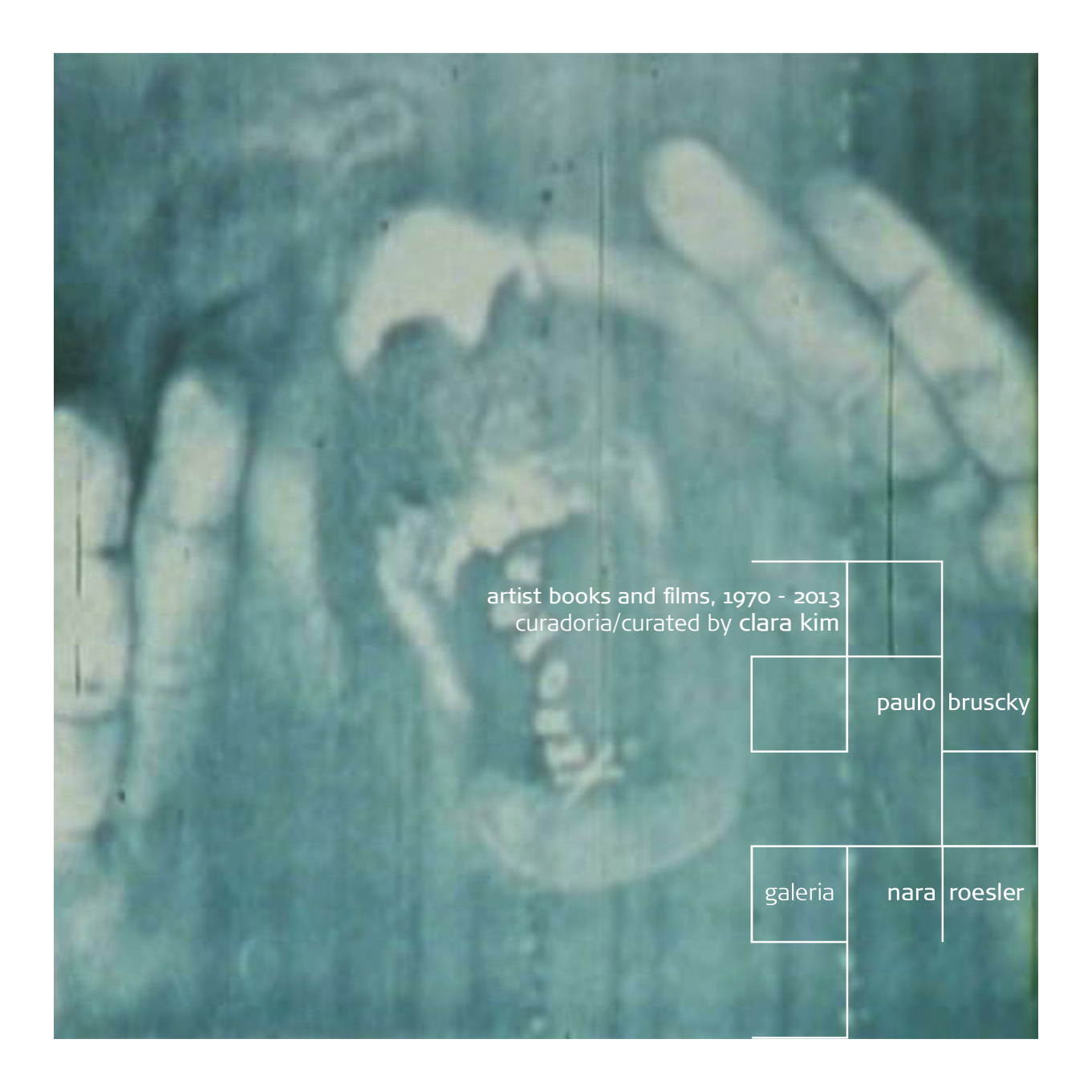




artist books and films, 1970 - 2013
curadoria/curated by clara kim

paulo bruscky

galeria

nara roesler



arte/pare, 1973 -- livro de artista/artist book -- 12,5 x 18 cm

paulo bruscky: artist books and films, 1970-2013

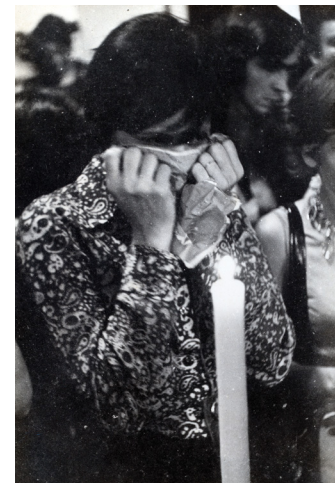
clara kim

Há várias maneiras de adentrar a obra de Paulo Bruscky. Há o Bruscky que fez contribuições indelévels à arte correio, utilizando o serviço postal como ferramenta urgente e necessária para se conectar internacionalmente a seus colegas artistas; ou Bruscky, o artista-provocador que corajosamente saiu às ruas da cidade empreendendo ações subversivas com o intuito de agitar a ordem social imposta pelo governo militar; ou Bruscky, o grande experimentador, pioneiro na utilização de tecnologias não convencionais como máquinas de xerox e fax ou máquinas de eletroencefalograma para criar obras que rompiam a fronteira entre original e cópia; ou Bruscky, o arquivista e documentarista que reuniu uma impressionante coleção de obras efêmeras, tida como o mais importante arquivo de materiais sobre o Fluxus da América do Sul, uma história viva de suas redes e relações; e, por fim, Bruscky, o historiador do Recife, que documentou exaustivamente a vida e o trabalho

de artistas do estado nordestino de Pernambuco, onde nasceu e tem permanecido durante toda a sua carreira.

Não importando como se adentre a obra de Bruscky, encontrar-se-á uma paixão irrepreensível e uma voz radicalmente independente que desafia a fácil categorização. Ao concentrar-se numa faixa estreita da produção vasta e complexa de Bruscky – seus livros de artista e filmes em Super 8 –, a exposição ambiciona oferecer uma visão da multidimensionalidade de seu trabalho. Em registros de performances nas ruas do Recife, em jogos com palavras/imagens que capturam o interesse do artista pela poesia visual e em experiências que expandem o formato livro, a exposição proporciona uma rara oportunidade de se observar a mente de um artista em funcionamento, retratando a espinha dorsal de sua prática rica e prolífica.

