paulo bruscky
galeria nara roesler

sobre **Paulo Bruscky**

Artista experimental e poeta, Bruscky é um dos expoentes da arte conceitual no Brasil e um dos principais precursores de diversas manifestações que envolvem arte, tecnologia e comunicação. Seu trabalho, centrado na ideia da arte como informação, é marcado por um caráter tanto multimídia quanto intermídia, uma vez que combina diversos meios artísticos – como fotografia, colagem, xerox, carimbo, performance, happening, Super-8, vídeo (U-Matic) etc. –, escapando das tradicionais classificações da arte. Também é caracterizada pelo conteúdo de contestação social e política, resultado da postura crítica e militante do artista, cujo princípio da carreira coincide com a ascensão de governos militares e o consequente estabelecimento de severos regimes ditatoriais em muitos países latino-americanos, incluindo o Brasil.

Bruscky iniciou sua pesquisa no campo da arte conceitual nos anos 1960, participando no final da década do movimento poema/processo, por meio do qual estabeleceu contato com Robert Rehfeldt, membro do grupo Fluxus. Introduzido por Rehfeld ao circuito internacional da arte correio, Bruscky ingressou no movimento em 1973, tornando-se um dos principais pioneiros dessa manifestação artística no Brasil. A partir de então, desenvolveu intenso diálogo com diversos artistas, principalmente os membros dos grupos Fluxus e Gutai, além de vários nomes da América Latina e do Leste Europeu – regiões com as quais o artista procurou privilegiar o contato devido ao intenso processo de repressão política que as caracterizava na época. Em 1981, Bruscky participou da sala especial dedicada à arte correio na 16ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo.

Ainda na década de 1970, Bruscky também começou a desenvolver experiências com a arte xerox, aproveitando os equipamentos aos quais tinha acesso no Hospital Agamenon Magalhães, em Recife, onde trabalhou como funcionário público entre 1971 e 1996. Desenvolveu o processo de xeroperformance em 1977 e criou o xerofilme, baseado em sequências xerográficas, em 1980. Uma Bolsa Guggenheim recebida em 1982 possibilitou ao artista passar um ano em Nova York, onde o apoio da empresa Xerox colaborou para aprofundar suas experiências artísticas com o processo de fotocópia. Entre 1979 e 1982, Bruscky também realizou cerca de 30 filmes de artistas e obras audiovisuais, desenvolvendo instalações em vídeo desde 1983.

Reconhecido nacional e internacionalmente tanto como artista quanto como agente cultural, Bruscky participou de diversas bienais, como: 57ª Exposição Internacional de Arte la Biennale di Venezia – Viva Arte Viva, Veneza, Itália, 2017; 16ª, 20ª, 26ª e 29ª edições da Bienal de São Paulo (1981, 1989, 2004 e 2010), São Paulo, Brasil; e 10ª Bienal de Havana, Cuba, 2009; entre outras. Principais individuais recentes incluem: Paulo Bruscky. Etceterarte, Fundación Luis Seoane, A Coruña, Espanha, 2018; Paulo Bruscky; PaLarva – Poesia Visual e Sonora, Caixa Econômica Federal, Recife, Brasil, 2016-17; Paulo Bruscky, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil, 2014; Paulo Bruscky: Artist Books and Films, 1970-2013, Another Space, Nova York, EUA, 2015, The Mistake Room, Los Angeles, EUA, 2015; e Paulo Bruscky: Art Is Our Last Hope, Phoenix Art Museum, Phoenix, EUA, 2014, e The Bronx Museum, Nova York, EUA, 2013. Principais coletivas recentes incluem: o projeto "L'oeil écoute", Centre Georges Pompidou, Paris, França, 2017-18; Xerografia: Copyart Brazil, 1970-1990s, University Galleries, University of San Diego (USD), San Diego, EUA, 2017, parte do II Pacific Standart Time: LA/LA; e 9º Fuso – Festival Anual de Vídeo Arte Internacional de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2017, no qual Bruscky foi o homenageado da edição.

Seus trabalhos fazem parte de diversos acervos institucionais, como: Centre Georges Pompidou, Paris, França; Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, Espanha; Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil; Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), São Paulo, Brasil; Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil; Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York, EUA; Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda; Tate Modern, Londres, RU; The Bronx Museum of the Arts, Nova York, EUA; The Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, USA; entre outros.

about **Paulo Bruscky**

Experimental artist and poet, Bruscky is one of the exponents of conceptual art in Brazil and one of the main precursors of diverse manifestations that interwine art, technology and communication. His work, centered on the idea of art as information, is marked by both multimedia and intermedia character, since it combines diverse artistic means – such as photography, collage, xerox, stamp, performance art, happening, Super-8, video (U-Matic) etc. –, escaping the traditional classifications of art. It is also characterized by the content of social and political contestation, a result of the critical and militant stance of the artist, whose career beginnings coincides with the rise of military governments and the consequent establishment of severe dictatorial regimes in many Latin American countries, including the Brazil.

Bruscky began his research in the field of conceptual art in the 1960's, participating at the end of the decade in the poema/processo [poem/process] movement, through which he established contact with Robert Rehfeldt, a member of the Fluxus group. Introduced by Rehfeld to the international mail art circuit, Bruscky joined the movement in 1973, becoming one of the main pioneers of this artistic manifestation in Brazil. From then on, he developed an intense dialogue with several artists, notably the members of the Fluxus and the Gutai groups, as well as several Latin American and Eastern European names – regions with which the artist sought to strengthen the contact due to the accentuated process of political repression that characterized them at the time. In 1981, Bruscky participated in the special room dedicated to mail art at the 16th Bienal Internacional de Arte de São Paulo.

Still in the 1970s, Bruscky also began to develop experiences in xerox art, taking advantage of the equipment he had access to at the Agamenon Magalhães Hospital, in Recife, Brazil, where he worked as a civil servant between 1971 and 1996. He developed the xeroperformance art process in 1977 and created xerofilm, based on xerographic sequences, in 1980. A Guggenheim Fellowship received in 1982 made it possible for the artist to spend a year in New York City, in which the support of the company Xerox collaborated to deepen his artistic experiences with the photocopy process. Between 1979 and 1982, Bruscky also made about 30 artist films and video art works, developing video installations since 1983.

Recognized nationally and internationally both as an artist and as a cultural agent, Bruscky participated in several biennials, such as: 57ª International Art Exhibition la Biennale di Venezia – Viva Arte Viva, Venice, Italy, 2017; 16th, 20th, 26th and 29th editions of the Bienal de São Paulo (1981, 1989, 2004 and 2010), São Paulo, Brazil; and 10th Havana Biennial, Cuba, 2009. Main recent solo shows include: Paulo Bruscky. Etceterarte, Fundación Luis Seoane, A Coruña, Spain, 2018; PaLarva – Poesia Visual e Sonora, Caixa Econômica Federal, Recife, Brazil, 2016-17; Paulo Bruscky, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brazil, 2014; Paulo Bruscky: Artist Books and Films, 1970-2013, Another Space, New York, USA, 2015, The Mistake Room, Los Angeles, USA, 2015; and Paulo Bruscky: Art Is Our Last Hope, Phoenix Art Museum, Phoenix, USA, 2014, and The Bronx Museum, New York, USA, 2013. Main recent group show include: the project "L'oeil écoute", Centre Georges Pompidou, Paris, France, 2017-18; Xerografia: Copyart Brazil, 1970-1990s, University Galleries, University of San Diego (USD), San Diego, EUSA, 2017, as part of the II Pacific Standart Time: LA/LA; and 9º Fuso – Festival Anual de Vídeo Arte Internacional de Lisboa, Lisbon, Portugal, 2017, in which Bruscky was the honoree of the edition.

His works are included in several permanent collections, such as: Centre Georges Pompidou, Paris, France; Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, Spain; Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brazil; Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), São Paulo, Brazil; Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brazil; Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA; Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands; Tate Modern, London, UK; The Bronx Museum of the Arts, New York, USA; The Museum of Modern Art (MoMA), New York, USA; among others.

A partir da década de 1970, Paulo Bruscky realiza diversas performances e intervenções urbanas nas ruas de Recife, criando situações poéticas com graus diferentes de humor vinculado ao cotidiano, muitas vezes contextualmente político, como em ***Arte Cemiterial*** (1971), ***Poesia Viva*** (1977) e ***O que é Arte? Para que serve?*** (1978)

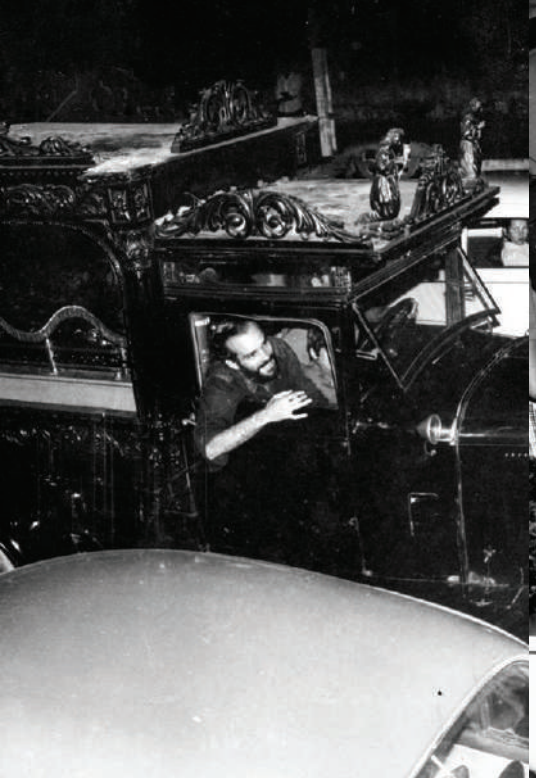
From the 1970s, Paulo Bruscky creates several performances and urban interventions in the streets of Recife, creating poetic situations with different degrees of humor linked to daily life, often contextually political, as in ***Arte Cemiterial*** **[Cemetery Art]** (1971), ***Poesia Viva*** **[Live Poetry]** (1977) and ***O que é Arte? Para que serve?*** **[What is Art? What is it for?]** (1978)

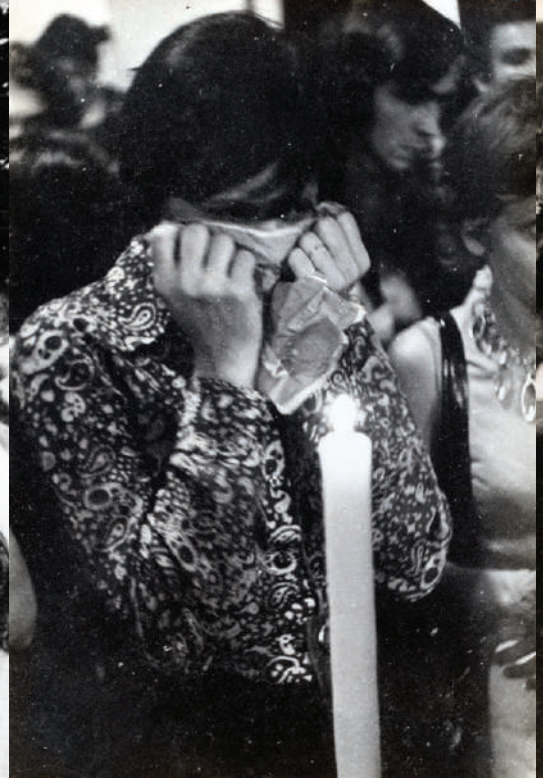
performances

Em ***Exponáutica e Expogente***, apresentada na década de 1970, a praia de Boa Viagem em Recife serviu de moldura para uma performance/instalação/ambiente. Estacas na areia e nos recifes e cartas flutuando no mar indicavam a localização das obras. Todos os transeuntes faziam parte desta obra de arte total: garrafas contendo mensagens-convite foram deixadas para serem encontradas por qualquer 'sobrevivente/náufrago', bem como geladinhos (chamados de dudu ou geladinho) de várias cores. Areia, conchas, fauna e flora tornaram-se partes integrantes desta obra de arte ambiental e os transeuntes tornaram-se atores.

In the 1970 ***Exponáutica e Expogente*** (Exponautical and Expopeople), Recife's Boa Viagem beach served as a frame for a performance/installation. Stakes in the sand and on the reefs, and letters floating in the sea, indicated the location of the works. All passersby were part of this total work of art: bottles filled with message-invitations were left to be found by any 'survivor/castaway' as were coolers (called dudu or geladinho) in different colours. Sand, shells, fauna, and flora became integral parts of this environmental work, and the people passing by, its actors.

Exponáutica e Expogente (Exponautical and Expopeople), 1970
garrafa convite, performance, livro de artista/
bottle invitation, performance, artist book
ed 1/1 -- 9 x 13 cm





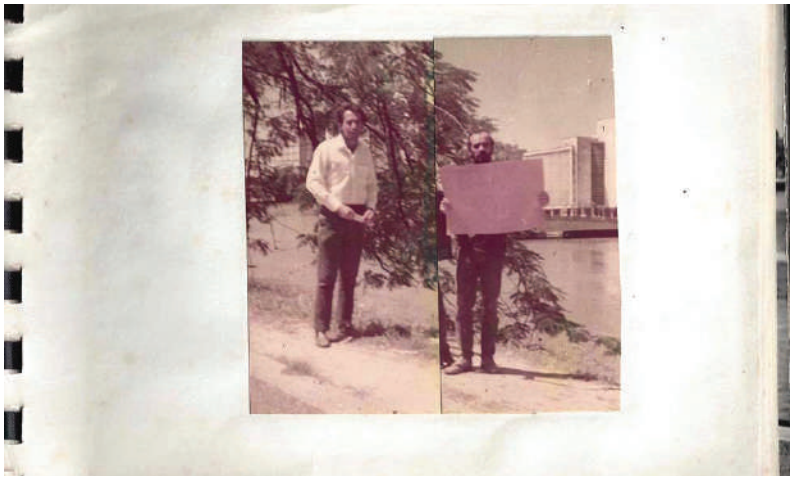
Em 1971, Bruscky encenou seu próprio enterro numa performance intitulada Arte Cemiterial. A obra envolveu todos os aspectos dos ritos funerários brasileiros, incluindo um cartão de oração, um convite para o enterro ("A família Bruscky convida para o enterro da exposição de seu amado filho") e um cortejo fúnebre pelas ruas de Recife com um caixão e com Bruscky à frente dos enlutados, culminando com uma exposição na Galeria Empetur. A polícia fechou a exposição no dia da abertura e o artista foi levado para prestar esclarecimentos.

In 1971, Bruscky staged his own funeral in a performance called Arte Cemiterial (Cemetery Art). This work involved all aspects of Brazilian funerary rites, including a prayer card, a condolence invitation ("The Bruscky family invites you to the burial of the exhibition of their beloved son"), as well as a funeral procession through the streets of Recife with a coffin and Bruscky at the head of the advancing mourners, which ended in an exhibition at the Empetur Gallery. The police closed the exhibition on the day of its opening and took the artist in for questioning.

Em 1972, Bruscky e Santiago lançaram um caixão com a inscrição ARTE sobre as águas do Rio Capiberibe, um ação à qual deram o nome de Enterro Aquático I. Uma multidão se formou para observar o movimento do caixão levado pela corrente, até que o Corpo de Bombeiros o retirou, após vários minutos de comoção. Durante o regime militar, o exército frequentemente jogava os cadáveres das vítimas que executava em rios, uma importante referência para esta ação. Se as autoridades federais soubessem a identidade dos responsáveis por estas obras, eles certamente teriam sido presos imediatamente.

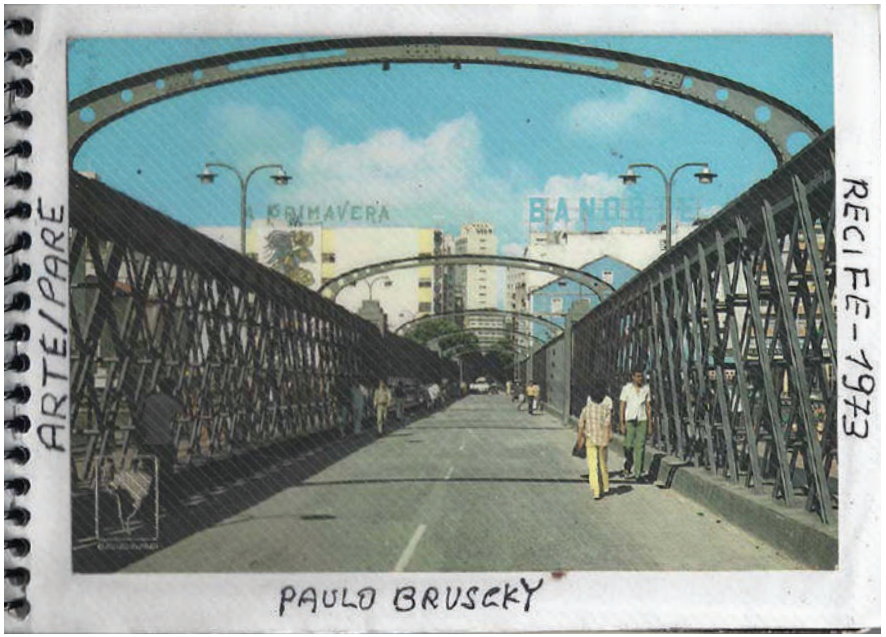
In 1972, Bruscky and Santiago set a coffin inscribed with the word ARTE (art) afloat in the waters of the Rio Capiberibe, an action they termed Enterro Aquático I (Burial At Sea I). A crowd gathered to witness the coffin's movement along the river's currents, until the Fire Brigade retrieved it after several minutes of commotion. During the military regime, the military often dumped the bodies of their executed victims into Brazil's waterways, an important point of reference for this action. If federal authorities knew the identity of those responsible for these works, they would surely have been arrested immediately.

Enterro aquático I (Burial at Sea I), 1972
ação, fotografia/action, photograph
ed vintage -- 11 fotografias/photographs
12,5 x 9 cm cada/each



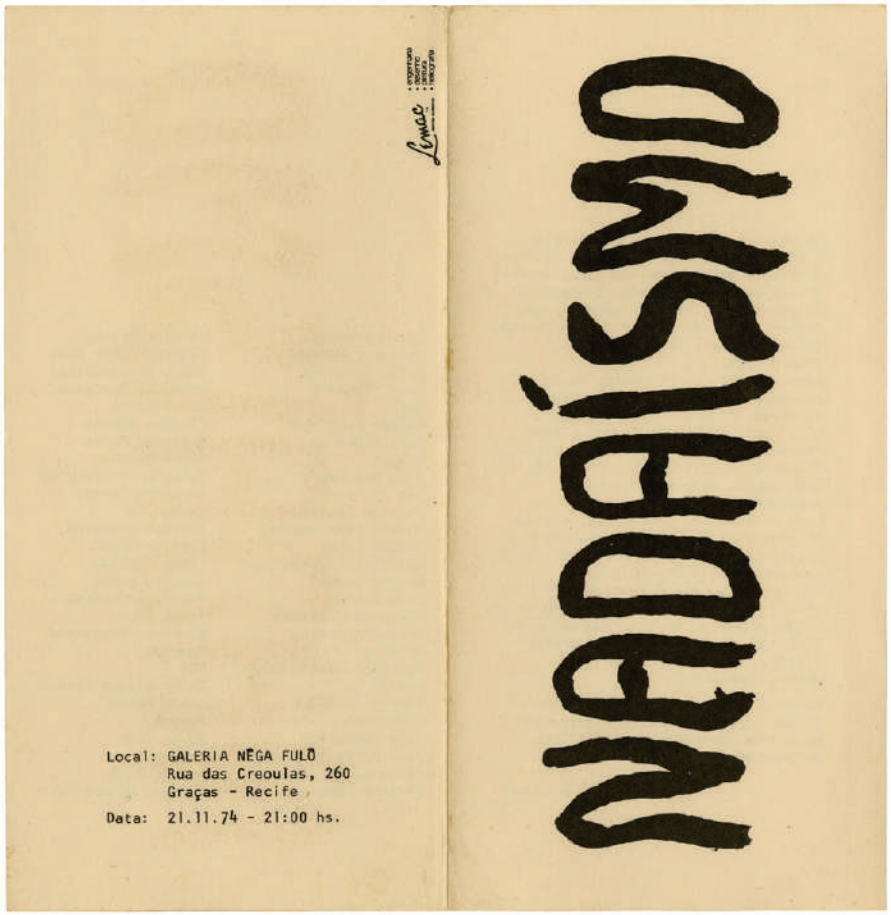
A passagem e a transmissão do gesto artístico do real ao simbólico foi tomada como partida para o projeto ***Artexpocorponte*** (1972). Nesse projeto, os participantes trocam sinais por meio de cartazes coloridos da Ponte da Boa Vista para a Ponte Duarte Coelho e vice versa.

