

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
criação, crítica e
história da arte**

Arquivo, memória e espacialidade no estudo da obra de Paulo Bruscky

Cíntia Guimarães Santos Sousa

Doutoranda/ UFG

Márcio Pizarro Noronha

UFG

Resumo

Este artigo é parte do estudo da Teoria Interartes e dos Estudos da Nova História Biográfica, envolvendo o projeto de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em História (Faculdade de História/Universidade Federal de Goiás). O projeto tem como objetivo desenvolver um estudo de caráter biográfico do artista plástico Paulo Bruscky. Estudar a vida e obra deste artista é de grande importância para compreender a relação entre documentos de artistas e a produção da História da Arte.

Palavras-chave

Paulo Bruscky; Arte Contemporânea; Documentos de artistas.

Abstract

This article is part of the study of “Interarts Theory” and the Studies of New Biographical History, as part of the doctorate project inside the Post-graduation Program in History (FH/UFG – Faculty of History / Federal University of Goiás). This project aims to develop a biographical study of the plastic artist Paulo Bruscky. Studying this artist’s life and work has a great importance to understand the relation between Artists’ documents and production in History of Art.

Key-words

Paulo Bruscky; Contemporary Art; Artists’ documents.

Este estudo sobre o artista Paulo Bruscky se justifica por sua importância e representação na história da arte contemporânea brasileira. Por isso, um dos objetivos dessa pesquisa é investigar se o artista e sua produção podem ser enquadrados dentro do campo da Teoria Interartes, e por outro lado, entender como o mesmo é um marco fundador da arte contemporânea brasileira.

O primeiro capítulo da tese discute a questão da memória e a narrativa nas obras biográficas e sua relação com a pesquisa no campo da História. Além disso, traz o diálogo com biógrafos e seus biografados de diferentes áreas do conhecimento para analisar seus métodos e seus olhares sobre o fazer biográfico.

O segundo capítulo é o artista Paulo Bruscky sendo contado pelos outros – as entrevistas que realizei, depoimentos, material da internet, jornais, revistas e outros – meus arquivos. Autores: François Dosse/Paul Ricoeur/Beatriz Sarlo.

No terceiro capítulo é ele contado por ele mesmo – si mesmo/ os rastros e restos do autobiográfico. Relação arte e vida – Cotidiano que está ligado a ideia de arte vida e que Dosse chama de vidobra, vida que se dobra. As entrevistas e também material de internet, jornais, revistas. Autores: Lejeune/Dosse. O quarto capítulo – a narrativa que eu construo dele a partir dos capítulos anteriores.

A contribuição teórica neste trabalho vem de duas direções: de um lado, a definição de estudo histórico biográfico de François Dosse e a interpretação da pesquisadora e professora da USP Mary Del Priore¹; e, de outro lado, a definição do pesquisador e Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha, o qual aponta para um tipo de História Interartes, onde o estudo com característica biográfica é um estudo da vida e da obra, nos pontos onde convergem e se desenham os processos criativos. (NORONHA, 2008)².

Segundo François Dosse a biografia não pode resumir-se à arte do retrato individual (2009, p.39)³ e construir um túmulo próprio para a veneração do biografado, pelo contrário, o biógrafo deve preencher as lacunas documentais e valer-se da intuição para ligar traços descontínuos. [...]. O tratamento da temporalidade permite romper com a linearidade cronológica e a adoção das múltiplas vozes narrativas que participam dos vários registros de temporalidade, podendo o biógrafo alternar capítulos de tonalidade diacrônica com capítulos de tonalidade temática. A narração não é homogênea e sim uma estrutura mista, uma convergência de relatos diversos enredados uns nos outros – lembra, assim, a escrita da história e do romance. (2009, p. 67).

A biografia foi, conforme Mary Del Priore, um primeiro gênero de escrita da história, então ele também se fez ao longo desse processo de ampliação dos recursos para a produção historiográfica. Ou seja, a biografia é um gênero, que compõe o repertório da escrita histórica, um tipo de escrita literária que

1 Priore, Mary Del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. *Topoi*, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009. Disponível em www.revistatopoi.org/numeros_antteriores/topoi19/topoi%2019%20-%2001%20artigo%201.pdf

2 Noronha, Marcio Pizarro. Reflexões teóricas em torno de interfaces: psicanálise e interartes e as relações tempo-espço. Agenda e pesquisas em andamento. In: *XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, Publicação eletrônica em pdf, 2008.

3 Dosse, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

foi se separando da literatura. Essa amarração, história-literatura, história-arte, é uma questão importantíssima na historiografia contemporânea porque trata das relações entre o real e o ficcional, portanto, permite dizer que este é um estudo de caráter biográfico ao avaliar a forma como propus construir esse texto.

O objetivo do estudo de objetos artísticos contemporâneos fundamentados na História Interartes pretende observar a presença de três lógicas; segundo Noronha (2008): *a fusão das artes, a diferença entre as artes e a lógica estética do intervalo*.