Os primeiros livros datam da década de 1970 e operam como registros de intervenções urbanas. Esses livros,



arte cemiterial, 1971 -- livro de artista/artist books -- 18,5 x 12,5 cm

mais ou menos do tamanho de fotografias, contêm uma seleção de fotos, na sua maioria em preto e branco, que retratam ações – a interrupção momentânea do trânsito na Ponte da Boa Vista em *Arte/Pare* (1973), a elaborada encenação do cortejo fúnebre do próprio artista em *Arte cemiterial* (1971) ou o lançamento cuidadosamente planejado de um caixão com a inscrição “arte” ao rio em *Enterro aquático* (1972). Montados precariamente e encadernados em espiral, os livros utilizam uma sequência de imagens para gradualmente desenvolver uma narrativa. Sem descrição textual, no entanto, o leitor é obrigado a preencher as lacunas, talvez uma escolha deliberada do artista, considerando-se que suas ações perturbadoras não passavam despercebidas pelas autoridades, o que levanta questões sobre sua intencionalidade. Como esses livros deveriam ser lidos? Será que Bruscky imaginou um público para eles à época de sua criação, ou será que eles funcionavam como algo diferente, talvez como evidência da existência de sua própria arte, de sua própria vida? Há um sentido

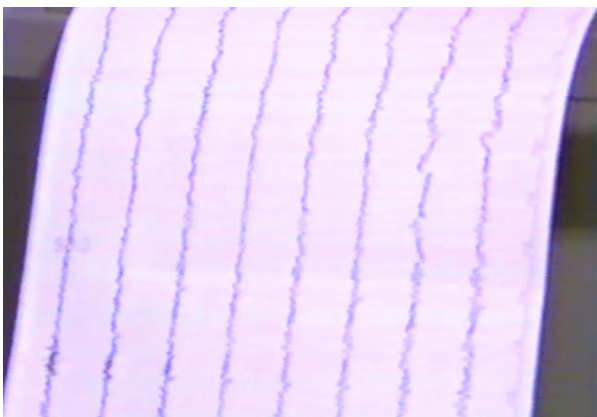
de urgência neles, tanto em termos de sua criação quanto do que está em jogo. Eles parecem funcionar além da arte enquanto objeto ou dispositivo formal, como significadores de uma conexão elementar entre arte e vida. Para Bruscky, a função da arte na sociedade é expressar a liberdade, a crítica e a contestação, uma filosofia magistralmente capturada numa de suas principais obras desse período, *O que é arte? Para que serve?* (1978).