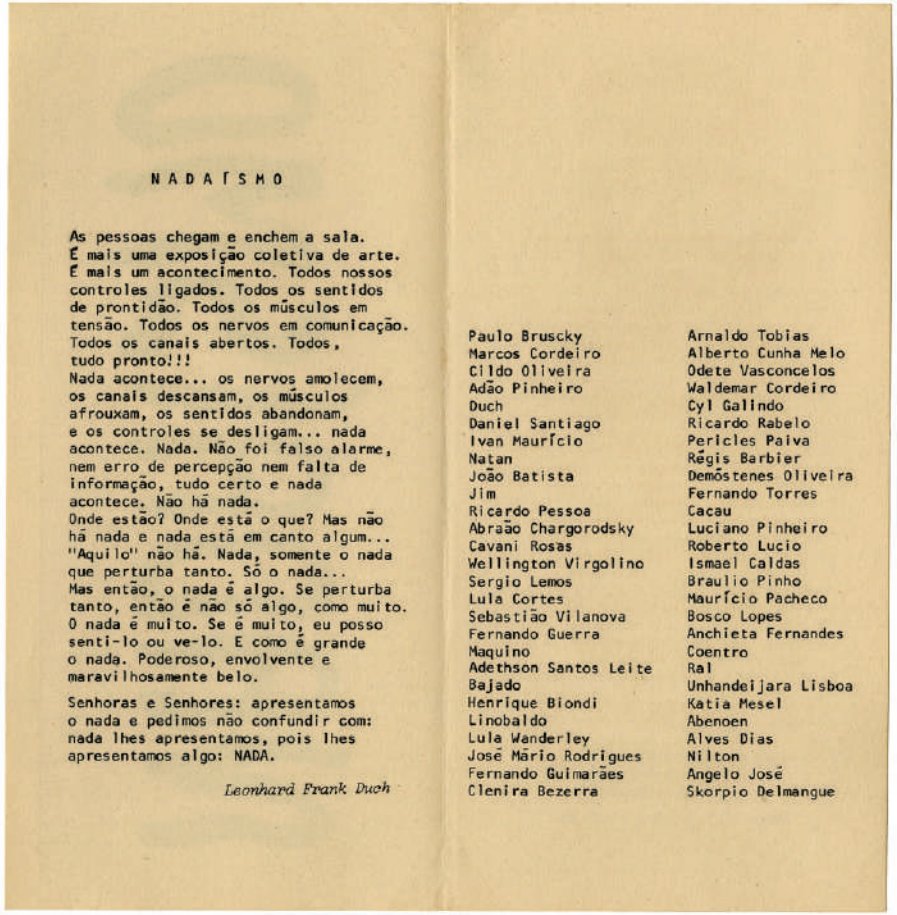
Participants were vital for Bruscky and Santiago's 1972 ***Artexpocorponte***, in which a number of people exchanged signals and codes by means of coloured poster boards between Recife's Boa Vista and Duarte Coelho bridges, two of the city's most highly trafficked passages.



Em ***Arte/Pare*** (1973), Bruscky promove o fechamento da Ponte da Boa Vista (construída por Mauricio de Nassau em 1633), com uma fita. Como resultado, pedestres e carros param diante da situação insólita. A situação durou cerca de quarenta minutos até que, segundo noticiaram jornais da época, "um guarda do departamento de trânsito tentou mudar as sinalizações, pensando tratar-se de um congestionamento gigante, até que um motorista menos desinibido foi até onde estava a fita simbólica e a desamarrou..."

The 1973 urban intervention ***Arte/Pare*** **(Art/Stop)** was performed without police permission and constituted something of a spontaneous Happening. For this piece, Bruscky re-inaugurated the Boa Vista bridge, constructed by Dutch statesman Mauricio de Nassau in 1663, by stretching a red ribbon across its span. Pedestrians and traffic stopped for 45 minutes, during which a transit guard attempted to redirect traffic, until a less inhibited river went up to the symbolic ribbon and took it down.





NADAÍSMO

As pessoas chegam e enchem a sala.
É mais uma exposição coletiva de arte.
É mais um acontecimento. Todos nossos controles ligados. Todos os sentidos de prontidão. Todos os músculos em tensão. Todos os nervos em comunicação. Todos os canais abertos. Todos, tudo pronto!!!
Nada acontece... os nervos amolecem, os canais descansam, os músculos afrouxam, os sentidos abandonam, e os controles se desligam... nada acontece. Nada. Não foi falso alarme, nem erro de percepção nem falta de informação, tudo certo e nada acontece. Não há nada.
Onde estão? Onde está o que? Mas não há nada e nada está em canto algum... "Aquilo" não há. Nada, somente o nada que perturba tanto. Só o nada...
Mas então, o nada é algo. Se perturba tanto, então é não só algo, como muito. O nada é muito. Se é muito, eu posso senti-lo ou ve-lo. E como é grande o nada. Poderoso, envolvente e maravilhosamente belo.

Senhoras e Senhores: apresentamos o nada e pedimos não confundir com: nada lhes apresentamos, pois lhes apresentamos algo: NADA.

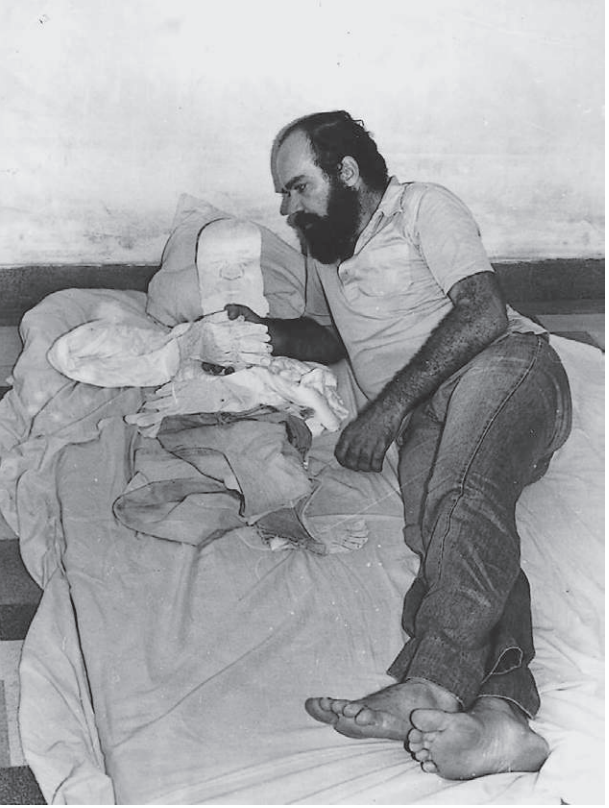
Leonhard Frank Duch

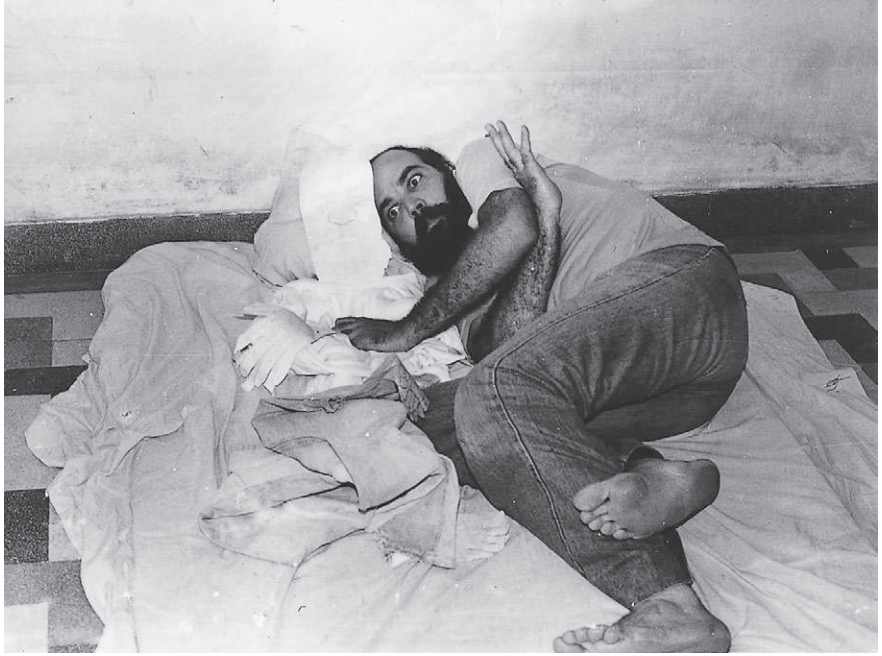
Paulo Bruscky
Marcos Cordeiro
Cildo Oliveira
Adão Pinheiro
Duch
Daniel Santiago
Ivan Maurício
Natan
João Batista
Jim
Ricardo Pessoa
Abraão Chargorodsky
Cavani Rosas
Wellington Virgolino
Sergio Lemos
Lula Cortes
Sebastião Vilanova
Fernando Guerra
Maquino
Adethson Santos Leite
Bajado
Henrique Biondi
Linobaldo
Lula Wanderley
José Mário Rodrigues
Fernando Guimarães
Clenira Bezerra
Arnaldo Tobias
Alberto Cunha Melo
Odete Vasconcelos
Waldemar Cordeiro
Cyl Galindo
Ricardo Rabelo
Pericles Paiva
Régis Barbier
Demóstenes Oliveira
Fernando Torres
Cacau
Luciano Pinheiro
Roberto Lucio
Ismael Caldas
Braulio Pinho
Maurício Pacheco
Bosco Lopes
Anchieta Fernandes
Coentro
Rai
Unhandeijara Lisboa
Katia Mesel
Abenoen
Alves Dias
Nilton
Angelo José
Skorpio Delmangue

"Eu tinha sido preso e quando o exército me soltou ameaçou "causar um acidente" se eu voltasse a fazer qualquer coisa na rua. Passei seis meses com medo, com dois caras me seguindo manhã, tarde e noite para me deixar com os estados de nervos abalados. Depois desse tempo organizei uma exposição, chamada Nadaísta, para a qual eu fiz o manifesto. Convidei artistas, o que me permitiu ver a coragem dos amigos que tinha. Muitos correram, outros me deixaram botar seus nomes só porque concordavam. Então pedi a uma galeria bem tradicional de Recife, a Nega Fulô, e no dia não tinha obra, não tinha nada. Subi num banco, que era a única coisa que tinha, li o manifesto, e contei o que estava acontecendo, e que os dois canalhas estavam lá presentes, adestrados como cães para ver subversão em tudo. Disse que a partir dali voltaria a fazer minhas obras e que se eu morresse, não seria um acidente. O manifesto não era só político, era estético. Se você quebrasse a estética, incomodava a ditadura por fazer trabalhos não convencionais. Se você quebra a estética, provoca uma nova, as pessoas começam a refletir e para qualquer regime totalitário autoritário não é interessante nenhum tipo de reflexão" (Paulo Bruscky)

"I had been arrested and upon releasing me, the army threatened to "cause an accident" if I did anything on the streets again. I spent six months in fear, with two guys tailing me morning, afternoon and night just to rattle my nerves. After that time I organized an exhibition, titled Nadaísta, for which I drafted the manifesto. I invited artists and realized how brave my friends were. Many ran away, while others let me add their names simply because they agreed with it. So I asked a very traditional gallery in Recife, Nega Fulô, to host the show, and on the set date there were no artworks, no nothing. I got up on a bench, because there was nothing else there, read the manifesto aloud and explained what was happening, that the two bastards were there and they were trained like dogs to see subversion in everything. I said that from then on, I would go back to making art and that if I died, it wouldn't be an accident. The manifesto was not only political, it was also aesthetical. By breaking the aesthetic, you bothered the dictatorial regime, because you were creating unconventional artworks. By breaking the aesthetic, you create a new one and then people begin to think, and no reflection of any kind is in the interest of any totalitarian authoritarian regime." (Paulo Bruscky)

Nadaísmo (Nothing-ism), 1974
offset/offset
22 x 21,5 (aberto/open)
22 x 10,8 cm (fechado/closed)





A série fotográfica ***O eu comigo*** (1977) foi realizada no princípio do que, na época, chamou-se de fotolinguagem. Trata-se de uma performance realizada apenas para a câmera. O artista se fotografa num encontro/confronto com a cópia xerográfica de seu alterego.

Enacted only before the camera, in ***O eu comigo*** (1977), the artist reclines on his bed with a dummy adorned with photocopies of his face, hands, and feet. He interacts with his xerographic alter-ego, shaking its hand and pretending to hear its secrets.

O projeto ***Amarração do espaço*** foi realizado originalmente no Salão de Arte de Pernambuco (1977), e refeito na exposição individual do artista, realizada em Recife, em 2001. Como é próprio desses eventos-partituras, a cada realização do projeto, outras obras são "criadas" pela particular conjunção de espaço e tempo de que resultam.

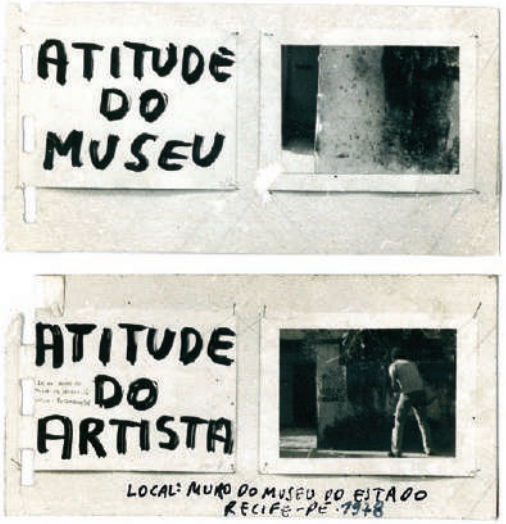
In ***Amarração do espaço*** (1977), Bruscky tied ropes around trees and between power line poles, creating crisscrossing lines in space. Originally realised at the 1977 Salão de Arte de Pernambuco, the installation was once again remade at a solo show in Recife in 2001.

Em 1977, Paulo Bruscky organiza com Unhandeija Lisboa ***Poesia Viva***. Nesse poema/evento, cada participante veste uma letra que se torna viva com seu usuário. A poesia deixa de ser domínio exclusivo do livro.

For Bruscky and Unhandeijara's event **Poesia Viva** (1977), participants wore banners with letters painted upon them and roamed the streets of Recife, creating diverse poetic configurations as they shifted positions. This performance was done to celebrate the national day of Poetry.

O artista realiza trabalhos alinhados com a Body Art. Age diretamente sobre seu corpo, como em ***AlimentAção*** (1978). De garfo e faca em punho, volta-se para si mesmo como seu próprio alimento, num exercício de autofagia fotográfica. A sequencia de fotos é multiplicada em xerox e vira livro de artista.

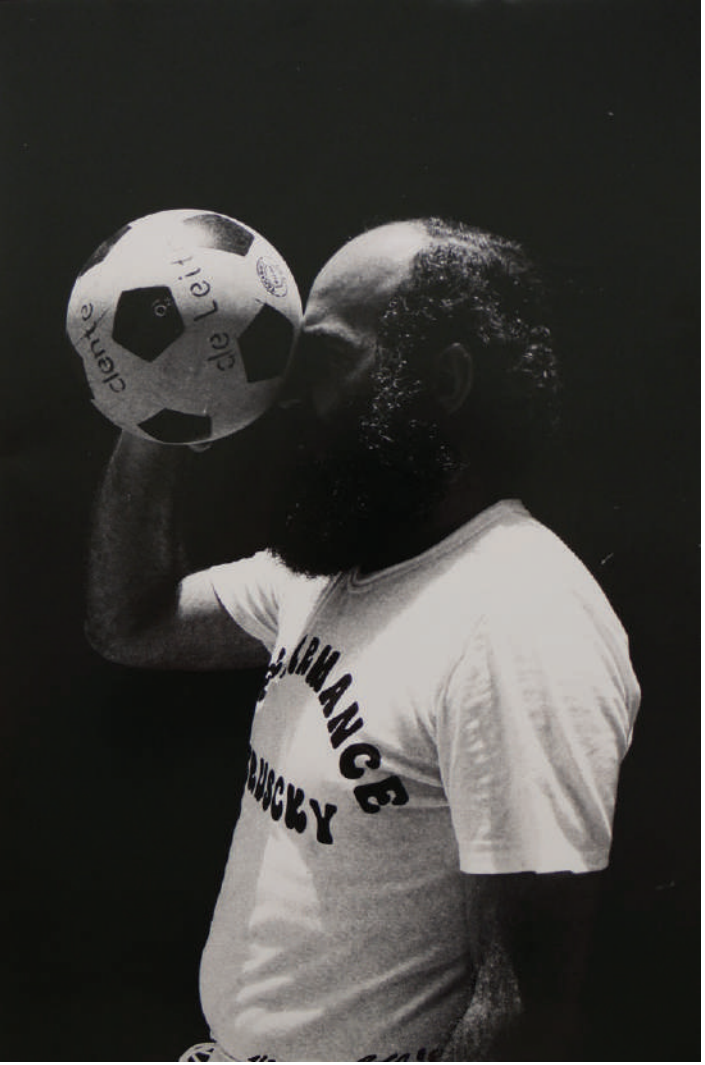
Violence to the body is enacted in the 1978 performance ***AlimentAção*** performed only before the camera. As documented in a sequence of photographs, later made into a book, the artist marks his body with a knife, then uses it as his own food source, as indicated by the words "self food."

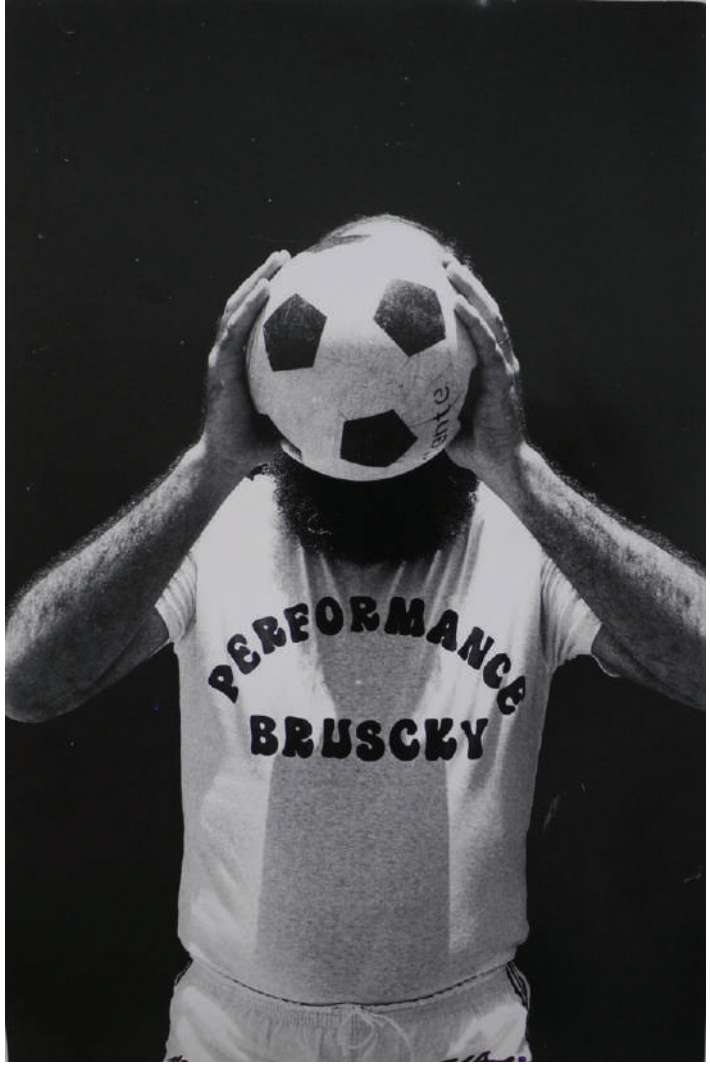


Na abertura do Salão de Arte de Pernambuco de 1978, Paulo Bruscky grafita no muro principal do Museu do Estado a frase: "A arte não pode ser presa". A ação, chamada **Atitude do Artista, Atitude do Museu**, acontece minutos antes da chegada do então Governador Marco Maciel, nomeado pelos militares. Assustados, os funcionários da instituição se apressam para apagar a mensagem indesejada. Utilizam, entretanto, objetos cortantes e acabam por cavar a frase. O muro ganha, então, cicatrizes; a frase fica ainda mais evidente.

