SAYÃO, 2015, p. 51), Bruscky trabalhou no Hospital Agamenon Magalhães de 1971 a 1996 e fez desse espaço um laboratório de experimentações artísticas.

Inclusa na gama de possibilidades do uso do carimbo por Bruscky está também a apropriação de carimbos institucionais. Aparelhos de raio X, eletrocardiogramas, eletroenceflogra-

mas, ataduras etc. são suporte e matéria incorporados à sua produção. Dentro desse conjunto, incluem-se também os carimbos e papéis timbrados da instituição. O artista também cria carimbos utilizando o universo do hospital como assunto. É o caso dos carimbos *Radium Poema*, *Radium Arte* e *Autum Radium Retratum* que aparecem junto à radiografia do crânio de Bruscky – um de seus muitos autorretratos.

A quantidade e a diversidade dos carimbos de Bruscky, além de suas aplicações e desdobramentos, chama a atenção do mexicano Ulises Carrión. Atento aos carimbos produzidos pelos artistas do Nordeste brasileiro, Carrión considera:

Bruscky é provavelmente o mais prolífico do grupo. Ele faz composições complexas de carimbos impressos em vários suportes – cartões-postais, cartas, envelopes, mas também guardanapos e fotografias. Ele projeta alguns de seus carimbos, mas ele também carimba com seu pé ou sua língua. Ele faz composições delicadas adequadas para serem enquadradas, mas ele também cobre o verso de envelopes pardos com todos os tipos de peças estampadas aleatórias (tradução nossa).¹²

No ateliê-arquivo de Paulo Bruscky¹³, além das estantes e caixas com carimbos, encontra-

12 Em texto publicado na publicação *Rubber* vol. 2 n. 2, editada pela *Stempelplaats*. Texto original: “Bruscky is probably the most prolific of the group. He makes complex compositions of stamp prints in various formats – postcards, letters, envelopes, but also napkins and photographs. He designs some of his stamps, but he also stamps with his foot or his tongue. He makes delicate compositions suitable for framing, but he also covers the back side of manila envelopes with all sorts of random stampings”.

13 Não há como estabelecer uma certa cronologia ou raciocínio linear quando se trata dos carimbos de Paulo Bruscky. Diante de tantas produções e experiências, somos aqui guiados pelo desejo de alcançar e apresentar um apanhado amplo de seus carimbos.

mos diversas composições visuais que apresentam somente o carimbo como linguagem. Dentre as mais variadas, destacamos aqui o *Poema de Repetição* (s/d). Feito a partir de sucessivas carimbadas, o artista cria uma linha central que atravessa a superfície da folha e propõe um jogo metalinguístico a partir do gesto repetitivo – qualidade inerente ao carimbo. Essa proposta dialoga conceitualmente com uma ação recente do artista feita no espaço Phosphorus em São Paulo. Bruscky calculou o tempo que levaria para preencher o papel com o carimbo *Em Branco*. Assim, foram catorze minutos “[...] até encher o papel com o carimbo Em branco – sem deixar nenhum espaço em branco”, ele explica (informação verbal)¹⁴.

Além de composições em folhas soltas, o artista produz livros de artista que têm o carimbo como linguagem principal. Com *Dever de casa/1. Exercícios de caligrafia* (1978), por exemplo, Paulo Bruscky subverte de forma lúdica um caderno de caligrafia. Em *Rubberbook* (1978), publicado pela *Stempelplaats*, editora do holandês Aart van Barneveld, Bruscky:

[...] faz um carimbo de aproximadamente 18x12cm, e utiliza máscaras de papel para criar falhas na estampa; depois aplica, em outra cor, um carimbo de uma barata, como se o inseto estivesse comendo a imagem. Apesar de fazer parte de uma edição de 100 exemplares, o artista introduz pequenas mudanças de posição dos insetos carimbados na página, tornando cada exemplar único (CADOR, 2010, p. 8).

O interesse mútuo pelos carimbos foi um dos motivos que estreitou a relação de Bruscky com o holandês. Além de realizar exposições e publicações sob o selo da *Stempelplaats*, Bruscky convidou Barneveld para o Festival de Inverno da Universidade Católica de Pernambuco – UNI-

14 Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2015.

CAP (1978). Neste, Barneveld profere a palestra “Havia Arte e Havia Carimbo” e faz a curadoria da *Exposição Internacional de Arte Carimbo*.

Atento à propagação do carimbo no campo artístico, Bruscky pontua a *Stempelplaats* como o primeiro espaço especializado em carimbos e, logo em seguida, a *Stamp Art Gallery*, na Califórnia, Estados Unidos, fundada por Picasso Gagliione. Nesta, Bruscky faz uma exposição individual de seus carimbos, em 1996. No catálogo da exposição, John Held Jr., como assistente de curadoria, produz o texto *From Rubber Stamps to Telepathy*¹⁵ (Dos Carimbos à Telepatia), apresentando o interesse de Bruscky pelos mais diversos meios de comunicação e destacando a produção do artista imersa no contexto repressor do governo militar brasileiro.

Diante dos meios que utiliza em sua poética – xerox, fax, *outdoor*, vídeo etc. – Bruscky apresenta um processo de experimentação incansável, no intuito de compreender seus mecanismos e, assim, poder subvertê-los. Para o artista (apud BESSA, 2015, p. 3), “[...] se você vai trabalhar com qualquer mídia, você tem que dissecá-la como qualquer estudante de medicina faz com um cadáver, tem que conhecer para poder desvirtuá-lo de sua função e assim fazer arte”.

Com o carimbo, portanto, Paulo Bruscky não poderia agir diferente. A partir de uma produção constantemente reinventada, repensada, reativada, o uso do carimbo como linguagem torna-se um norte para compreender seu processo criativo. Quando “tudo” pode ser carimbo, um campo de possibilidades se amplia e integra uma prática que envolve apropriação, experimentação, intercâmbio, arquivo e coleção.

15 Em uma breve troca de *e-mails*, o pesquisador e artista postal John Held Jr. me passou essas informações e me concedeu uma entrevista por *e-mail* em junho de 2016.

Referências

BESSA, A. S. **Arte é a última esperança** - Ação postal e outras ações de Paulo Bruscky. São Paulo: Centro Cultural Correios, 2015.

BRUSCKY, P.; MARSILAC, A. L. M. de. A arte em rede de Paulo Bruscky: criação, resistência e utopia [dossiê]. **Revista Valise**, v. 4, n. 7, p. 39–48, 2014.

CADOR, A. B. **Paulo Bruscky - Uma obra sem original**. Catálogo da exposição. Ed. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2010.

FREIRE, C. **Paulo Bruscky: Arte, Arquivo e Utopia**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2006.

_____. **Terra Incógnita: Conceitualismos da América Latina no acervo do MAC USP**. v. 1. São Paulo: MAC USP, 2015.

SAYÃO, B. **Solidariedade em rede: arte postal na América Latina**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Fernanda de Carvalho Porto - mestranda no Programa de Pós-Graduação em Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo - USP, com apoio da CAPES.