Trabalhos como *O eu comigo* ou *O sarcófago*, ambos de 1978, também utilizam uma sequência de imagens para transmitir uma narrativa. Entretanto, em vez de apontar para ações passadas, as narrativas são muito mais abstratas – a morte, o corpo e a carne, e o *döppelgänger* ou espírito. Aqui, Bruscky reduz o formato de um livro ao mínimo, com economia de gestos, três fotos em branco e preto com o título escrito à mão na capa. Pela primeira vez, o corpo do próprio artista desempenha um papel de destaque na elaborada encenação de uma *mise-en-scène* interpretada especificamente para a câmera – o

artista na cama, aparentemente hipnotizado por seu *dublê* de corpo ou alter ego xerográfico, ou então como uma múmia/sarcófago cuidadosamente disposta sobre um arranjo de plantas esperando para serem regadas. Duas obras-chave levam o sacrifício corporal do próprio artista ainda mais longe. *Alimentação* (1978) aponta para a fisicalidade do corpo, enquanto carne e sangue, por meio da antropofagia – o corpo do artista é literalmente cortado e comido, ao passo que *O meu cérebro desenha assim* (1976) é uma experiência de transmissão mental que deu início a um fascínio por técnicas de imagem e reprodução variadas que perduram por toda a vida do artista. Esse último trabalho é a base para o intrigante filme *Registros (Meu cérebro desenha assim)*, de 1979. Com trilha sonora eletrônica, a obra retrata o artista deitado numa cama de hospital com uma máquina de EEG presa à cabeça, gerando uma impressão das ondas cerebrais. Utilizando humor negro, paródia e o conceito situacionista de *détournement*, os trabalhos de Bruscky são propostas de perturbação e transformação da ordem

social, tanto mentalmente quanto nas ruas da cidade.

O interesse de Bruscky pela interação entre palavra e imagem, numa poética visual que Adolfo Montejo Navas e outros articularam com tanta eloquência na história do poema processo e da poesia concreta no Brasil, é fortemente realizado em diversos livros e filmes criados entre as décadas de 1970 e 1990. O filme *Poema* (1979) foi produzido utilizando as pontas cortadas de um rolo de filme Super 8 com marcações do fabricante. Esses interlúdios ou interrupções ocupam uma posição central e propõem uma maneira diferente de ver, um novo envolvimento sensorial que torna literais as margens da representação. Texto e linguagem adquirem fisicalidade em várias obras, como *Exponáutica e Expogente* (1970), na qual letras grandes flutuam no mar de Boa Viagem como parte de uma ação performática; ou *Linha poética* (1992), na qual uma linha de poesia se torna literal na dobra sanfonada do livro. Situações encontradas em paisagens urbanas também se convertem em locais para as experiências poéticas de Bruscky. Em *Composições no*



registros (meu cérebro desenha assim), 1979 -- u-matic transferido para digital; cor, som/
u-matic on video, color, sound -- 04'00"