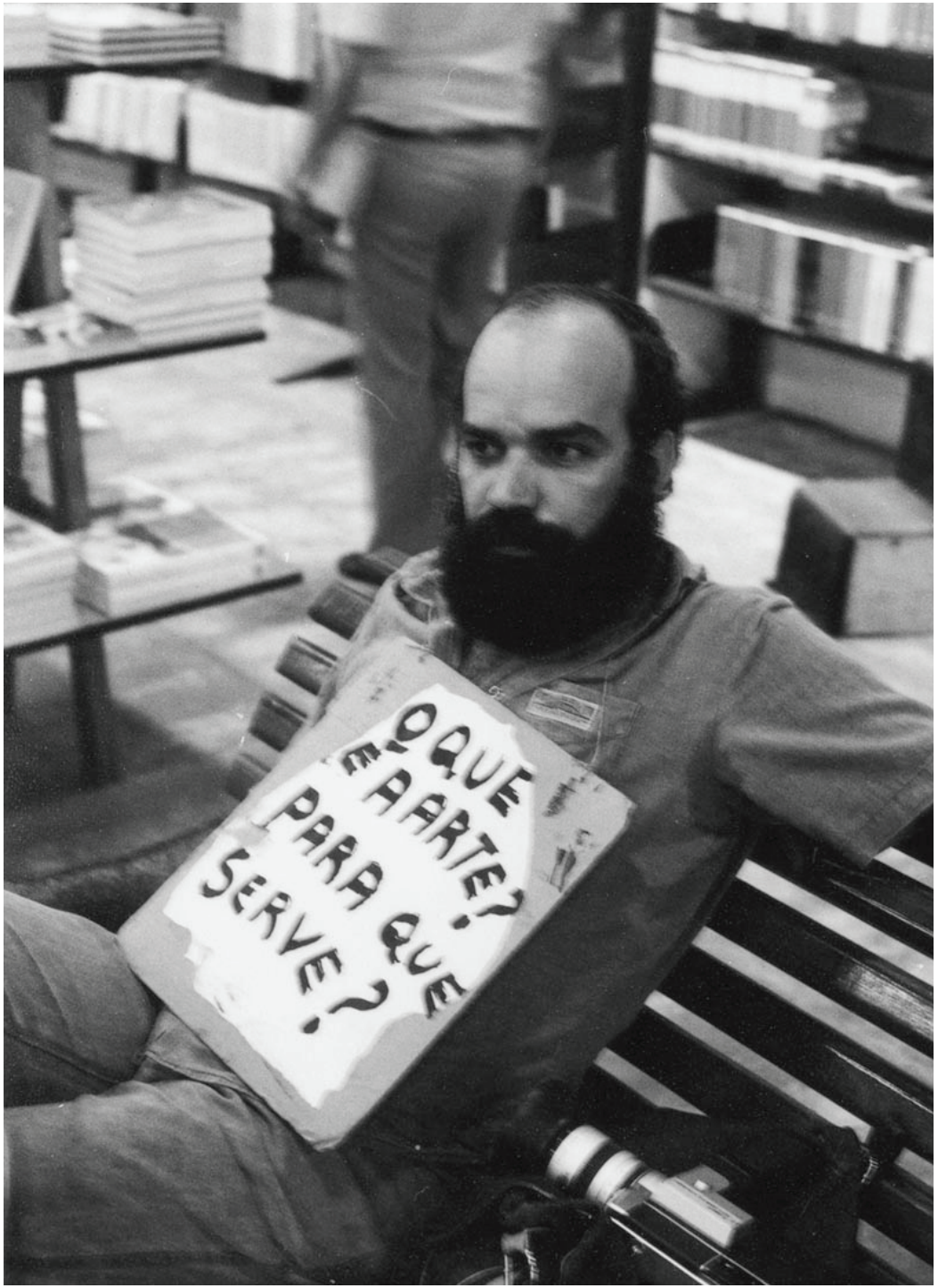
During the opening of the "Salão de Arte de Pernambuco" in 1978, Paulo Bruscky performs **Atitude do artista, atitude do museu**, as he graffities on the main wall of the State Museum "A arte não pode ser presa" (Art cannot be arrested). The action occurs minutes before the arrival of then governor Marco Maciel, appointed by the military. Fearful, the employees from the institution hurry to erase the unwanted message and end up using sharp objects to scratch the phrase out, which causes the latter to be incised onto the wall, making it all the more visible.

Esculturas, 1987 / 1988
livro de artista (fotografias coladas sobre papel, encadernação)/
artist book (photographs glued onto paper, bound)
15 x 22 cm





Lógica versus acaso, 1986
fotografia/photograph
45 x 30,5 cm cada/each



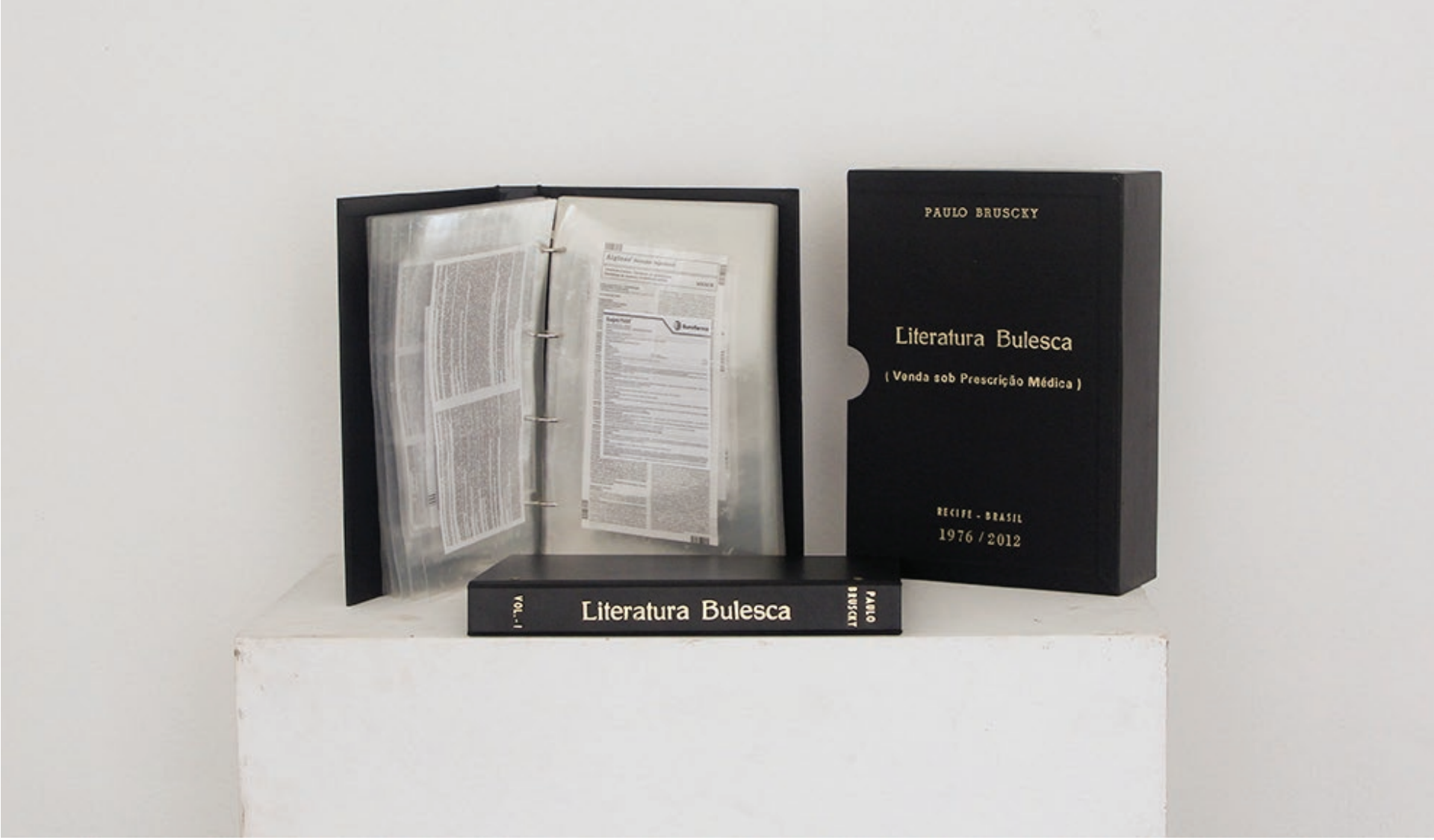
Em ***O que é arte? Para que serve?*** (1978) , o artista caminha com uma placa pendurada no pescoço pelas ruas de Recife. À maneira dos homens-sanduíche, que emprestam seu corpo para anúncios diversos, é o próprio artista quem suporta em seu corpo o peso da dúvida existencial: O que é arte? Na vitrine da Livraria Moderna, coloca-se como sujeito e objeto do questionamento que formula. Sua presença irônica sugere a seguinte constatação: a dúvida é o locus privilegiado da arte contemporânea.

In 1978, Paulo Bruscky walked through the streets of downtown Recife bearing a hand painted sign around his neck: "**O que é arte? Para que serve?**" (What is art? What is it for?). Following this perambulation, he stood in the window of the Livraria Moderna bookshop for all passerby to see.

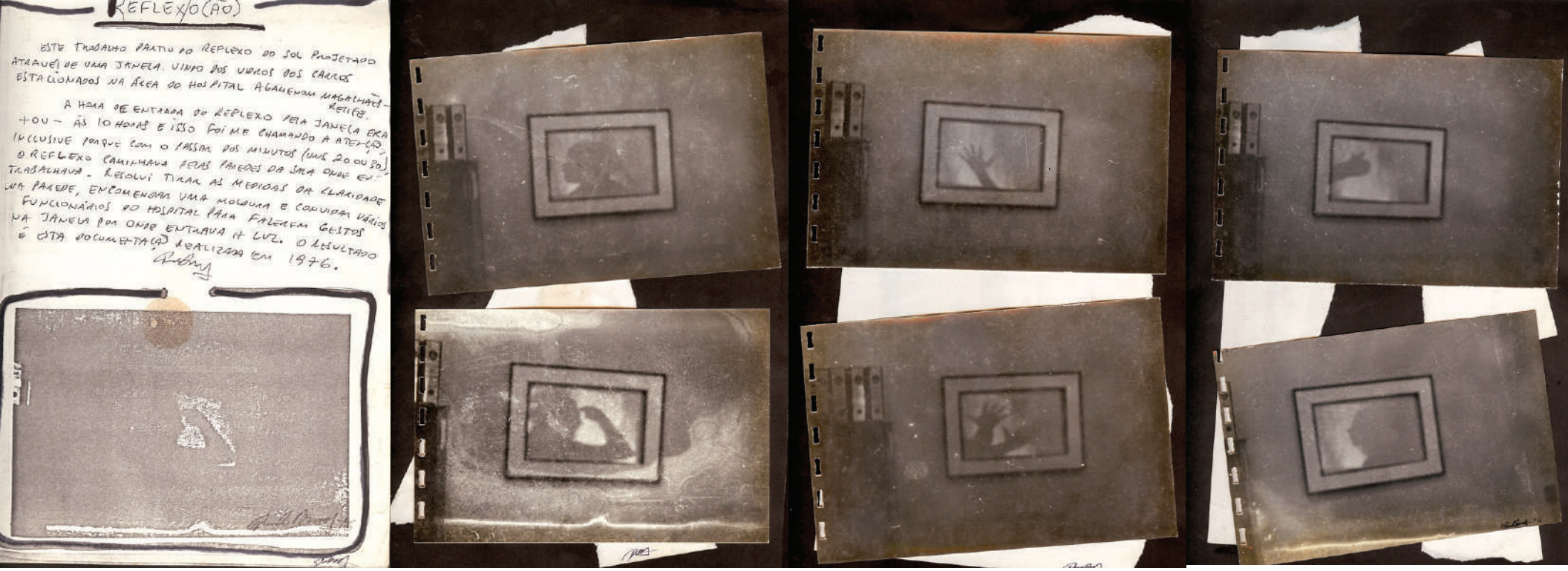
livros de artista/artist books

Os livros de artista são parte importante na obra de Paulo Bruscky. Como sua atividade na arte postal, o livro é mais um terreno para a experimentaçãoo e circulação de informações artísticas em meios e sistemas extra-oficiais. Envolve múltiplos meios, uma vez que seus livros são realizados a partir de fotografias de suas ações, carimbos, xerox, fax etc.

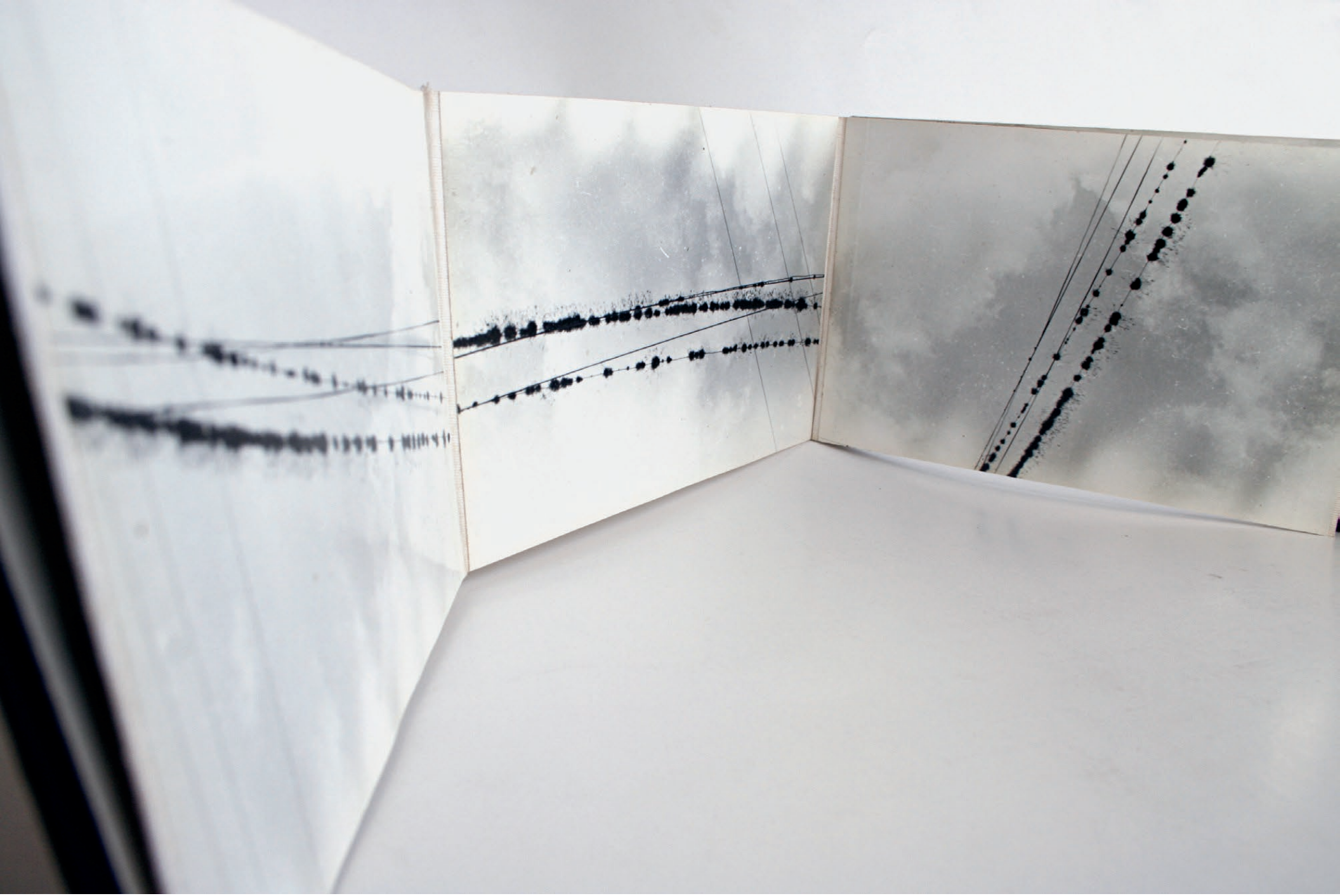
Artist books are an importante part of Paulo Bruscky's work. As with his activity in mail art, the books are yet another terrain for experimentation an the circulation of artistic information in extra-official media and systems. It envolves multiple media, stemming from photographs of actions, rubber stamps, Xeroxes, faxes, etc.



Literatura Bulesca, 1971-2012
livro de artista/artist book
37 x 27 x 10,5 cm



Reflex/o (ão). 1976
livro de artista/artist book
21,5 x 29 cm



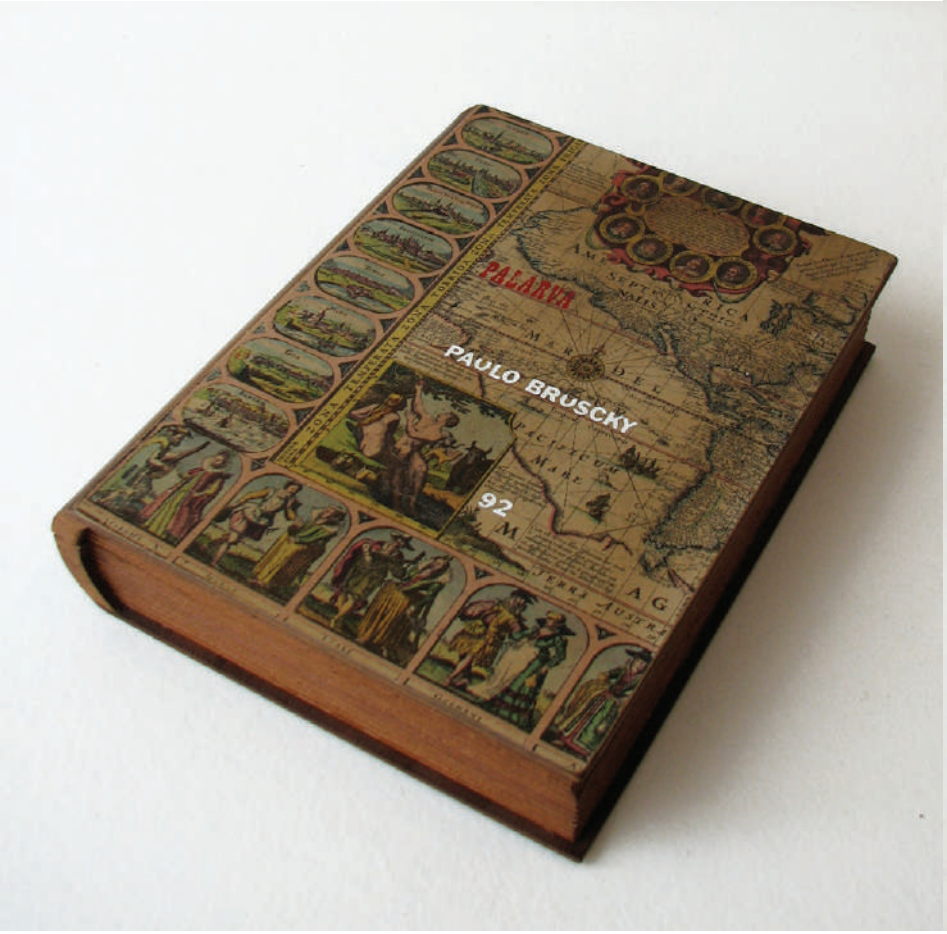
Composições no Fio - Partituras Mutantes, 1979
livro de artista/artist book -- 22 x 35 cm

Ente, 1984
nanquim sobre papel e encadernação de tecido/
India ink on paper and cloth binding
30 x 57 cm