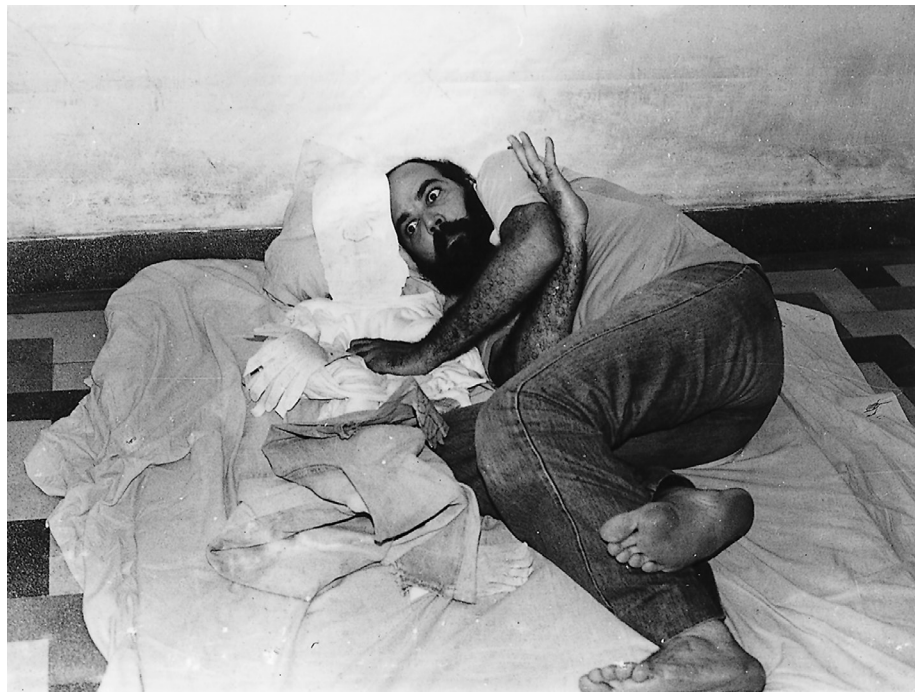
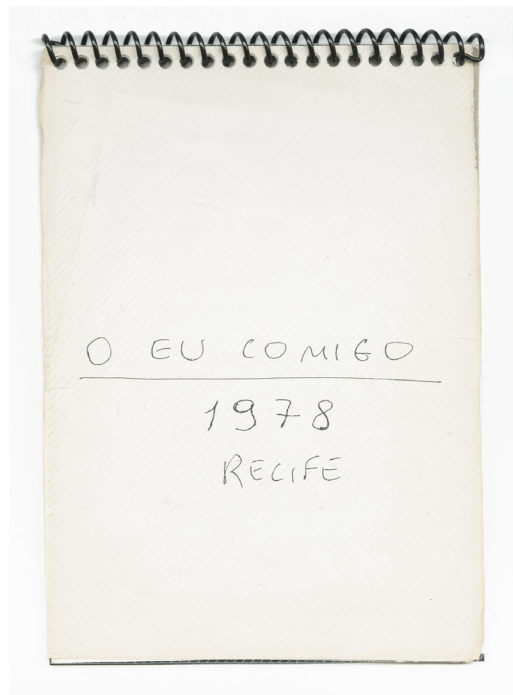
fio-Partituras mutantes (1979) e no livro relacionado, de 1982, vegetais agregados sobre fios elétricos na cidade de Gravatá, em Pernambuco, são transformados em composições musicais e situações urbanas servem como um readymade a serviço da arte – em *Amsterdam erótica* (1982), que apresenta esculturas eróticas em Amsterdã, ou na engenhosa organização de camelôs em *Estética do camelô* (1982).

Outros livros entram na categoria de “livrobjeto”, na qual a tridimensionalidade do livro é evidenciada ou exagerada, como em *Babel* (1991) – um pequeno livro de capa vermelha com letras douradas cujas folhas são uma pilha de papéis de lembrete em formato de espiral retorcida; ou em *História político-administrativa social e econômica do Brasil* (1990) – intervenção na qual um livro didático é penetrado por uma faca ensanguentada; ou em livros de circuito impresso, como *Intersigne IX* (1993), tornando concreta a relação dos livros enquanto receptáculos de informação. O ano de 1993 foi um período particularmente fértil para Bruscky no que diz respeito à produção de livros, com experimentos extremos que também resultaram no indômito livro *Pátria* (1993) – que utiliza técnicas mais tradicionais de colagem, subvertendo com astúcia o patriotismo simbólico da bandeira nacional brasileira.