Moradia x Ilusão, 1986 / 1987
livro de artista/artist book
12,5 x 18,5 cm

Fungo, 1988
livro de artista/artist book
12 x 18,5 cm

Babel, 1991
papel, cola e couro/
paper, glue and leather
9,5 x 15 x 15 cm



Palarva, 1992
caixa de papelão, papel cortado e ovo de pedra semi-preciosa/
cardboard box, cut paper and semi-precious stone egg
23,2 x 29.7 cm

***Bio-grafia*, 1949-2010**
caixa-maleta com cinco pastas contendo arquivos médicos do artista/
box-briefcase with five folders containing the artist's medical files from 1949 to 2010
38 x 25 x 20 cm

Paulo Bruscky: Artist Books and Films, 1970-2013 (2014)
vista da exposição/exhibition view
Galeria Nara Roesler, São Paulo

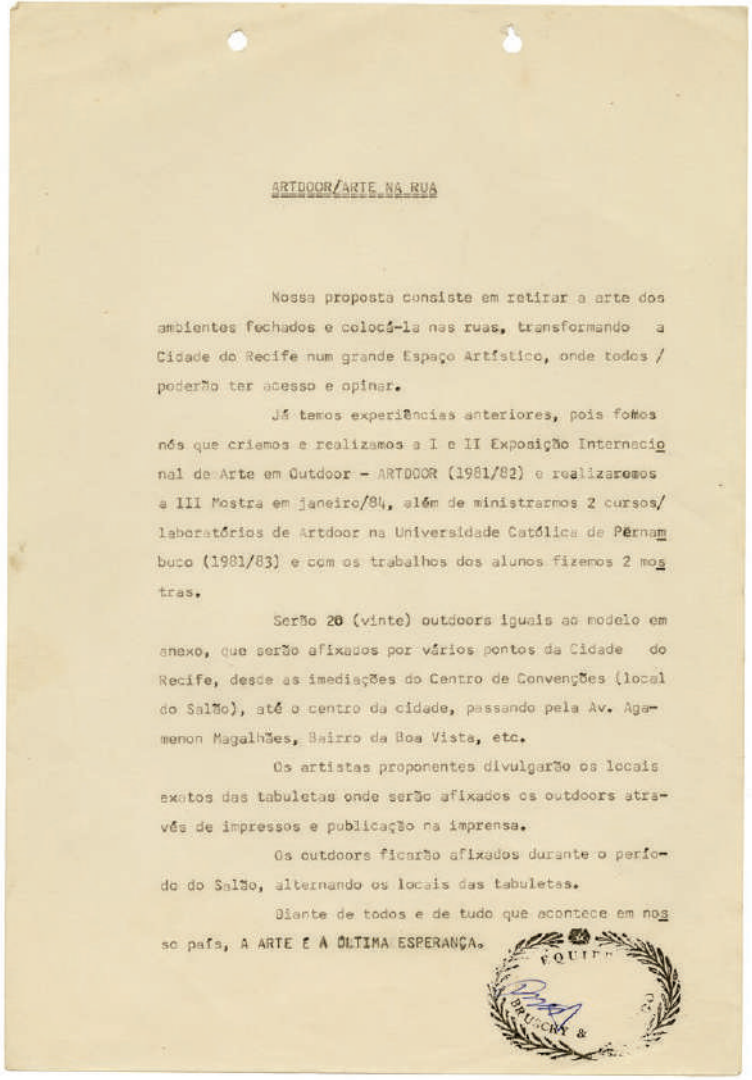
Paulo Bruscky: Artist Books and Films, 1970-2013, (2014)
vista da exposição/exhibition view
Galeria Nara Roesler, São Paulo

Paulo Bruscky: Artist Books and Films,, 1970-2013 (2015)
vista da exposição/exhibition view
The Mistake Room, Los Angeles

Muitos projetos de Paulo Bruscky enviados para salões e exposições, nas décadas de 1970 e 1980, foram recusados ou nunca realizados. Em um momento em que o território da cidade é mapeado e vigiado, o autoritarismo social e o cenário conservador da arte e da cultura são revelados na rigidez das normas que regem instituições como os museus e salões de arte.

Many of Paulo Bruscky's projects sent to salons and exhibitions in the 1970s and 1980s were rejected or never carried on. At a time in which the territory of the city is mapped out and watched, the social authoritarianism and conservative scenario of art and culture are revealed in the strictness of the norms that govern institutions such as museums and art salons.

projetos impossíveis e projetos não realizados/impossible and rejected projects



ARTDOOR/ARTE NA RUA

Nossa proposta consiste em retirar a arte dos ambientes fechados e colocá-la nas ruas, transformando a Cidade do Recife num grande Espaço Artístico, onde todos / poderão ter acesso e opinar.

Já temos experiências anteriores, pois fomos nós que criamos e realizamos a I e II Exposição Internacional de Arte em Outdoor - ARTDOOR (1981/82) e realizaremos a III Mostra em janeiro/84, além de ministrarmos 2 cursos/ laboratórios de Artdoor na Universidade Católica de Pernambuco (1981/83) e com os trabalhos dos alunos fizemos 2 mostras.

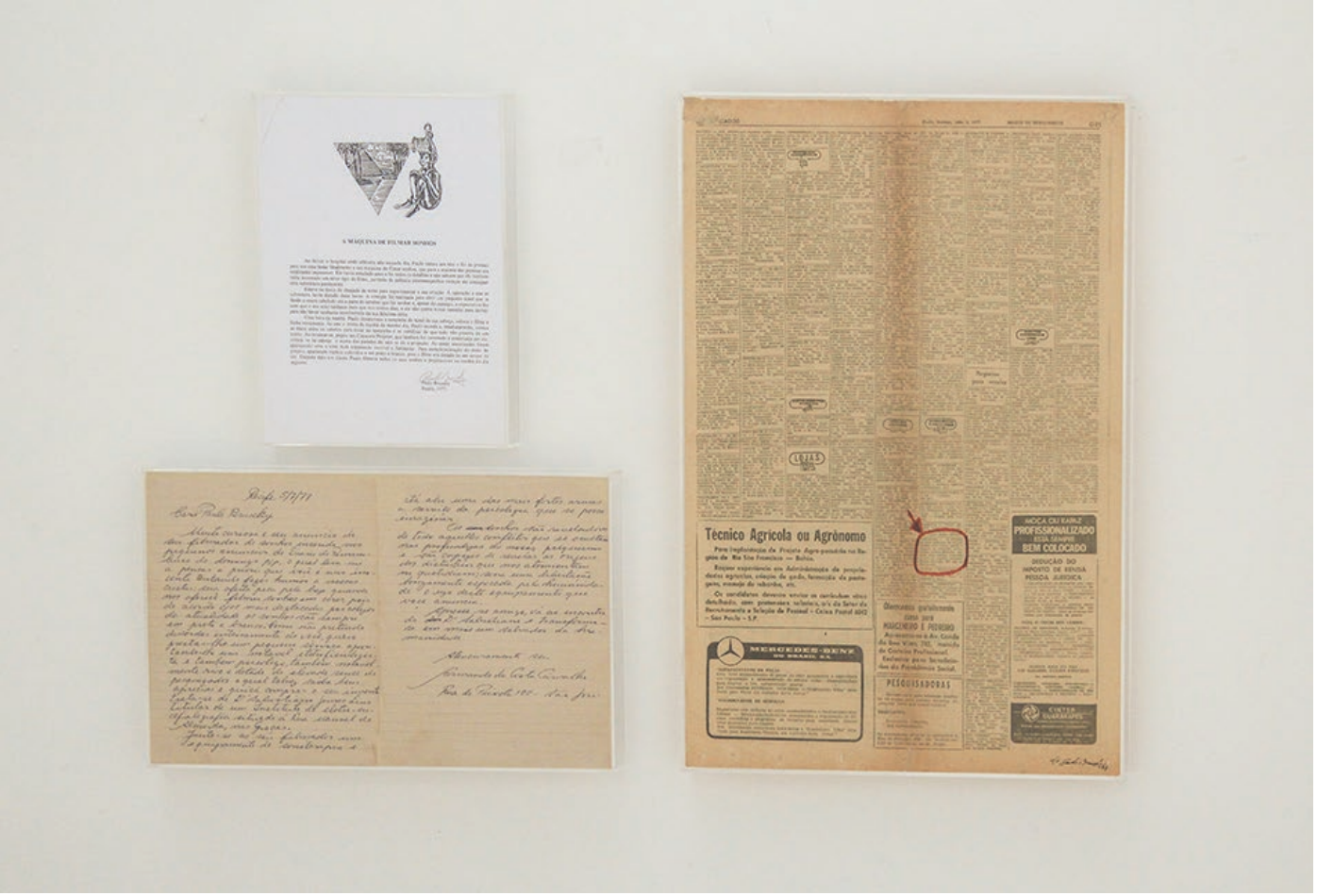
Serão 20 (vinte) outdoors iguais ao modelo em anexo, que serão afixados por vários pontos da Cidade do Recife, desde as imediações do Centro de Convenções (local do Salão), até o centro da cidade, passando pela Av. Agamenon Magalhães, Bairro da Boa Vista, etc.

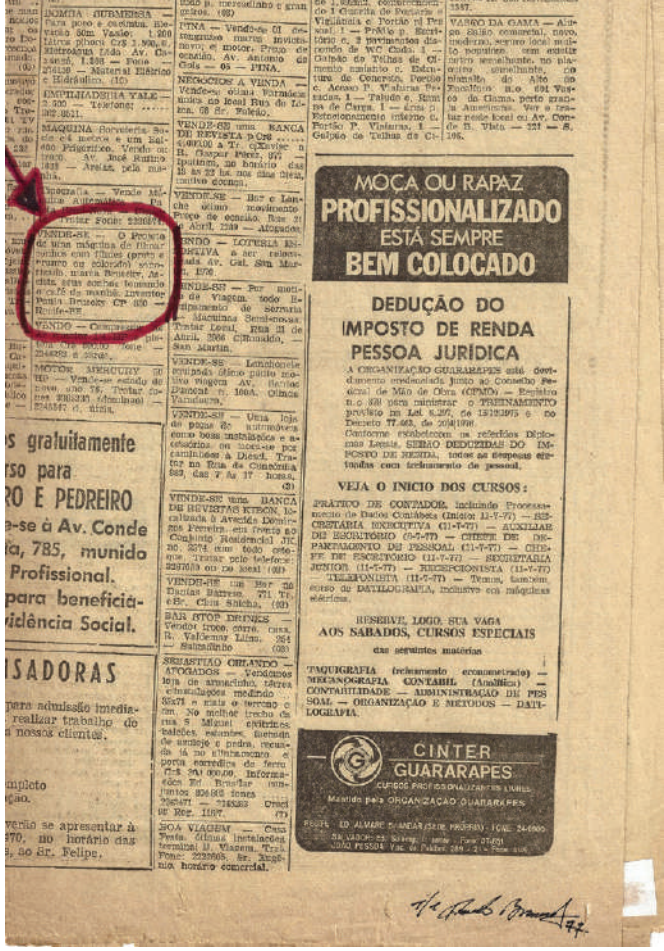
Os artistas proponentes divulgarão os locais exatos das tabuletas onde serão afixados os outdoors através de impressos e publicação na imprensa.

Os outdoors ficarão afixados durante o período do Salão, alternando os locais das tabuletas.

Diante de todos e de tudo que acontece em nosso país, A ARTE É A ÚLTIMA ESPERANÇA.

A arte é a última esperança, 1983
fotografias coladas sobre papel/photographs on paper -- 23,5 x 18 cm / 18 x 23,5 cm

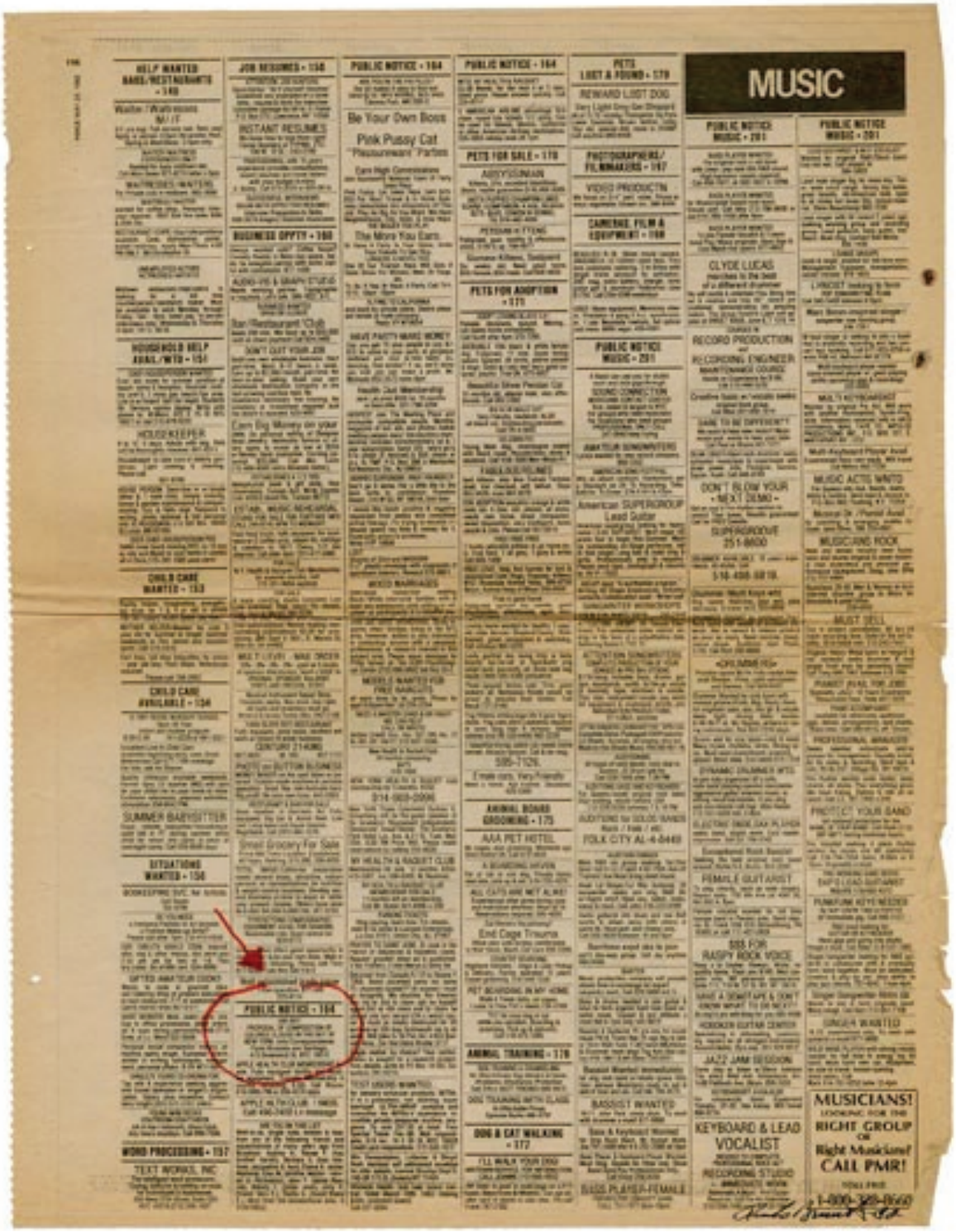




Paulo Bruscky, junto com Daniel Santiago, lança a "Arte Desclassificada" por meio de anúncios pagos na imprensa. Trata-se, no limite, de uma forma de fazer poesia marginal e de vê-la circular em circuitos alternativos, gerando um ruído nos mecanismos de controle de informação.

Paulo Bruscky together with Daniel Santiago, launches "Arte Desclassificada" (declassified art) by means of paid advertising in the press. This is a form of making marginal poetry and having it circulate in alternative circuits. This strategy is guided by the idea of making noise in the mechanisms of information control.

Projeto "Máquina de filmar sonhos, 1977
(anúncio em jornal, conto, carta em resposta ao anúncio)
anúncio em jornal com interferência do artista,
offset (conto), e caneta sobre papel (carta)/
newspaper ad with the artist's intevention, offset, and pen on paper
58 x 38 cm / 26,5 x 21,1 cm / 24,8 x 20,3 cm

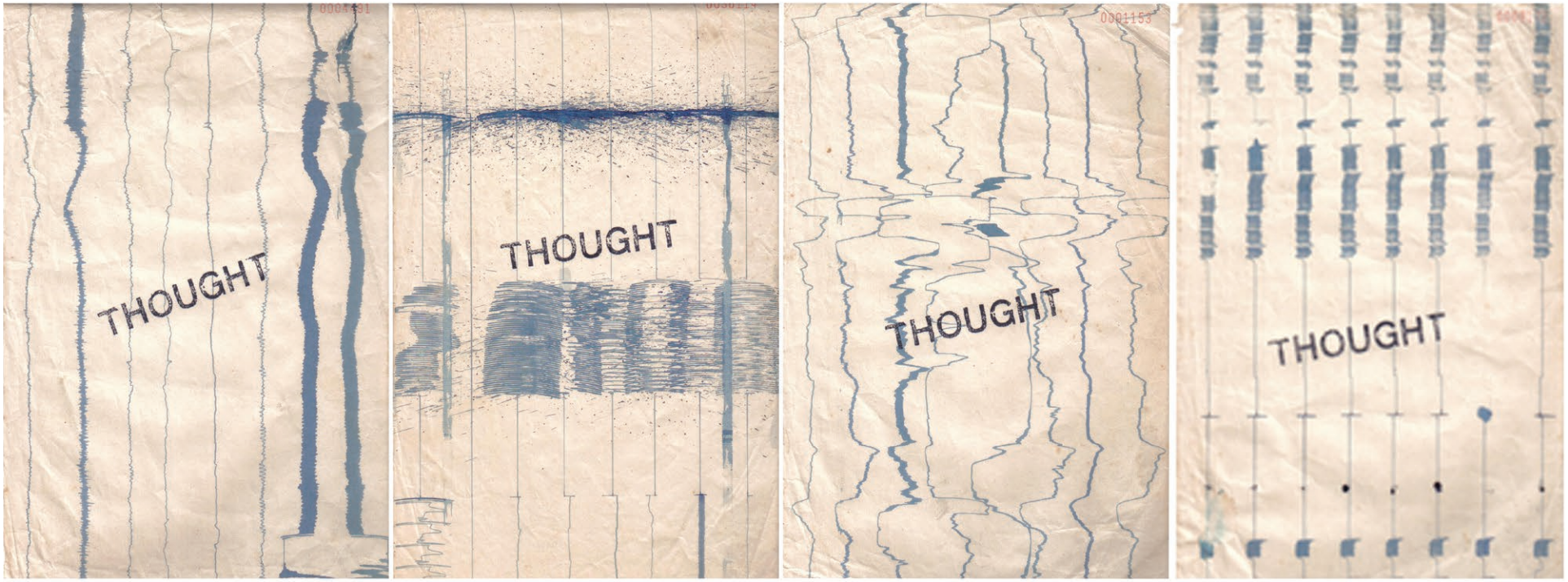


Air art: Composition of clouds in the sky of New York
(publicado no jornal The Village Voice - Nova Iorque / EUA), 1982
anúncio em jornal/newspaper ad
38,7 x 28 cm

Para além das experiências com fax, mimeógrafo, heliografia, vídeo, fotografia, Bruscky transformou outros equipamentos tecnológicos em verdadeiras máquinas poéticas.

Beyond the experiences with fax, mimeograph, blueprint, video, photography, Bruscky has converted other technological devices into real poetic machines.