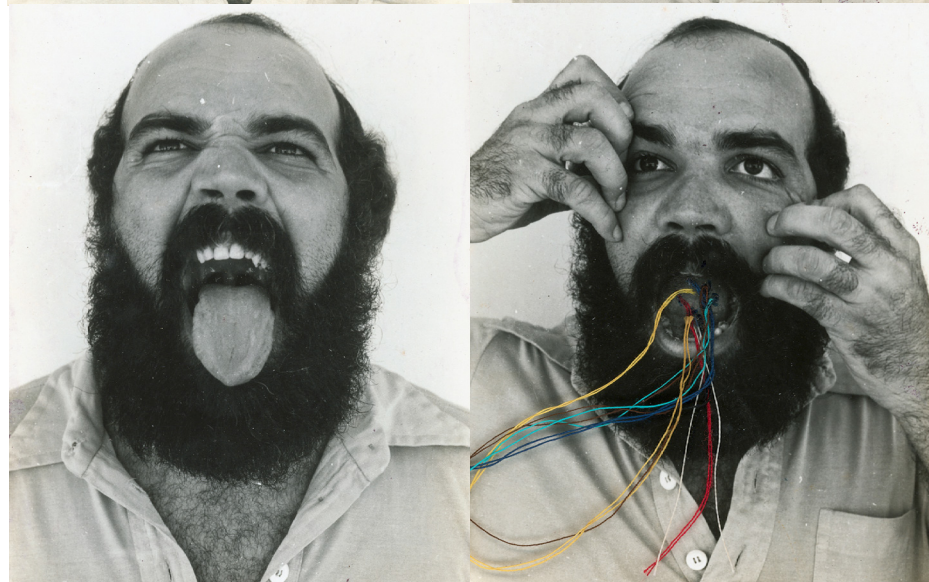
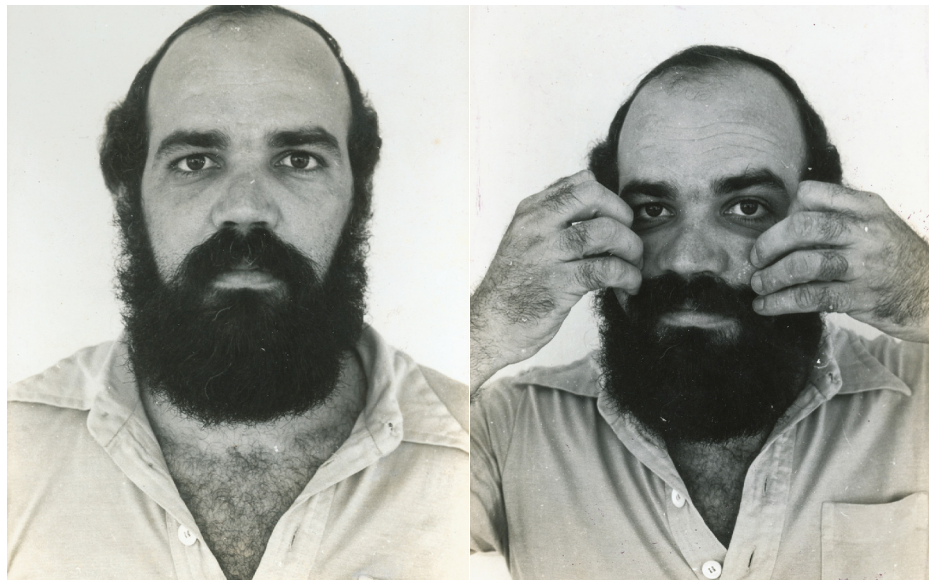
Nas décadas de 1990 e 2000, Bruscky continuou fazendo experiências radicais com o formato livro, com referências lúdicas à arte e à história, e manteve seu compromisso de explorar o fazer artístico com novas formas e tecnologias. No cerne de sua obra está a compreensão de que a arte, em sua melhor forma, opera na intersecção entre vida e comunicação. Esta seleção de filmes e livros é um recorte da obra vasta e complexa de Bruscky, que lhe rendeu uma posição admirável na história da arte brasileira.



enterro aquático II (paulo bruscky preparando o caixão em seu atelier), 1973 -- fotografia/photograph -- 23 x 15 cm



o eu comigo, 1978 -- livro de artista/artist books -- 17,4 x 12,4 cm



expressão alinhavada, 1978 -- livro de artista/artist book -- 12,5 x 19 cm

paulo bruscky: artist books and films, 1970-2013

clara kim

There are many ways to enter Paulo Bruscky's work. There is Bruscky, the indelible contributor to *arte correio*, who used the postal system as an urgent and necessary tool to connect with artist peers internationally; or Bruscky, the artist-provocateur who boldly took to city streets engaging in subversive actions aimed to agitate the social order imposed by the military government; or Bruscky, the great experimenter, who pioneered the use of unconventional technologies including Xerox and fax machines, medical equipment like electroencephalography machine in making art that conflated the boundaries between the original and copy; or Bruscky, the archivist and documentarian, who amassed an impressive collection of ephemera, known to be the most important archive of Fluxus material in South America, as a living history of his networks and relationships; and finally, Bruscky, the historian of Recife, who has exhaustively documented the lives and work of artists of the northeastern state of Pernambuco where the artist was born and remained throughout his career.

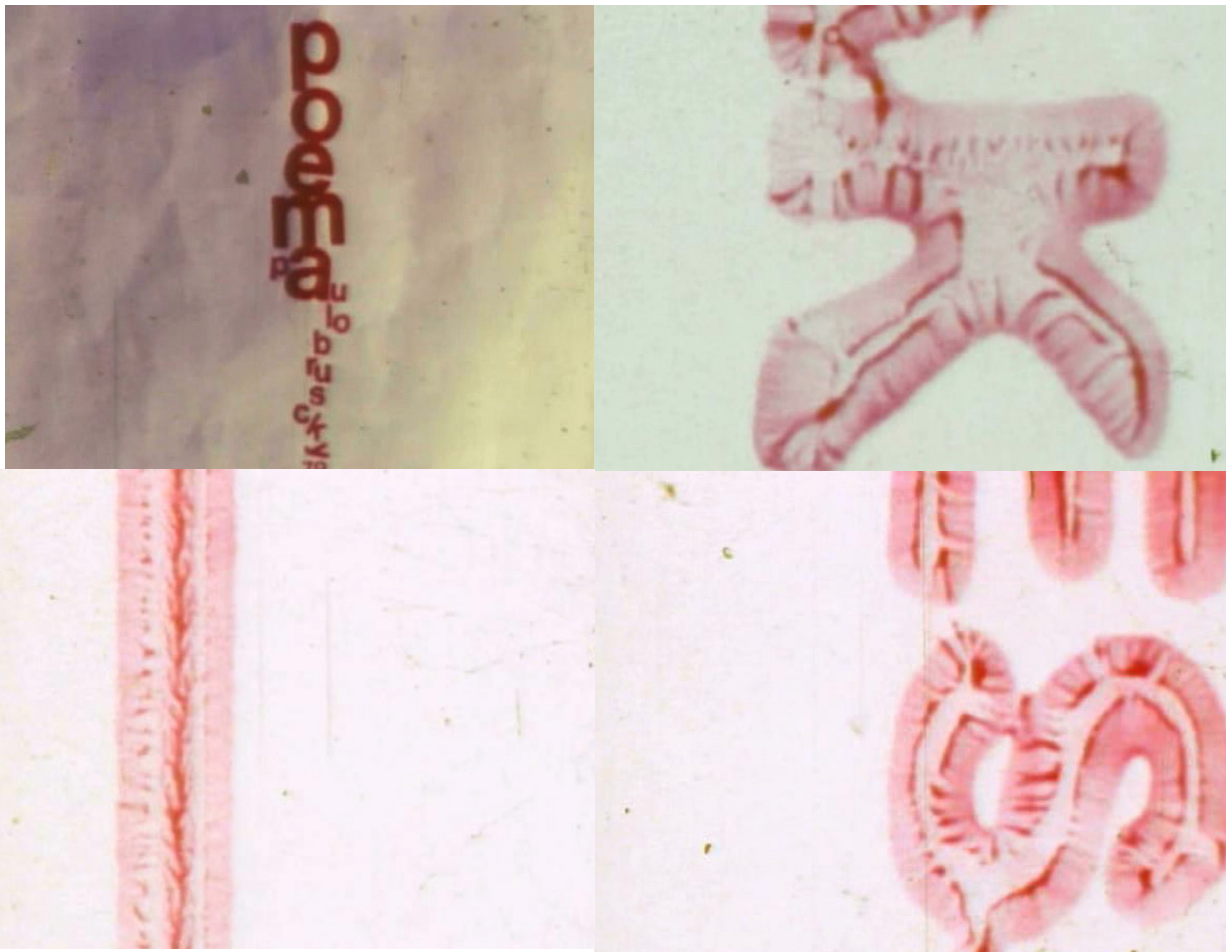
However one enters Bruscky's work, one finds an irrepressible passion and fiercely independent voice that defies easy categorization. By focusing on a narrow scope of Bruscky's vast,

complex output – his artist books and super 8 films, the exhibition aims to provide insight into the multi-dimensionality of his work. Whether documenting performances on the streets of Recife to word/image plays that capture his interest in visual poetry to experiments that expand the format of a book, the works in the exhibition provide a rare opportunity to see an artist's mind at work, forming a backbone to his rich and prolific practice.