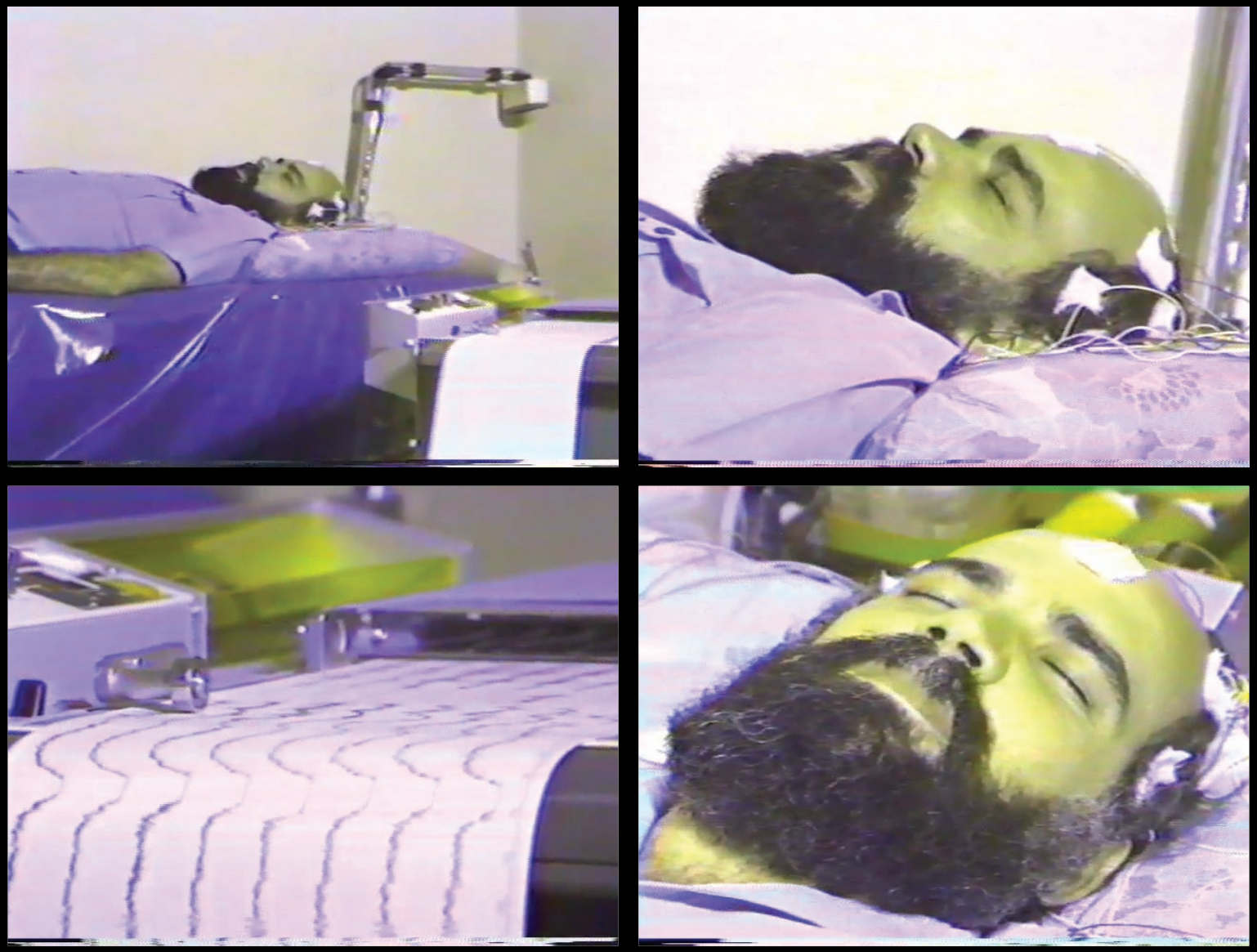
pioneirismo com máquinas
pioneering with machines



Em Registros (O meu cérebro desenha assim), Bruscky usou um aparelho hospitalar de eletroencefalograma para registrar suas ondas cerebrais.
Trata-se de "uma psicografia de pensamentos feita com eletroencefalograma, como uma partitura de signos, uma caligrafia mental que situa os gráficos resultantes na categoria de nova poesia visual, performática. Trata-se de um dos trabalhos mais emblemáticos do artista (Adolfo Montejo Navas em Poiesis)
Resultando em um livro de artista e, na sequencia, em video, a série foi novamente explorada em 2007, agora com os novos aparelhos eletroencefalogramas presentes graças ao avanço tecnológico da área de ciência e medicina.

For Registros (O meu cérebro desenha assim) (Records, My brain draws like that), Bruscky used the hospital's electroencephalogram machine to trace his brain waves.
It is about a "psychographic of thoughts, made with an EEG, as a score of signs, a mental calligraphy that places the resulting graphics in the category of a new visual, performative poetry. It is one of the most emblematic works of the artist". (Adolfo Montejo Navas in Poiesis)
Sent as a small booklet, and also developed as a film piece, the series was resumed in 2007 with new machines afforded by technological advances in the medicine and science.

EEG Art, da série/ from the series Meu Cérebro Desenha Assim/My Brain Draws Like That**,** 1976
eletroencefalograma e carimbo sobre papel/
electroencephalogram and stamp on paper
19,5 x 30,5 cm
coleção/collection MoMA - The Museum of Modern Art



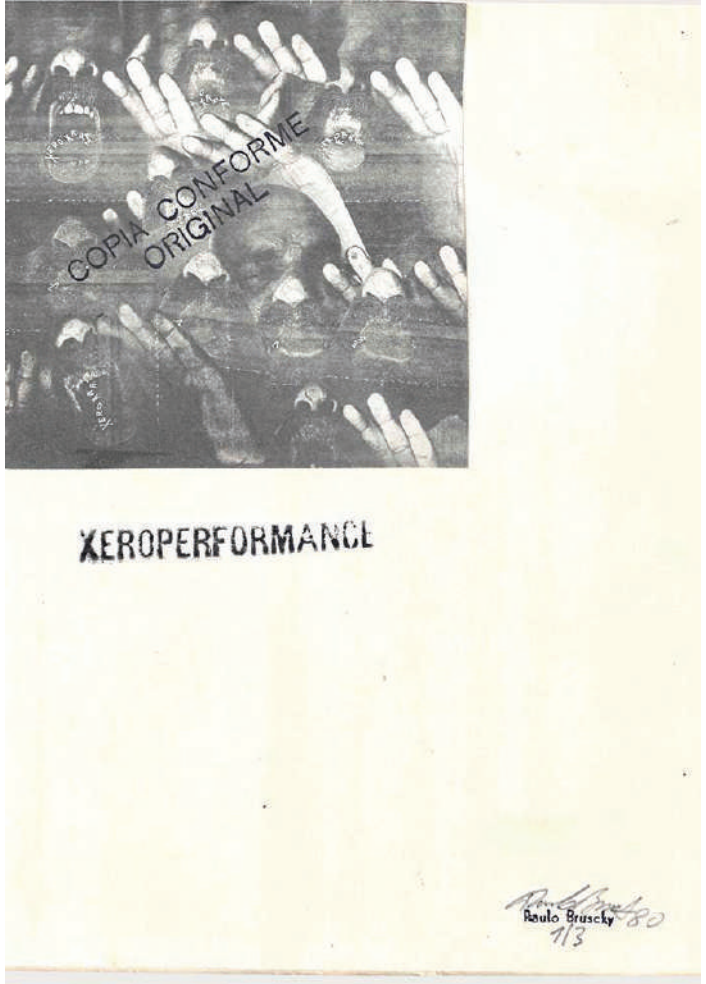
Registros (*Meu Cérebro Desenha Assim*)
(Records (My Brain Draws Like That), 1979
U-Matic transferido para digital/U-Matic
transferred to digital format -- 04'00"

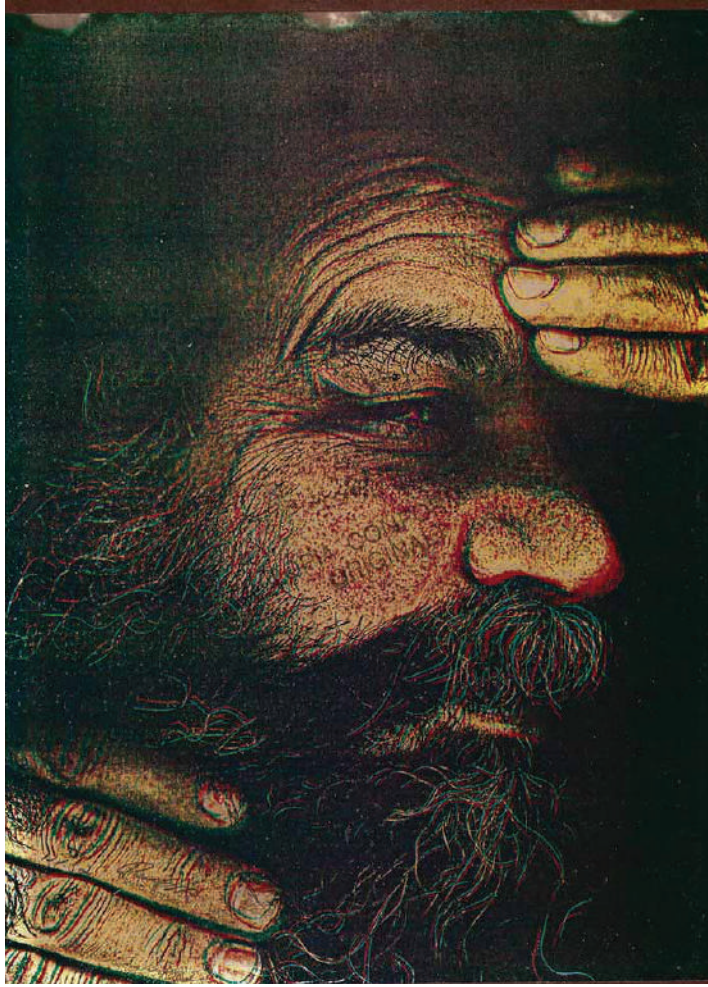
Autum radium retratum, 1978 / 2013
impressão digital em papel fotográfico/digital print on paper
50 x 70 cm

Para a ação Ferrogravura, apresentada por Bruscky no II Salão Global de Pernambuco em 1975, "gravuras" foram criadas usando um ferro de passar sobre folhas de papel, oferecidas ao público, devidamente assinadas, até que o ferro quente as queimasse. Estas ferrogravuras também foram enviadas como obras de arte postal.

For Bruscky's Ferrogravura (Iron engraving), an action performed at II Salão Global de Pernambuco in 1975, "engravings" were made with a hot iron on sheets of paper and offered to the public, duly signed, until the iron burned out. These ferrogravuras were also circulated as mail artworks.

Ferrogravura, (Iron engraving) 1974
ferrogravura/iron engraving
43 x 33 cm cada/each





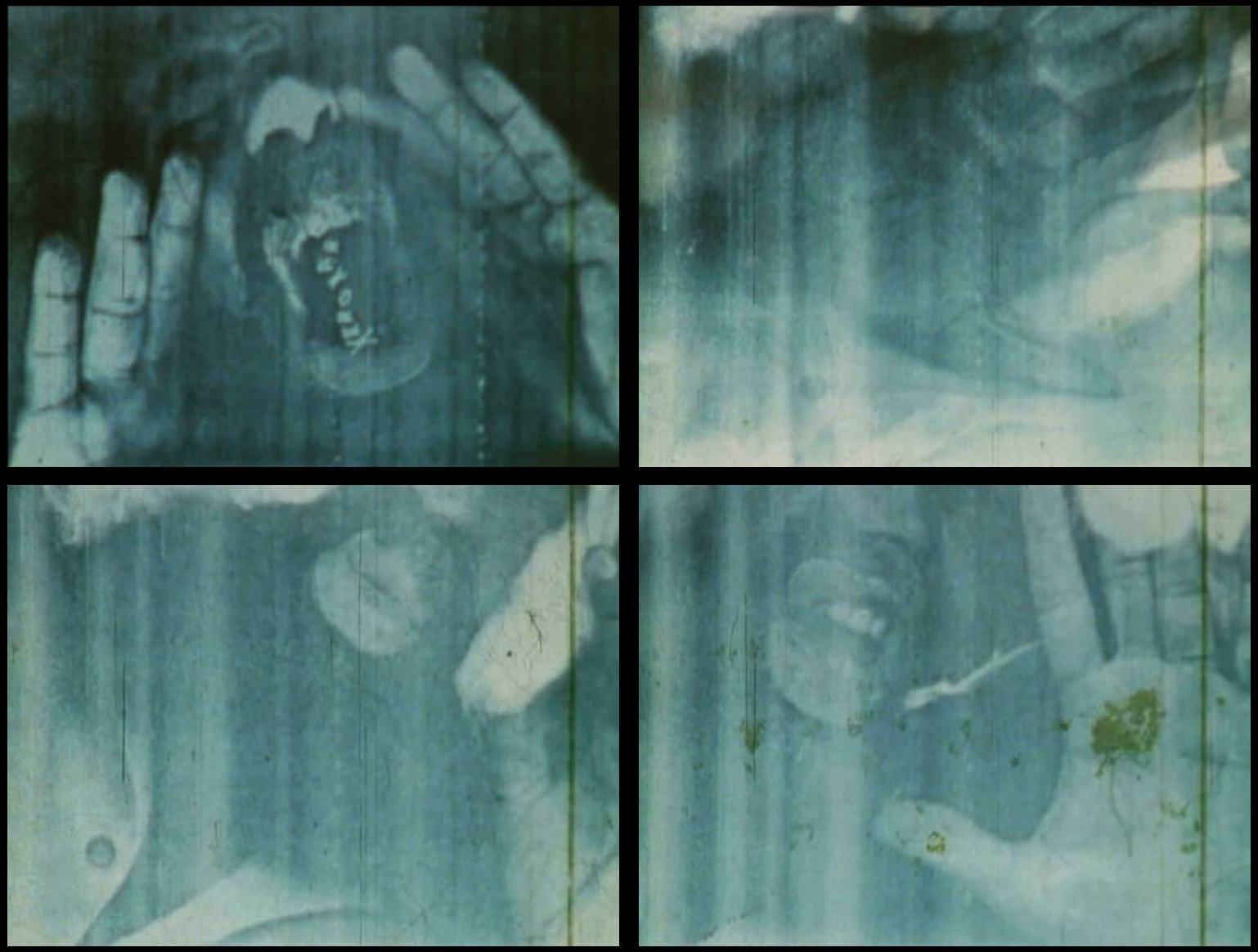
"Em 1970, comecei a fazer as primeiras experiências xerográficas não propriamente com distorções, porque a maquina não oferecia recursos. Eu pintava sobre as cópias, tirava várias cópias e trabalhava cada uma de maneira diferente... Isso foi por volta de 1973. A xerografia é tudo que você não pode obter por outro meio de reprodutibilidade, são efeitos que só a maquina xerox pode oferecer, é o registro do mo(vi)mento, quer dizer do momento e do movimento." O pioneirismo de Paulo Bruscky é reconhecido em níveis nacional e internacional por seu trabalho em Xerox arte. Num dos primeiros livros publicados no EUA, sobre copyart, figura a mão espalmada de Paulo Bruscky.

"I began to do my first experiments with xerography in 1970. They were not actual distortions (the machine did not have that capacity at the time), but I painted on the copies, made various copies and worked each one differently...this was around 1973. Xerography is everything you can't obtain from other means of reproducibility. There are images which I don't know how I made. One important aspect in xerography is that a work is never finished; the possibilities never run out. The more you go about working, the more the machine, united with chance and boldness, offers new options. It is always an open piece...I never consider a xerographic piece finished." The pioneering spirit of Paulo Bruscky is recognised nationally and internationally for his work in Xerox Art. In the first books published in the USA on Copyart, the palm of Paulo Bruscky appears.

Xeroperformance, 1980
xerografia, fotografia e carimbo sobre papel/xerography, photograph and stamp on paper ed 1/1
33 x 21,5 cm

Xeroperformance, 1980
xerografia e carimbo sobre papel/ xerography and stamp on paper -- 33 x 22 cm

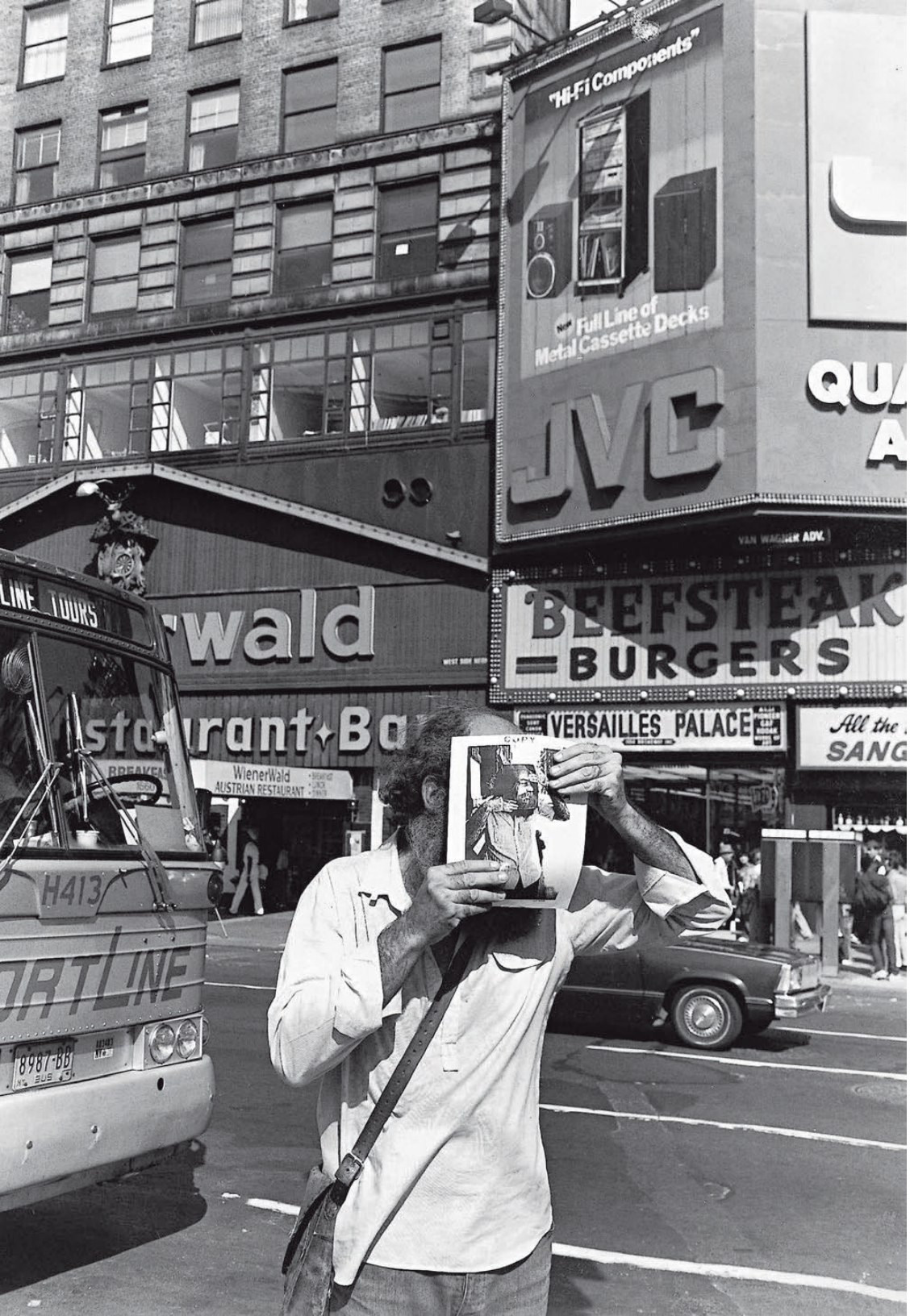
Xeroperformance - Still do Xerofilme, 1977
xerografia sobre papel/xerography on paper -- 28 x 25,5 cm



Xeroperformance (xerofilm) (1980) é um filme em Super 8 criado a partir de uma sequência de mais de 1000 cópias xerox do rosto do artista pressionado contra a copiadora. Movimentando seu rosto de encontro ao vidro da máquina, Bruscky registra uma série de imagens fixas que, filmadas, recriam o movimento original num ritmo e estética específicos determinados pelo artista.

Xeroperformance (xerofilm) (1980) is a super 8 film created from the sequence of over 1000 xerox copies of the artist's face pressed against the copy machine. Bruscky, moving his face onto the machine's glass plate, records a series of fixed images which, once filmed, recreate the original motion in a specific rhythm and aesthetic determined by the artist.

Xeroperformance, 1980
filme super 8 transferido para digital/super 8 film transferred to digital format -- 0'40"



Paulo Bruscky recebeu a Bolsa Guggenheim de Artes Visuais em 1981 por sua pesquisa com arte xerox. A bolsa permitiu ao artista continuar explorando trabalhos com fotocópia na Xerox em Nova York em 1982, uma residência na qual travou contato pessoal com os artistas Dick Higgins e Ken Friedman, do grupo Fluxus. Em Nova York, ele apresentou Xeroperformance (1982), na qual permaneceu em pé numa calçada movimentada da cidade segurando uma página de cópia xerox diante de seu rosto: uma imagem de si mesmo segurando uma cópia de seu rosto em frente ao seu rosto, produzindo uma "mise en abîme" xerográfica.