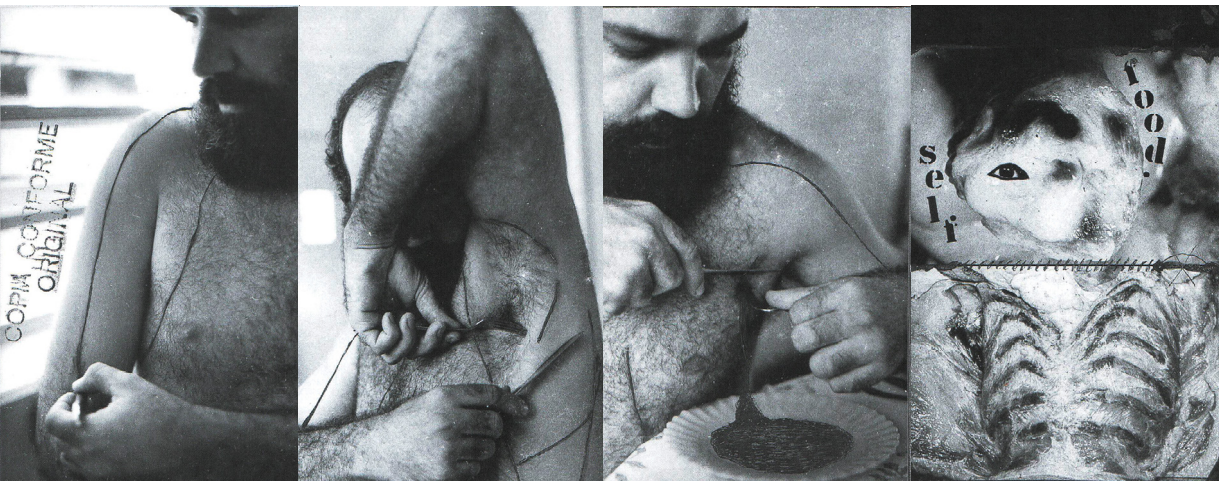
The earliest books from the 1970s operate as records of urban interventions. Roughly the size of snapshots, these books contain a selection of mostly black and white photographs that depict actions – the momentary stopping of traffic on the Boa Vista bridge in *Arte/Pare* (1973), the elaborate staging of the artist's own funerary procession in *Arte cemiterial* (1971), or the carefully planned deployment of a coffin marked with the letters "arte" into the river in *Enterro aquático* (1972). Crudely assembled and held together by spiral binding, the books use a sequence of images to gradually unfold a narrative. Without textual description however, one is left to fill in the gaps, perhaps a deliberate choice the artist made given that his disruptive actions did not go unnoticed by the authorities, which posits a question of intentionality. How were



o que é arte? para que serve?, 1978 -- fotografia/photograph -- dimensões variáveis/variable dimensions



poema, 1979 -- filme super 8 mm/super 8mm film -- 3'00"



alimentação, 1978 -- livro de artista/artist book -- 31,5 x 22 cm

these books meant to be read? Did Bruscky imagine having an audience for them at the time of their making, or did they function as something else, as perhaps evidence of the existence of his own art, his own life? There is a sense of urgency in these books, both in terms of their making, but also regarding the stakes at hand. The books seem to function beyond art as object, art as formal device, but as signifiers of an elemental connection between art and life. For Bruscky, art's role in society is the expression of freedom, critique, and dissent, a philosophy poignantly captured in one of his signature works of the period, *O que é arte? Para que serve?* (1978).

Works like *O eu comigo* or *O sarcófago*, both from 1978, also employ a sequence of imagery to convey a narrative. Instead of pointing to past actions however, the narratives are far more abstract – death, the body and flesh, and the doppelgänger or spirit. Here, Bruscky strips down the format of a book with an economy of gesture, three black and white photographs with hand-written title on the cover. For the first time the artist's own body plays a central role in the elaborate staging of a mise-en-scène performed specifically for the camera – the artist in bed

seemingly transfixed with his body double or his xerographic alter-ego, or as a mummy/sarcophagus figure carefully arranged within a bed of plants waiting to be watered. Two key works take the sacrifice of the artist's own body even further. *Alimentação* (1978) points to the physicality of the body, as flesh and blood, through anthropophagy – the literal carving up and eating of the artist's own body, while *Meu cérebro desenha assim* (1976) experiments with the transmission of the artist's mind, beginning a lifelong fascination with various imaging and reproduction techniques. The latter of these works is the basis of a captivating 1979 film *Registros* (*Meu cérebro desenha assim*). Set to an electronic soundtrack, the film depicts the artist lying on a hospital bed with an EEG machine hooked up to his head generating a print out of his brain waves. Using black humor, parody and Situationist's notion of détournement, Bruscky's work are propositions to disrupt and transform social order as much in one's mind, as on city streets.