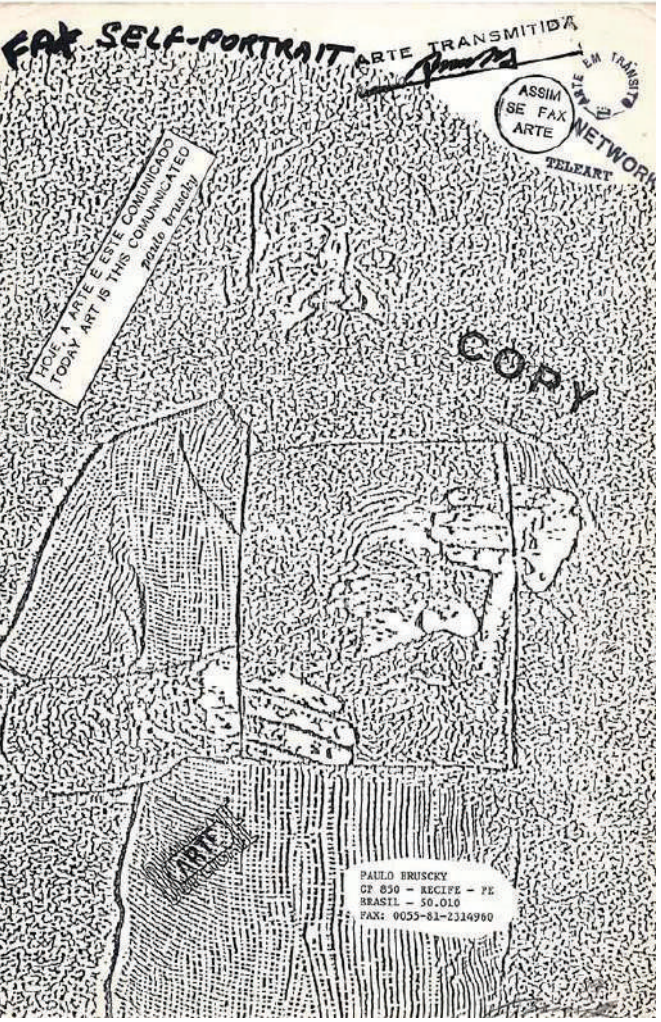
The research conducted by Paulo Bruscky with xerox-art earned him the Guggenheim Grant in Visual Arts in 1981. The grant enabled the artist to continue exploring photocopy works at Xerox in New York in 1982, a residency that afforded him the opportunity to make personal contact with Fluxus artists Dick Higgins and Ken Friedman. In New York, he enacted Xeroperformance (1982), which involved standing on a busy New York sidewalk holding a xeroxed page over his face: an image of himself holding a copy of his face over his face, producing a xerographic "mise en abîme."

Xeroperformance, 1982
fotografia/photograph
ed PA -- 25,5 x 17,5 cm

"Essa nova expressão artística (fax), veio não só estimular como também difundir a prática por meio de um intercambio simultâneo de trabalhos/exposições/laboratórios/pesquisas/etc., em que existem as correntes/ workshops (uma espécie de cobra de várias cabeças) nas quais os faxes são interferidos e enviados (saindo da recepção e entrando na emissão) para outros receptores/transmissores chegando, em alguns casos, a tornar-se um bumerangue, retornando diversas vezes aos emissores iniciais depois de passar por vários artistas/países. (Paulo Bruscky)

"This new artistic expression emerged not only to broadcast the practice by means of a simultaneous exchange of work/exhibitions/research/ etc., in which there are chains/workshops (a sort of snake with various heads) in which faxes are interfered with and sent (leaving from the reception and entering in the emission) to other receivers/transmitters, in some cases becoming a boomerang, returning a number of times to the initial emitters after having passed through different artists/countries. The practice of fax art can also be used for artist's books, collective publications, and films" (Paulo Bruscky)

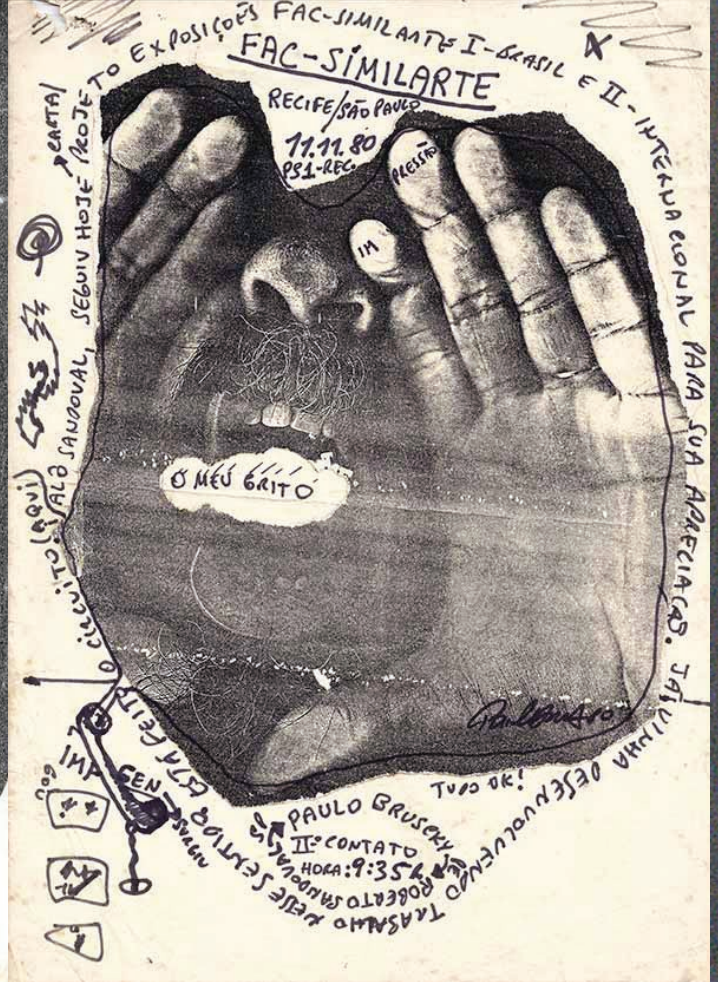
Fax performance, 1985
colagem, aparelho de fax/collage, fax machine -- aprox. 20 x 35 cm



Fax self-portrait, 1989
carimbo sobre offset/stamp on offset -- 32 x 21,5 cm

sem título/untitled, 1989
carimbo e corretivo sobre offset/stamp and liquid paper on offset -- 33 x 21,5 cm

sem título/untitled, 1993
carimbo sobre offset/stamp on offset -- 33 x 21,5 cm



sem título/untitled (Assim se fax arte), c.90s
offset/offset -- 31 x 21 cm

Fac-similarte, 1980
xerografia/xerography -- 33 x 21,5 cm

Monumento à poesia, 1995
xerografia sobre papel/xerography on paper -- 27 x 22 cm

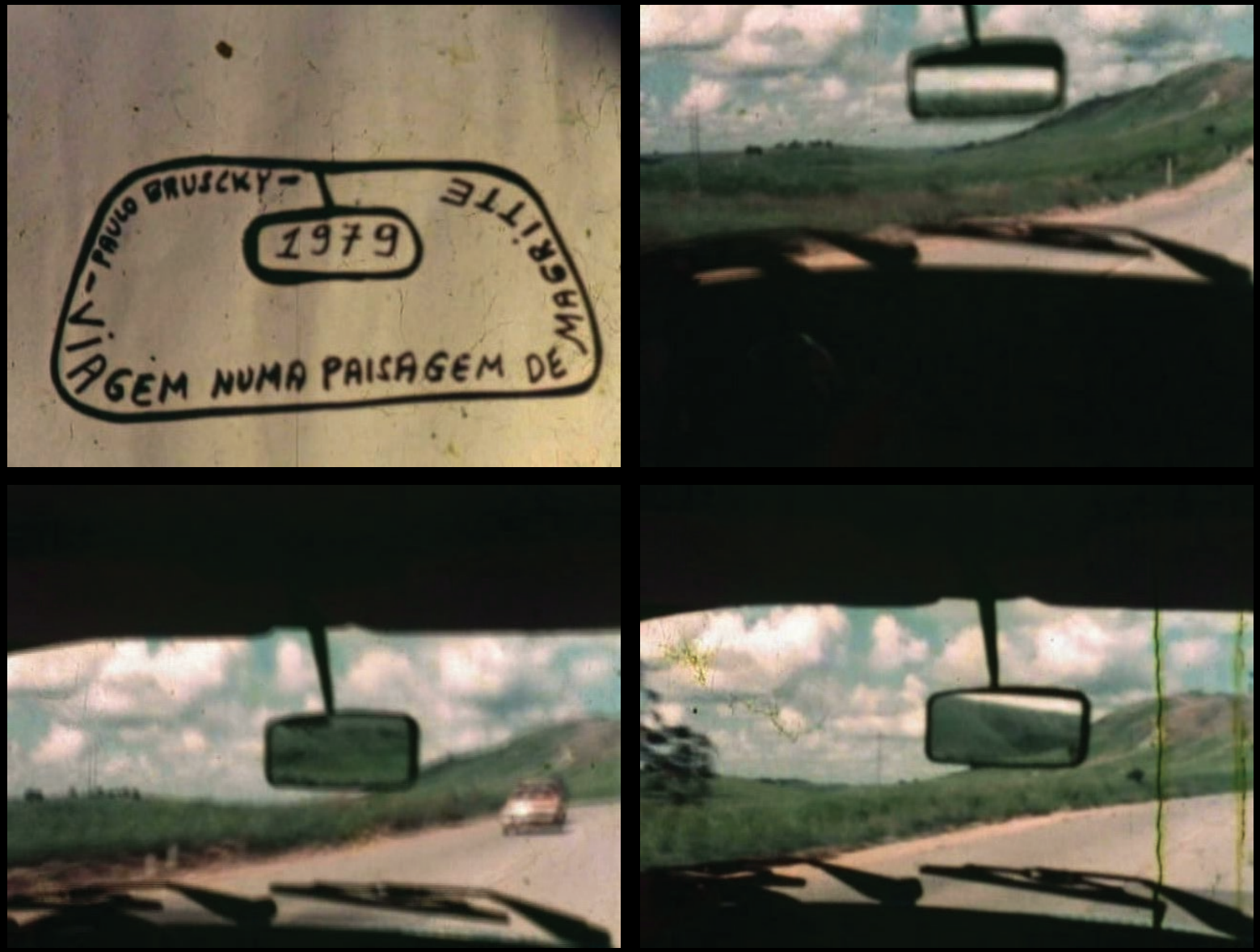
Muitos artistas utilizaram o filme super-8 como forma de registrar ações e performances transitórias, em especial na década de 1970. Para Paulo Bruscky, as idiossincrasias da técnica do filme super 8, e no vídeo, foram tema para suas experiências de criação multimídia. "Nas décadas de 70/80, trabalhei muito com o super 8 realizando o que Hélio Oiticica chamou de Quasi Cinema, que é o filme de artista, no qual coloquei ideias que eram adequadas para a mídia. Fiz experiências realizando o mesmo trabalho em super 8 e vídeo, analisando a diferença da linguagem do vídeo e do cinema, principalmente naquela época em que a questão da velocidade era diferença fundamental.

For Paulo Bruscky, the idiosyncrasies of the Super 8 and vídeo were the theme for his experience in multimedia creation. As the artist comments "In the 1970s and 80s, I worked a lot with Super 8, carrying out what Hélio Oiticica called quasi cinema, which is the artist film, in which I put down ideas that were suitable to the media. I did experiments, doing the same work first on Super 8 and then on video, to analyse the difference in the language of video and cinema, especially at that time, in which the issue of speed was the fundamental difference.

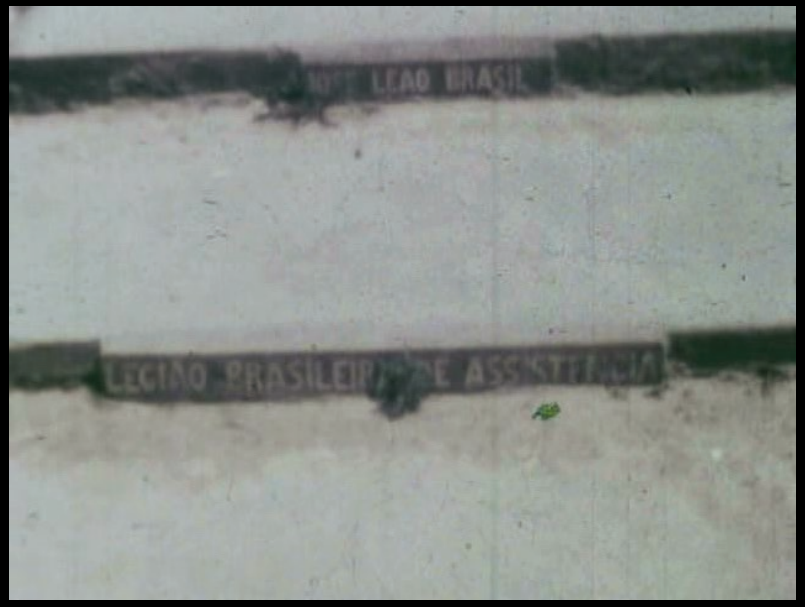
Poema, 1979

filme super 8 transferido para digital/super 8mm film on video -- 3'00"

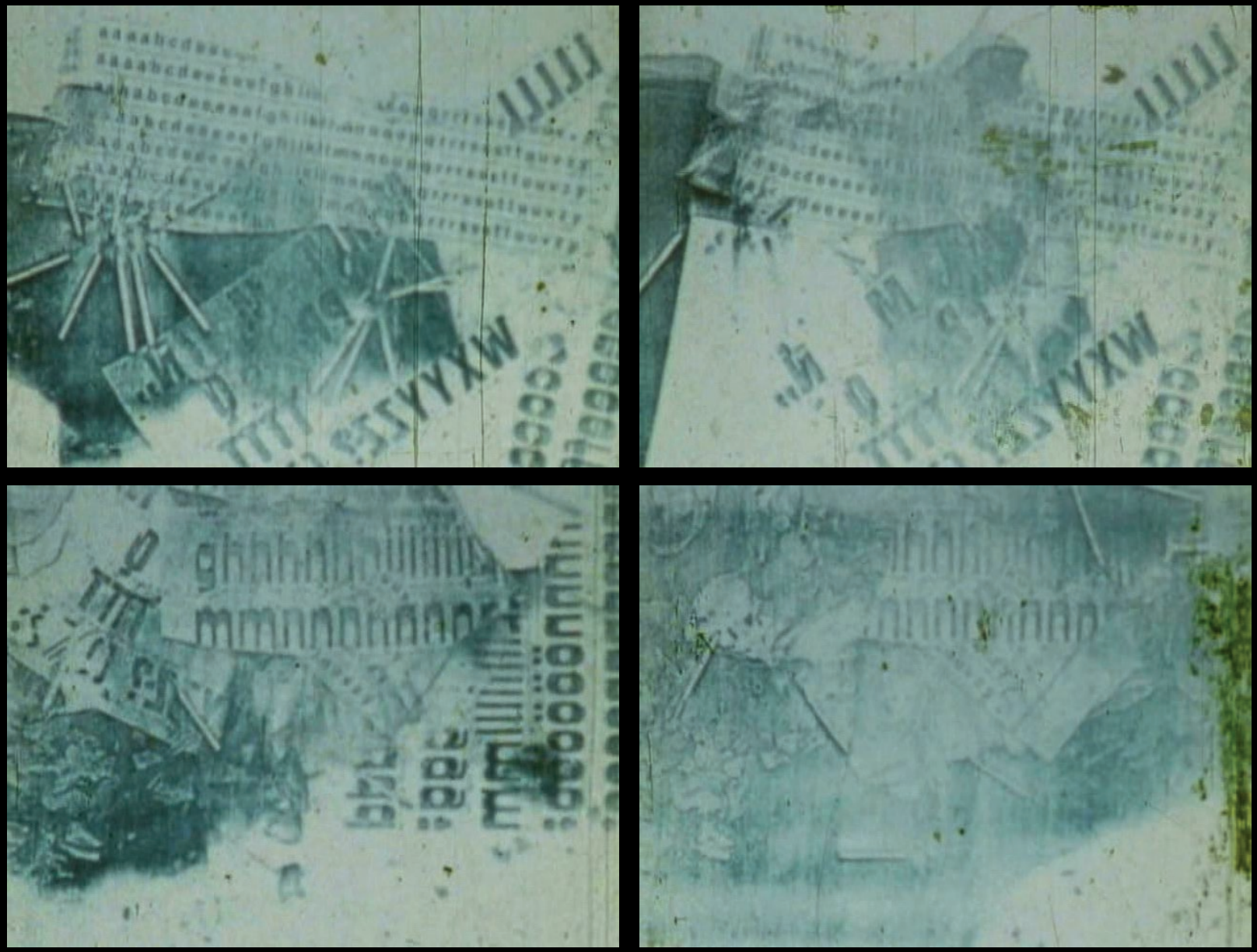
Poema: Poesia Visual. Um filme onde a ponta é o filme e o filme é a ponta/A visual poetry of many end notes to produce a single film.



Viagem numa Paisagem de Magritte II, 1979
filme super 8 transferido para digital; cor; som/super 8mm film on video -- 3'00"
Viagem numa Paisagem de Magritte I: Vídeo realizado dentro de um carro em velocidade numa estrada onde a paisagem paralela/lateral através dos retrovisores é colocada em relacionamento com a paisagem de frente, solvendo-as/Filmed in a moving car at a high speed on a road where the side image of the moving landscape and the reflection of which is captured in the rear view mirror, is put in relationship with the frontal landscape, dissolving both of them in a single screen.



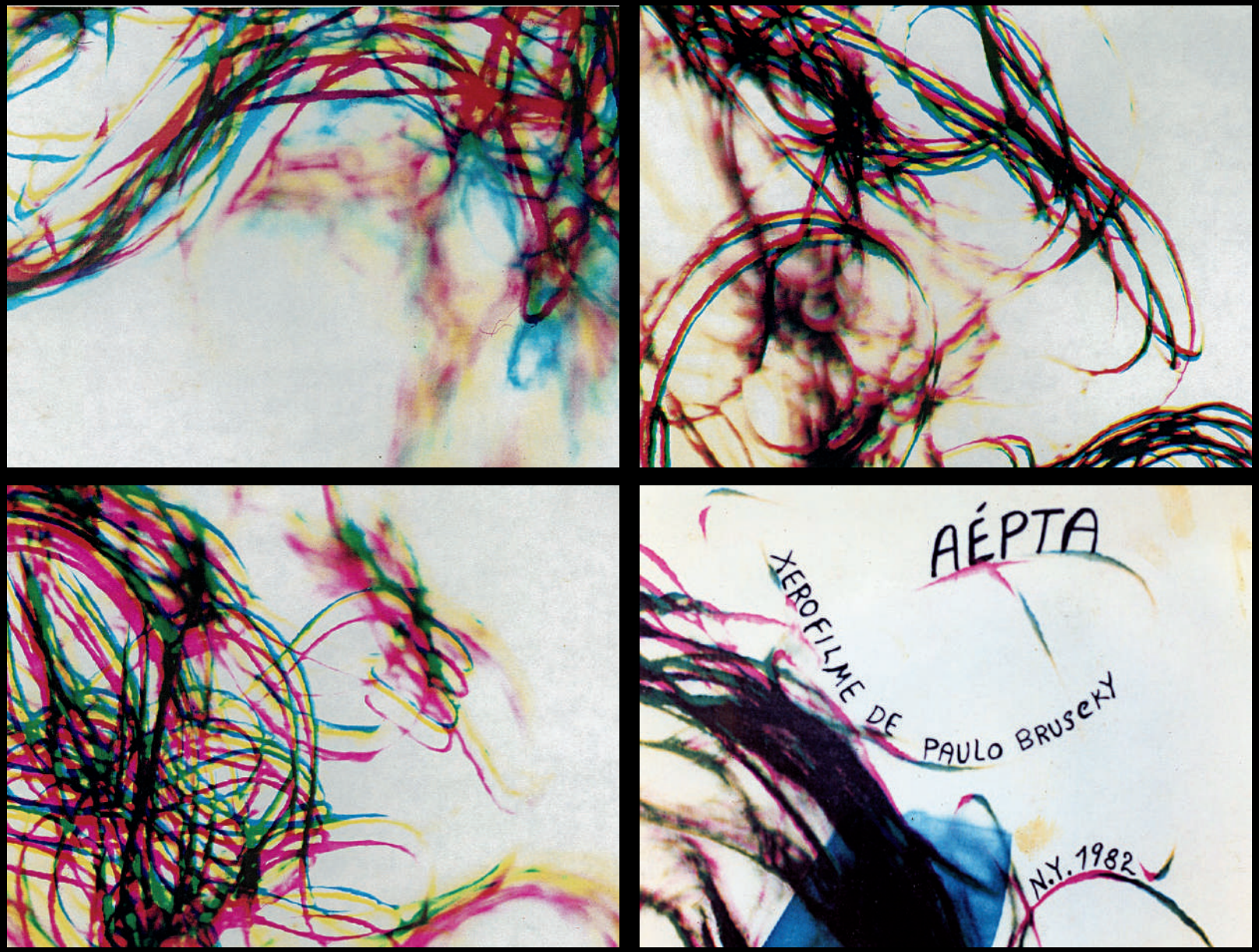
Via crucis, 1979
filme super 8 transferido para digital; cor; som/super 8mm film on video -- 07'40"
Via Crucis: Proposta/ação poética realizada nas escadarias do morro do cruzeiro da cidade de Gravatá/PE, onde o artista Paulo Bruscky paga uma promessa poética/
Proposal/poetic action performed on the staircase of the "morro do cruzeiro" in the city of Gravatá (Pernambuco)



Xerofilme: LMNUWZ, Fogo!, 1980

filme super 8 transferido para digital/super 8mm film on video -- 00'25

Filme feito através do processo xerográfico (xerofilme), abrindo um novo campo para o desenho animado e o cinema experimental. O filme é o registro xero/gráfico onde o artista tocou fogo em diversos materiais em cima do visor da máquina copiadora e filmando posteriormente, quadro a quadro o resultado da experiência/The film is a xerographic register (a documentation), where the artist burns various materials on top of the copy machine plate, filming (copying) the act and combining it into a frame by frame film to document the experience.



Xerofilme: Aépta, 1982

filme super 8 transferido para digital/super 8mm film on video -- 4'45"

Aépta: Xerofilme experimental realizado a partir de experimentos com linhas de costurar em movimento sobre uma moldura de slide projetadas para a máquina xerox colorida através de um espelho/Experimental xerofilm produced from an experiment the artist conducted with sewing lines in movement on a slide frame projected onto a coloured xerox machine through a mirror.

Amsterdam erótica, 1982
filme super 8 transferido para digital; cor/super 8mm film on video -- 3'20"
Amsterdam Erótica: Filme mostrando o erotismo de Amsterdam/Film depicting the eroticism of Amsterdam

Reflection, 1982
filme super 8 transferido para digital; cor/super 8mm film on video -- 02'15"
Reflection: São três imagens simultâneas e mutantes/Three simultaneous and mutant images

arte correio/mail art

"Existe uma ética dos artistas na arte-correio: se você recebeu um trabalho, você manda outro seu, para aquele artista. É uma corrente internacional. De repente, todos os artistas que trabalhavam em determinada linha deram-se as mãos. E ninguém quebra essa corrente". Paulo Bruscky

Trocas postais entre artistas, especialmente entre os poetas, ocorre há muito tempo, mas, na arte postal (arte-correio ou mail art), é o próprio meio, o correio, que se torna o ponto de apoio dessa prática artística. Os cartões postais, os carimbos e todos os meios de reprodução disponíveis são abarcados nessa rede onde circulam fotografias, registros de ações e performances, poesias visuais e diversos outros projetos. O corpo artístico construído pela arte postal é internacional por princípio. As barreiras políticas e sociais não representam limites para essa rede.

"There is an ethics among the artists in mail art: - if you receive a work, you send one of yours to that artist. It is an international chain. Suddenly, all artists that worked along a particular line has held hands. No one can break this chain". Paulo Bruscky

Postal exchanges among artists, especially among poets, have occurred for a long time, but in mail art (or postal art), it is the means itself, the mail, that becomes the point of support for this artistic practice. Postcards, rubber stamps, and all available means of reproduction are embraced in this network, where photograph records of actions and performances, visual poetry and other diverse projects circulate. The artistic body constructed through mail art is, by principle, international. Political and social barriers pose no limits in this network.

Sentimentos: um poema feito com o coração, 1976
carimbo e colagem sobre envelope/
stamp and collage on envelope
15,2 x 24 cm and 4,5 x 31 stripes

Dia do carteiro, 1977
carimbo sobre envelope/stamp on envelope
8,7 x 15,5 cm

Envelope Show, 1975 -- carimbo sobre envelope/stamp on envelope -- 11,5 x 16,9 cm

sem título/untitled, 1989 -- carimbo sobre envelope/stamp on envelope -- 11,6 x 23 cm

sem título/untitled, 1996 -- colagem e carimbo s/ envelope/stamp and collage on envelope -- 17,5 x 22,5

sem título/untitled, 1980 -- carimbo e colagem sobre envelope/stamp and collage on envelope -- 11,5 x 22,5 cm

sem título/untitled, 1977 -- colagem e carimbo sobre envelope/stamp and collage on envelope -- 19 x 21 cm

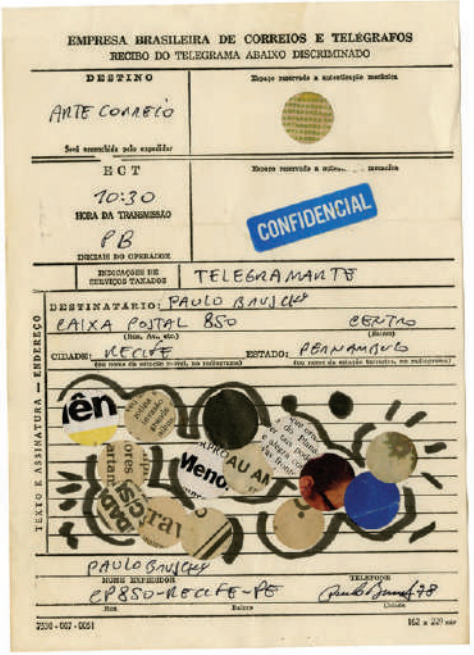
sem título/untitled, 1977 -- colagem e carimbo sobre envelope/stamp and collage on envelope -- 18 x 27 cm

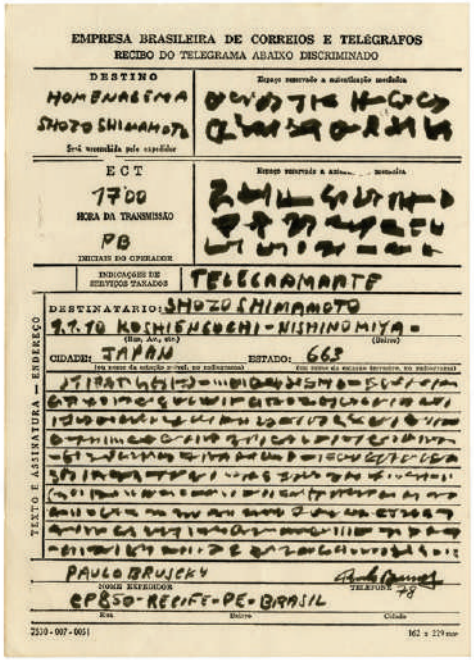
sem título/untitled, 1982 -- colagem e carimbo sobre envelope/stamp and collage on envelope -- 11 x 21,8 cm

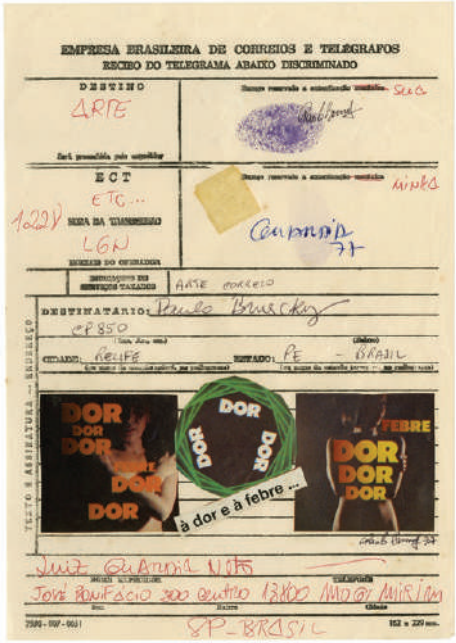
sem título/untitled, 1983 -- técnica mista sobre papel/mixed media on paper -- 10,5 x 14,5 cm

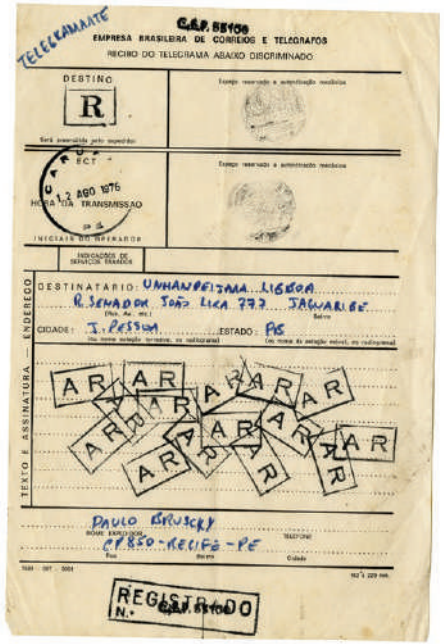
Colis, 1975 -- colagem e carimbo sobre postal, tag de papel/collage and stamp on postcard -- 11 x 14,8 cm

Quaderns de viatje / mostra coletiva, 1982
selos e carimbos sobre envelope/stamps on envelope
19,5 x 27,5 cm









Telegramarte, 1978
colagem, hidrocor e nanquin sobre recibo de telegrama/
collage, felt-pen and indian ink on telegram receipt -- 22,8 x 16,2 cm

Homenagem a Shozo Shimamoto, 1978
hidrocor sobre recibo de telegrama/feltpen on telegram receipt -- 22,8 x 16,2 cm

sem título/untitled, 1977
mista sobre formulário de telegrama/mixed media on telegram -- 23 x 16 cm

sem título/untitled, 1976
mista sobre recibo de telegrama//mixed media on telegram -- 24 x 16,2 cm

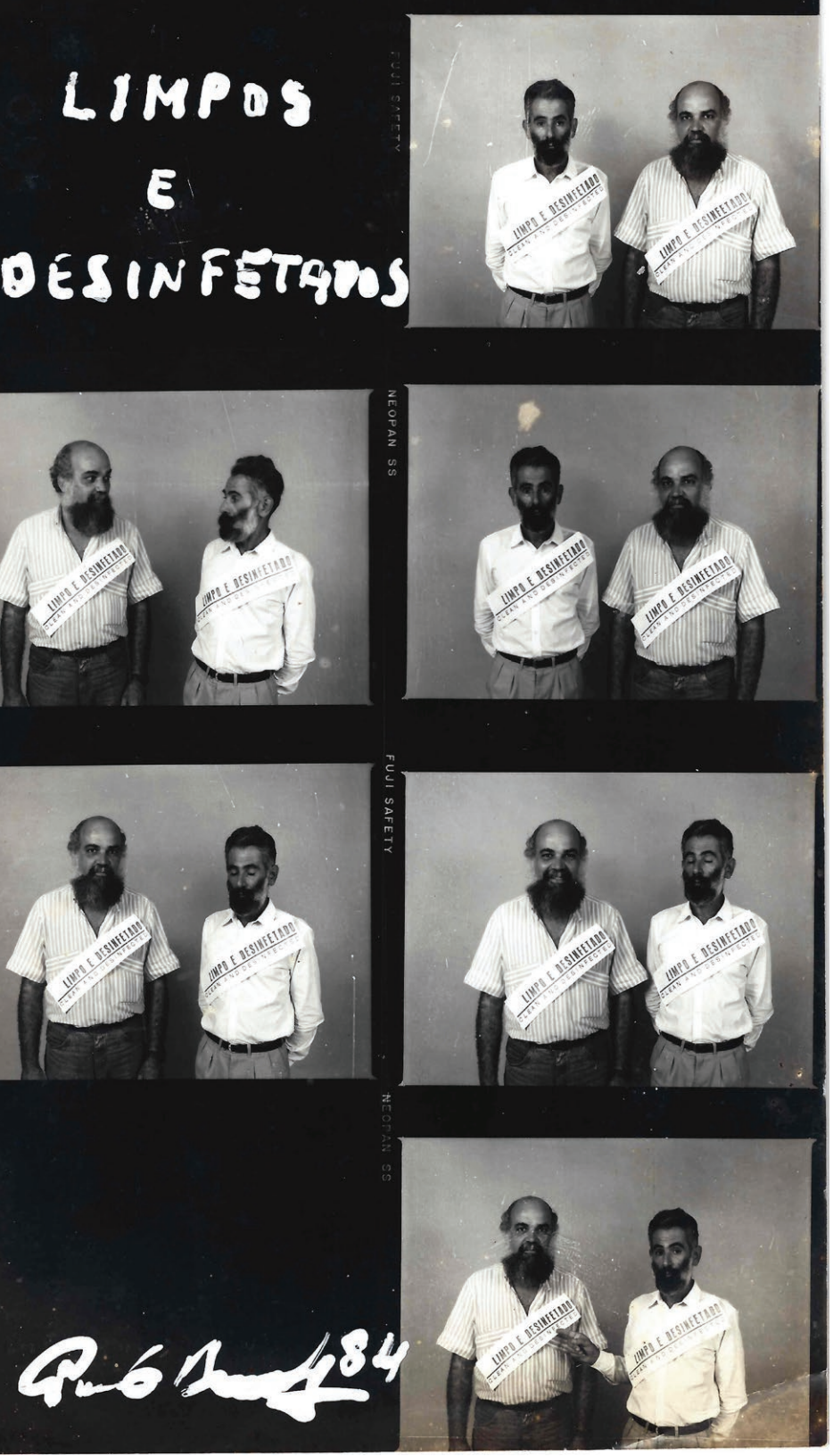
SIGNS FICTION, Ruth Wolf-Rehfeldt (2015)
vista da exposição/exhibition view
Chert Gallery, Berlin

"O que sempre se evidencia no trabalho de Paulo Bruscky é a abertura dos limites discursivos e representacionais, nos quais os registros/suportes/meios são os campos deflagradores de uma postura (uma poética), que delata essa filiação primigênia com o conceito transversal de poiesis –de criação de linguagem, de uma cosmovisão de mundo, sempre dentro daquela "partilha do sensível" que a arte constitui, reconfigura até como posição política –de experiência– ante o mundo. Estamos falando, então, de uma poética contaminada que não esconde a raiz de seus conteúdos ou intenções, que transpira uma vinculação com as diversas instâncias da vida, sem querer ficar presa nelas nem fazer sociologia; sendo um "sensorium diferente daquele da dominação" (como diz Jacques Rancière), com formas/ações que questionam a realidade".

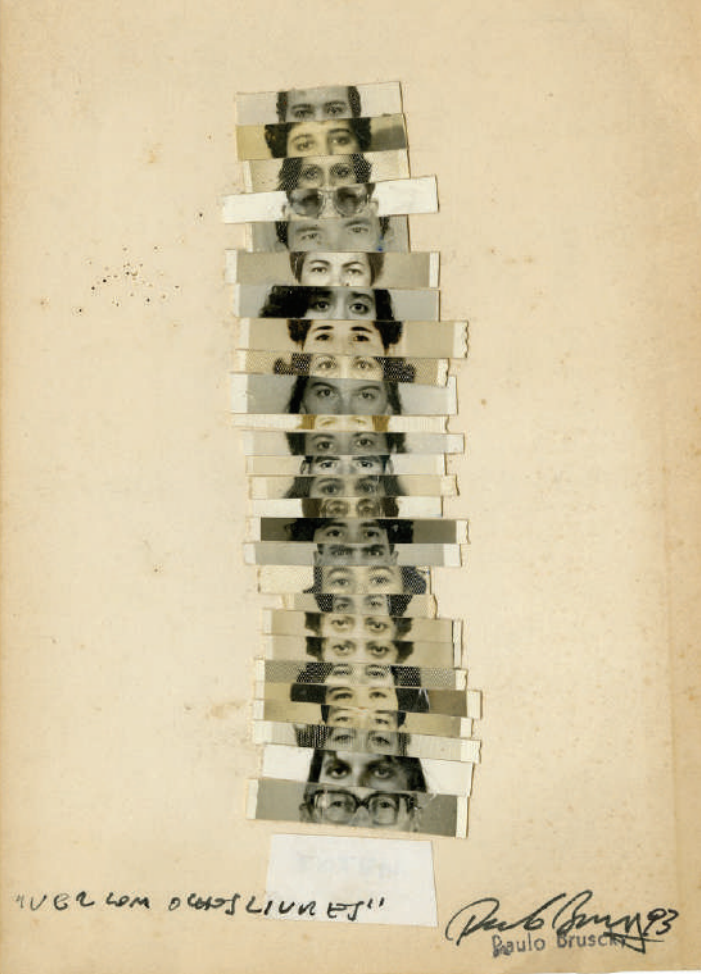
fragmento do texto POIeSIS BRuSCKy (Contexto e limiar), de Adolfo Montejo Navas (2009)

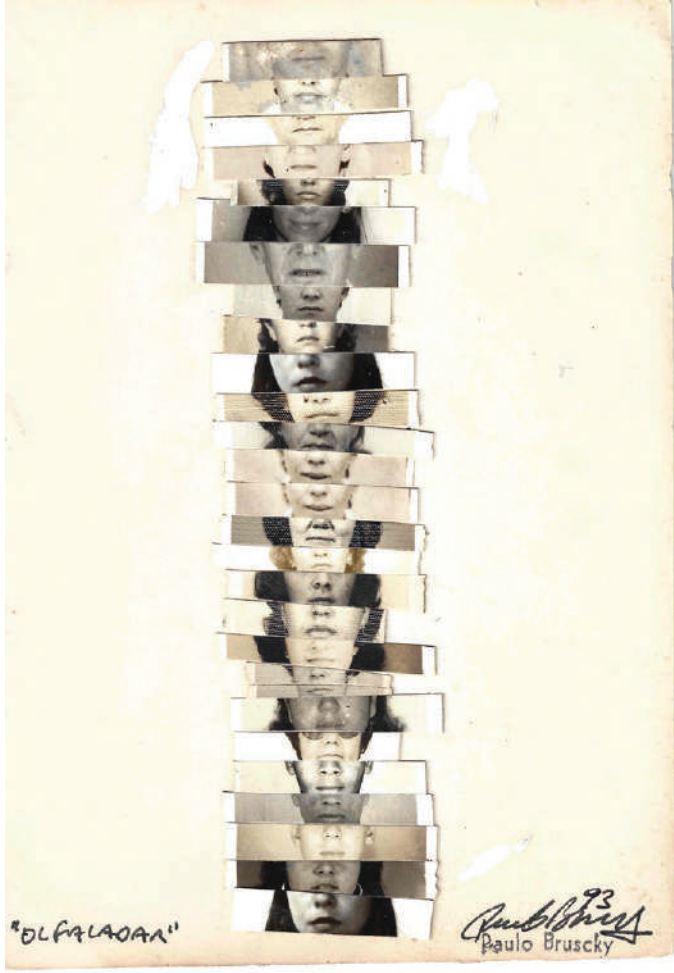
"Constantly in evidence in Paulo Bruscky's work is the opening up of discursive and representational limits, in which the registrations/supports/means are the fields that give rise to a posture (a poetic) that denounces this primigenial filiation with the transversal concept of poiesis – of language creation, of a cosmovision of the world, always within the bounds of "sharing of the sensitive" that art constitutes, reconfiguring even as an - experimental - political position before the world. We are, therefore, talking of a contaminated poetry that does not conceal the root of its contents or intentions, that transpires a bond with the various instances of life, without wanting to be tied to them or to expound sociology; being a "different sensorium to that of domination" (as Jacques Rancière says), with forms/actions that question reality".