Bruscky's interest in the play between word and image, in a visual poetics that Adolfo Montejó Navas and others have so eloquently articulated within the history of *poema processo* and concrete poetry in Brazil, is powerfully realized in several books



sai da frente que eu vou gozar ou uma punheta num canhão

vale mais que mil palavras, 1983 -- livro de artista/artist book

-- 17 x 12,5 cm

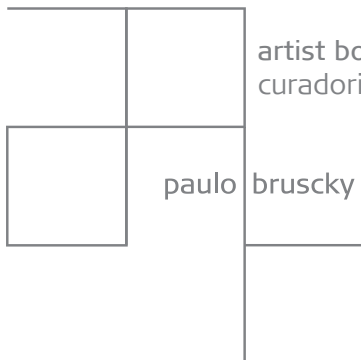
and films spanning the 1970s through the 1990s. The film *Poema* (1979) was produced using the spliced ends of a super-8 film roll with manufacturer's markings. These interludes or interruptions take center stage and propose a different way of seeing, a new sensorial engagement, that makes literal the margins of representation. Text and language attain a physicality in several works like *Exponáutica e Expogente* (1970) whereby large letters float in the ocean waters of Boa Viagem as part of a performative action; or where a line of poetry becomes literalized on the accordion fold of the book *Linha poética* (1992). Found situations in urban landscapes become also sites for poetic experiments for Bruscky. In *Composições no fio-Partituras mutantes* (1979) and the related book from 1982, vegetable nests aggregated on electrical wires in the city of Gravatá in Pernambuco are transformed into musical compositions. And urban situations serve as a readymade to be taken up in the service of art – *Amsterdam erótica* (1982) of erotic sculptures in Amsterdam or the ingenious organization of street vendors in *Estética do camelô* (1982).

Other books fall into the category of “livrobjeto” (bookobject) in which the three dimensionality of the book becomes evident or exaggerated as in *Babel* (1991) – a small red book with gold stamped lettering of a twisted, spiraling stack of memo notes; or *História político-administrativa social e econômica do Brasil* (1990) – an intervention on a text book with a bloody knife penetrating it; or in circuit board books like *Intersigne IX* (1993) making concrete the relationship of books as containers of information. 1993 was in particular a fertile period of bookmaking for Bruscky with unfettered experiments that also resulted in the indomitable book *Pátria* (1993) – that uses more traditional collage techniques that cleverly upends the symbolic patriotism of the Brazilian national flag.

Throughout 1990s and into the 2000s, Bruscky continued to experiment wildly with the book format, in a playful manner that reference art and history; as well as his commitment to explore artmaking with new forms and technologies. At the core of work is the understanding that art in its best form operates at the intersection of life and communication. This selection of books and films offers a focused lens into Bruscky's vast and complex oeuvre earning him a formidable place in Brazilian art history.



babel, 1991 -- livro de artista/artist book -- 9,5 x 15 x 15 cm



artist books and films, 1970 - 2013
curadoria/curated by clara kim

paulo bruscky



(capa/cover) -- **xeroperformance (xerofilme)**, 1980 --
filme super 8 transferido para digital/
super 8mm film on video -- 0'40"

texto/text
clara kim

tradutor/english version
gabriel blum

revisão/proofreading
marcia macedo

realização/produced by
galeria nara roesler

galeria nara roesler
são paulo

avenida europa 655
jardim europa

abertura/opening

30.08.2014
11 > 15h

exposição/exhibition

01.09 > 11.10.2014
seg/mon > sex/fri 10 > 19h
sáb/sat 11 > 15h



galeria

nara roesler

são paulo
rio de janeiro
info@nararoesler.com.br
www.nararoesler.com.br