fragment from POIeSIS BRuSCKy (Context and threshold), by Adolfo Montejo Navas (2009)



Limpos e Desinfetados, 1984
fotografia/photograph





Ver com os Olhos Livres, 1993
colagem de fotografias sobre postal/collage of photos on postcard -- 10,7 x 15 cm

Tudo pelo Social I, 1989
fotografia e carimbo sobre papel/photograph and stamp on paper -- 31,5 x 21,5 cm

Olfaladar, 1993
colagem de fotografias sobre postal/collage of photos on postcard -- 19,7 x 15 cm

Personas, 1993
12 trabalhos de colagem de fotografia 3 x 4 cm sobre papel/
12 assemblages of photograph (3 x 4 cm) on paper
14,4 x 10 cm (each/cada)

Homenagem ao Fluxus, 2001
offset/offset -- 21,5 x 33 cm

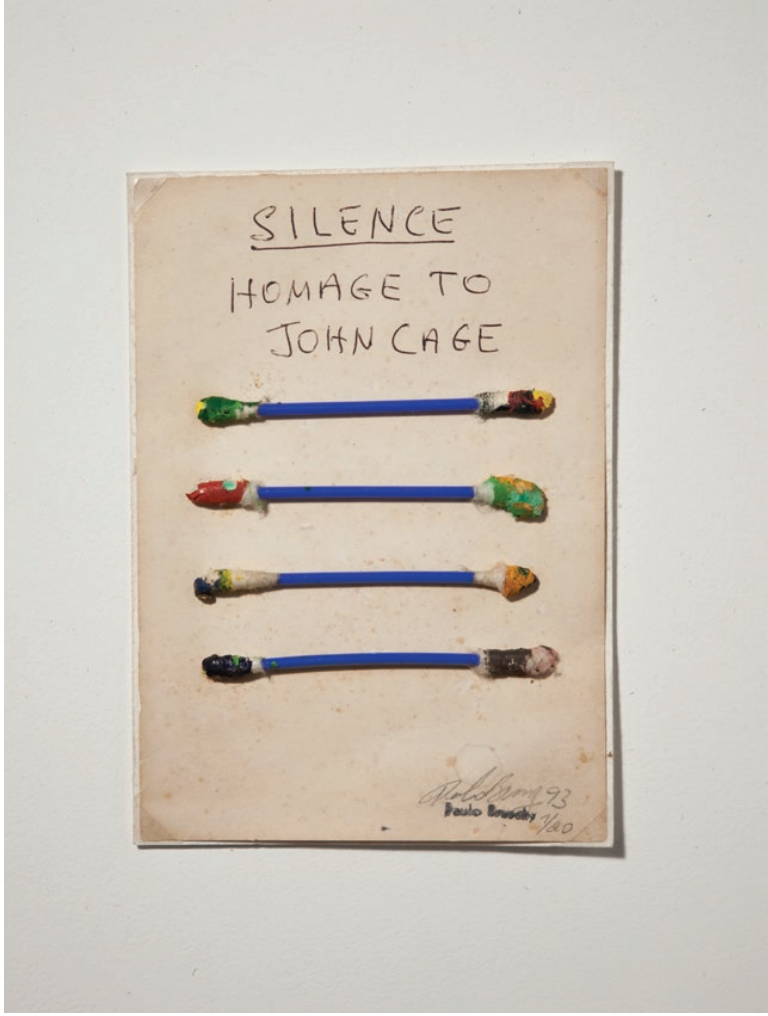
Homenagem a Man Ray # 2, 1982
offset/offset -- 14,5 x 10,5 cm

DuchamRay, 1996 -- offset, colagem e nanquim sobre papel/offset, collage and india ink on paper -- 38 x 30 cm

Duchamp sob medida, 1982 -- xerografia/xerography -- 34 x 32 cm

Duchamp WC, 1988 -- fotografia/photograph -- 42 x 29,5 cm

Homenagem a Morandi II, 2008
banco e mesa de madeira, extintores e tijolo/chair and table, exthinguisher and brick
93 x 96 x 44 cm



Homenagem a Klaus Groh 1, 2009
assemblage/assemblage -- 9,0 x 8,0 cm

Silence - Homage to John Cage, 1993
cotonetes e lápis sobre papel/swab and pencil on paper -- 24 x 22 cm

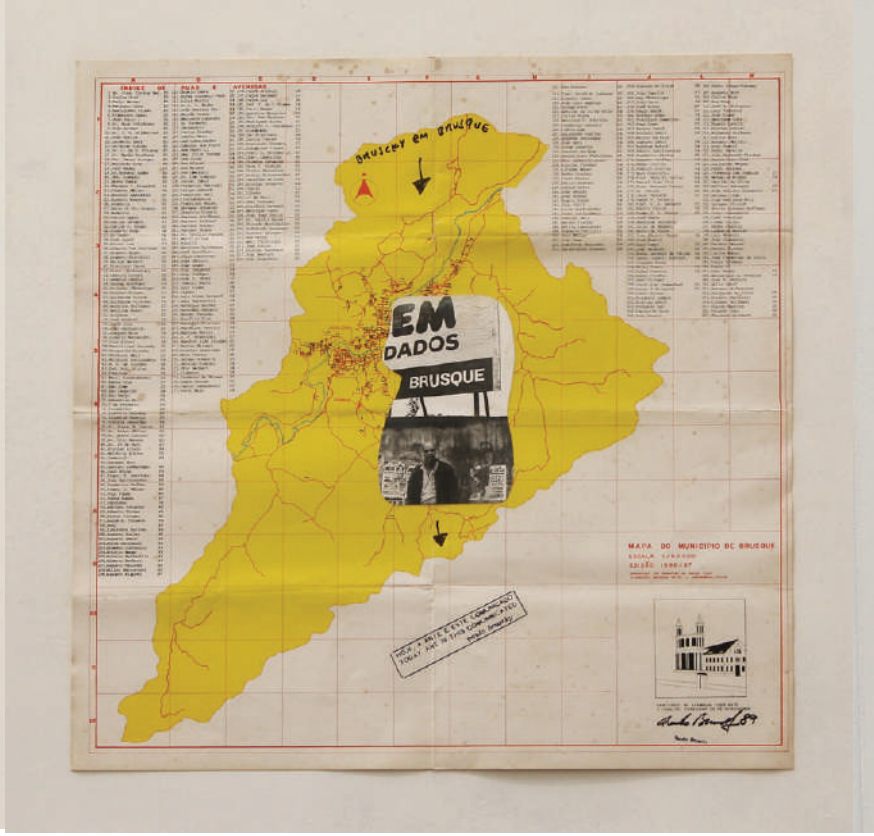
Homenagem a Klebinikov II, 1995
impressão, caixa de madeira com backlight/print, wooden box with backlight -- 63 x 39 x 9,5 cm

Hommage to Klebinikov III, 1995
colagem e nanquim sobre papel/collage and india ink on paper -- 20,5 x 28 cm

Meus primeiros bens de consumo (My First Consumer Goods), 1975
roupas de bebê, madeira e vidro/baby clothes, wood, and glass -- 37 x 57 cm

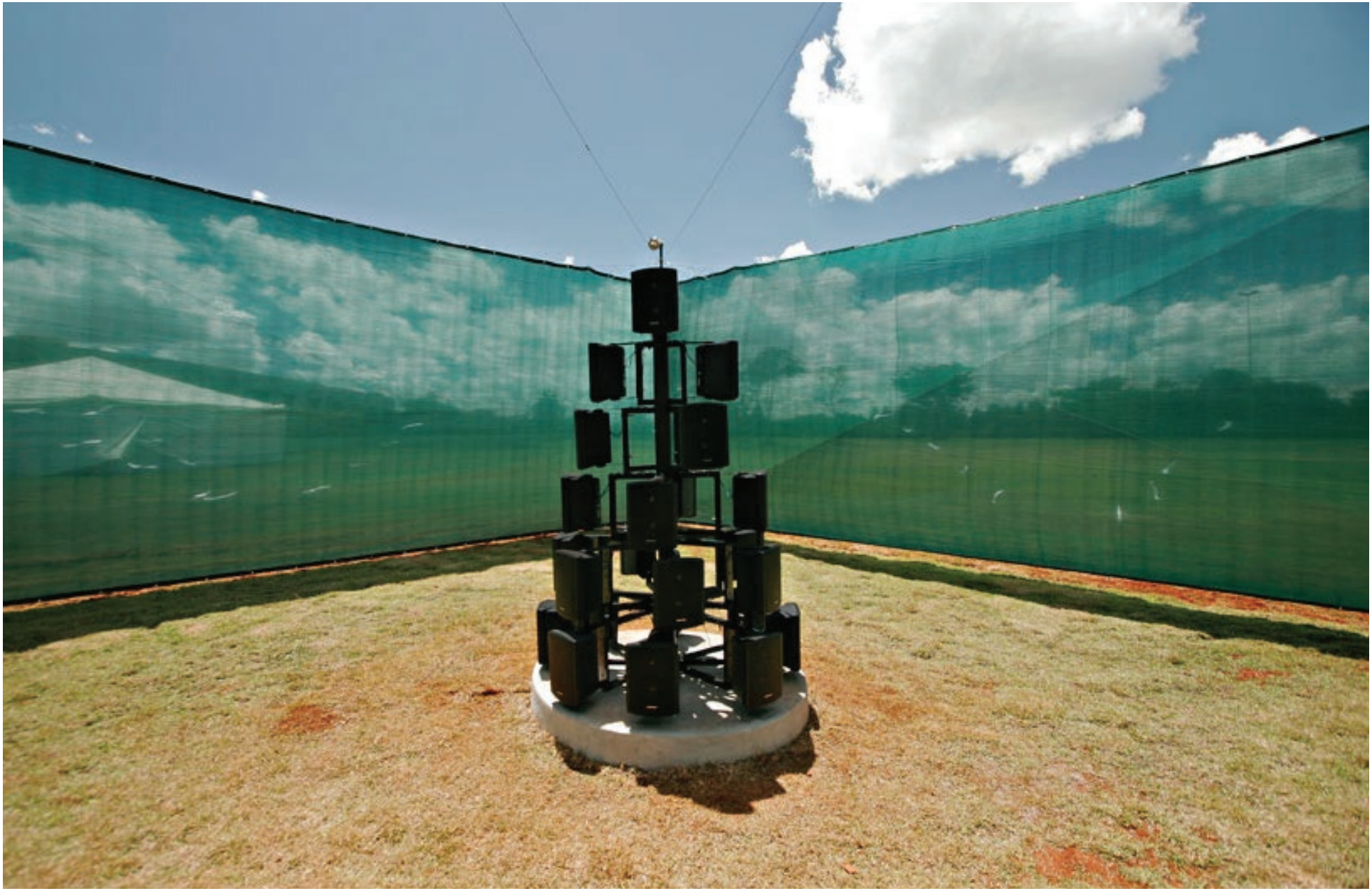
Estou me conservando, 1974
vidro de picles, água e foto do artista plastificada/
jar of pickles, water and plasticized photo
12 x 6 cm diam

Naturilis Eroticus, 1980's
vidro e flores de mangue/
glass and mangrove flowers
19 x 8 cm



da série/from the series ***Bruscky em Brusque,*** 1989

Mala concreta, da série Malas, 2007 / 2009
fotografia e mala de concreto/photograph and concrete
dimensões variáveis/variable dimensions



Projeto Fontes, 1982 / 2014
caixas de som, amplificadores, arquivos de áudio, softwares/
sound system, amplifiers, audio files, software
dimensões variáveis/variable dimensions

Ensaio, 2009
areia, tubos de ensaio de vidro, jornal/sand, glass tubes, newspaper
5 peças de 300 x Ø 5 cm

Art is Our Last Hope -- vista da exposição/exhibition view Bronx Museum, New York, 2013

Art is Our Last Hope -- vista da exposição/exhibition view Phoenix Art Museum, Phoenix, 2014

Paulo Bruscky: Artist Books and Films, 1970-2013 -- vista da exposição/exhibition view -- Another Space, New York, 2015

Arte se embala como se quer -- performance -- 57th Biennale VIVA ARTE VIVA, Venice, Italy, 2016

Poesia Viva -- performance -- 57th Biennale VIVA ARTE VIVA, Venice, Italy, 2016

L'Oeil Écoute -- vista da exposição/exhibition view -- Centre Georges Pompidou, Paris, 2016

L'Oeil Écoute -- vista da exposição/exhibition view -- Centre Georges Pompidou, Paris, 2017

PAULO BRUSCKY

PAULO BRUSCKY ÄR född 1949 i Recife, den största staden i nordöstra Brasilien. Han började som konstnär mitt under militärdiktaturen som varade i 21 år, 1964–1985. Det var en politiskt isolerad miljö och det var svårt att kommunicera, eftersom nyhetsmedierna kontrollerades av staten och yttrandefriheten var inskränkt.

Tillsammans med en grupp konstnärskollegor och poeter började Brusckу skicka brev till vänner som befann sig i en liknande situation i Brasilien och utomlands, till exempel Argentina, Chile, Östtyskland och Sovjet. Långt före internet höll konstnärer över hela världen kontakt med hjälp av vad som idag kallas mail art, brevkonst – ett nätverk med intensivt ideutbyte om politik, konst och frihet, och en skarp kritik av de restriktioner som pålvingats civilsamhället.

Överallt i Brasilien fängslades journalister och regimmotståndare. En del torterades, andra "försvann". 1976 blev även Brusckу bortförd och tillbringade tio dagar i fängelse. Så det var kanske inte så överraskande att hans konst från den perioden handlar om att sprida budskap och bygga solidaritetsnätverk. Att skicka texter, teckningar och foton i kuvert med posten gav honom och andra brevkonstnärer möjlighet att infiltrera systemet med sina tankar och fly isoleringen, utan att upptäckas av diktaturens kontrollapparat. Brusckу gjorde även ett antal plakat som förde ut hans budskap i det offentliga rummet – precis som affischen han designat för utställningen *Mouth Shut, Loud Shouts*.

I Brusckys omfattande arkiv i Recife finns en enorm mängd teckningar, dikter och tryksaker som andra skickat till honom. Utställningens utformning är inspirerad av hyllorna som dignar av material från ett 50-årigt konstnärskap och ideutbyte. Brusckys egna brev lämnade landet och förvaras än idag hos sina respektive adressater. Trots det kan vi på utställningen visa ett urval av kuverten som breven skickades i, de är budbärarna som märkta av färden band samman konstnärerna i det världsomspännande nätverket.

Brevkonsten lever genom sin spridning, i en kritik av det unika konstföremålets ställning som original. Konstnärerna fotokopierade ofta verken som de fått i posten och skickade sedan vidare dessa multipler i sina respektive kontaktnätverk. På liknande sätt har Brusckу i sina "Xeroperformance" sedan 1977 gjort konst med hjälp av fotokopiering och rört sig bort från det unika konstverket som skapare av värde och betydelse. Istället betraktar han konstnären enbart som delar av ett socialt teknologiskt assemblage vars syfte är att skapa gemenskap och motarbeta den hänskande makten, och där kroppen – dokumenterad i fotokopior – behandlas som ett somatiskt register.

KONST ÄR KOPIA KONST ÄR KOPIA

I texten "Art is copy art is copy." ("Konst är kopia konst är kopia") från 1985 hänvisar Brusckу till Walter Benjamins essä "Konstverket i reproduktionsåldern" från 1935 och noterar följande skäl för att skapa konst genom kopiering: det omedelbara mångfaldigandet av verken, de låga kostnaderna för produktion och distribution; och en kritik av den borgerliga fördomen om egendom och ägande av föremål (till exempel konst). Helt i linje med denna syn på kopiering visas endast kopior i utställningen, och kopior av kopior, inga originalverk.

Många av Brusckys verk är svårföreställa, eftersom de bygger på ordlekar och portugisisk fonetik. Brusckу arbetar i den konkreta poesins tradition, en konstform som introducerades i Brasilien av Augusto de Campos. En av de Campos' semiotiska dikter är "Psiu (a sound used to request silence)" ("Hysch (ett ljud som används för att påkalla tystnad)") från 1963. Den består av en röd mun med ett tystande finger tvärs över, omgiven av en svart text på vit botten: "saber viver, saber ser preso, saber ser solto" ("lär dig leva, lär dig arresteras, lär dig frigas"). På liknande vis kan man ofta utläsa den bildmässiga uppbyggnaden gissa sig till vad Brusckys verk betyder. Översättningarna på väggskyltarna hjälper sig nära verkens andemening. Den som inte talar portugisiska bör påminna sig följande citat av T.S. Eliot: "Äkta poesi kommunicerar innan man förstått den." Förhoppningsvis gäller samma för Brusckys verk i utställningen.

PAULO BRUSCKY WAS born in 1949 in Recife, the largest city in the northeast of Brazil. He began his artistic practice at the height of the military dictatorship, which should last for twenty-one years, from 1964 to 1985. In this politically isolating climate, communication was an important concern, as news media were controlled by the state and free speech was under severe attack.

Brusckу, along with a group of fellow artists and poets, started sending letters to friends in similar situations in Brazil and overseas, such as Argentina, Chile, East Germany and the Soviet Union. What came to be known as mail art connected artists globally before the age of the internet, forming a network of intensive exchange about politics, art and freedom, and critiquing the confining environment imposed on civil society.

In all of Brazil, many journalists and opponents to the regime were imprisoned, some of them were tortured, others disappeared. In 1976, Brusckу himself was kidnapped and spent ten days in prison. Not surprisingly, perhaps, the body of work he developed during this period was concerned with disseminating messages and building a network of solidarity. Slipping enveloped texts, drawings and photographs into the postal system gave him and other mail artists the freedom to infiltrate it with their thoughts and escape from isolation, while operating under the radar of control. Brusckу also created a number of billboards that carried his messages into public space – just like the poster he designed for the exhibition Mouth Shut, Loud Shouts.

Brusckу's comprehensive archive in Recife hosts an enormous amount of drawings, poetry and publications sent to him by others. The exhibition set up is inspired by the shelves full of materials from fifty years of artistic practice and exchange. While Brusckу's own messages left the country and are still with his correspondents today, the exhibition shows a selection of the envelopes in which the letters were sent – carriers bearing the traces of travel and connecting this network of artists from all around the globe.

Mail art lives through its dissemination, critiquing the original status of the unique art object. Artists would often take photocopies of the works sent to them by mail, and distribute these multiples to their respective network of contacts. Similarly, by creating artworks through the process of photocopying in his "Xeroperformances" (1977–ongoing), Brusckу intends to move away from the uniqueness of an artwork as creator of value and signification. Instead, he considers artists as merely one element of a social technological assemblage, aiming to create counter-publics and treating the body (documented in photocopies) as a somatic register.

ART IS COPY ART IS COPY

In his text "Art is copy art is copy" from 1985, Brusckу references Walter Benjamin's 1935 essay "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" and notes the immediate multiplication of the works, low production and dissemination costs, and a critique of the bourgeois prejudice of property and ownership of objects, whether art or not, as reasons for creating works through the process of copying. Staying with the logic of copying, the exhibition does not show original works, but copies, and copies of copies.

Many of Brusckу's works are difficult to translate, as they use word plays and allude to Portuguese phonetics. Brusckу operates in the tradition of concrete poetry, an important precursor of which in Brazil is Augusto de Campos. Among de Campos' semiotic poems is "Psiu (a sound used to request silence)" (1963), composed of a red mouth with a silencing finger held over it in the centre, and surrounded by black-on-white text reading "saber viver, saber ser preso, saber ser solto" (learn to live, learn to be arrested, learn to be released). Similarly, the meaning of many of Brusckу's works can be intuited by their visual composition. The translations offered on the wall labels attempt to stay close to the core meaning of the works. Nevertheless, non-Portuguese speakers are invited to consider T.S. Eliot's quote "genuine poetry can communicate before it is understood", which hopefully holds true for Brusckу's works in this exhibition.

Mouth Shut, Loud Shouts -- vista da exposição/exhibition view -- Marabouparken, Stockholm, Sweden, 2017

Paulo Bruscky é representado pela Galeria Nara Roesler
Para mais informações, textos, bibliografia completa, por favor contacte a Galeria em pesquisa@nararoesler.art

Paulo Brucky is represented by Galeria Nara Roesler
For more information, essays and complete bibliography please contact the Gallery at pesquisa@nararoesler.art

galeria nara roesler

www.nararoesler.art