Nesse sentido este tipo de estudo pretende mapear, observar, descrever e analisar diversas formas artísticas contemporâneas, como as performances, o teatro, as instalações em artes plásticas, eventos e espetáculos multimídia e as “novas formas artísticas” (com especial ênfase para o cinema e a invenção do audiovisual), traçando paralelos entre as perspectivas da fusão das artes (unidade) e da pluralidade com ou sem unidade das artes – do ponto de vista disciplinar. Seus desdobramentos em pesquisa não se restringem ao estudo da História e da Teoria, encontrando-se muitas vezes diretamente envolvida na produção poética, com fundamentos teórico-práticos (Noronha, 2008).

Portanto a proposta de construir um estudo da vida e obra de artista pensada nos moldes da Teoria Interartes é no sentido de buscar nas fronteiras, no entre, no espaço intermediário e nas relações entre as linguagens multimídia-intermídia. Podemos considerar que a produção de arte de Bruscky aproxima-se das reflexões geradas no interior do campo da Teoria Interartes, uma vez que essa teoria valoriza de diversos modos a perspectiva experimental-performática e as relações entre as diferentes linguagens que o artista utiliza – fotografia, performance, vídeo, xeroxarte, faxarte, poesia visual, livro de artista, entre outras. Esse tipo de produção do artista está ligado à relação entre os conceitos *scinestesia* e háptico desenvolvidos pela Teoria Interartes.

Para Noronha a *SCinestecia* (com S e C) é a fusão, a reintegração de duas condições no campo da pesquisa da linguagem, dos termos *sinestésico* com S e *cinestésico* com C. A primeira (*Sinestésico*) diz respeito à capacidade de tradução interpercepções, em um grau indicial (plano semiótico), estabelecendo relações entre uma percepção de um domínio do sentido e um outro domínio evocado – Cruzamento de sensações – . O segundo termo, *Cinestésico*, tem um sentido de reintegrar aqui a perspectiva do corpo, pois o termo diz respeito à percepção dos movimentos musculares, da massa corpórea e das posições dos membros, resultando em jogos de: (des)equilíbrio e movimento-estático. Assim integrando ambos os termos num único *scinestesia*. Que se trata de um jogo constante entre situar-se e ver, pois estamos sempre vendo como revisão, condição de ressituar-se no espaço, nas condições dadas pelo sentido *sinestésio*. Assim uma teoria da percepção ampliada passa a ser compreendida aqui enquanto teoria da linguagem.

Quanto ao conceito de Háptico, Noronha aponta que a transição de uma perspectiva óptica (centrada na categoria do olhar) e sua passagem para uma visão ampliada para uma (e)motion [emoção-movimento] espacial-temporal, onde a visão [paradigma visual hegemônico na organização dos sentidos] é reintegrada no sentido de localização, numa inseparabilidade entre exterior-interior e na con-

figuração de mapas mentais. Há uma ampliação dos sentidos enquanto modos de cognição e o estabelecimento de sentidos topográficos e realidades topológicas.⁴

Como exemplo desses conceitos trabalhados pela Teoria Interartes e a aproximação deles com a produção de Paulo Bruscky, podemos citar o projeto do artista para a bolsa de Guggenheim/NY, *Multimeios na Reeducação da Percepção Sensorial* de 1980. De acordo com o artista a proposta era pesquisar o espaço da arte que ampliasse o desenvolvimento da capacidade perceptual.

O comprometimento com a arte-correio, a utilização de multimeios, a realização de performances e o elementar e simples contato com as pessoas levaram o artista à consciência de que era necessário ampliar o espaço de pesquisa e desenvolver novos instrumentos de indução sensorial, num nível mais primário e elementar que os possibilitados por uma arte convencional e bem comportada. (Paulo Bruscky, 1980)⁵.

Bruscky desenvolveu o projeto criando os filmes experimentais, dando continuidade às pesquisas iniciadas pelo artista desde 1970, e além disso produziu os livros-objetos voltados para um público mais específico e com destinação específica. De um lado esse tipo de produção aciona no público o jogo entre cinestesia e háptico, porque é um outro modo de ver, sentir e se posicionar no espaço/tempo, ampliando suas percepções. De outro o artista como arquivista tanto de sua obra quanto da obra dos outros aciona a memória, os rastros da experiência.

O próprio artista se coloca como um arquivador, historiador da produção contemporânea, como ele mesmo afirma “faz garimpagens, pesquisas e aquisições em livrarias e sebos durante mais de três décadas⁶”. Em seu ateliê, na cidade de Recife, encontramos um acervo com diversos documentos, obras, diários, correspondências, objetos e livros de artistas brasileiros e estrangeiros. (Autores que estamos usando para pensar a questão do arquivo: Freud, Derrida e Elisabeth Roudinesco. Pensando no viés: Arquivo e memória: arquivo e história).

O acervo, por ele criado, faz parte de sua memória, de sua obra e de sua vida, sendo assim, não podemos deslocar e nem separar o acervo de sua produção e de sua vida, pois estão ligados um ao outro, fazendo parte integrante da sua história, do seu processo de criação, que a cada dia é (re)construído num novo trabalho. É um local de reconstrução diária devido às redes de comunicação que este artista estabeleceu e, ainda, estabelece com outros artistas.

Em seu ateliê, Bruscky, armazena informações de diversas formas e meios, seja em diários, rascunhos, estudos, croquis, plantas, esboços, roteiros, recortes de jornais, fotografias, textos, trecho de filmagens, documentos de outros artistas. Todo esse material que se apresenta são vestígios deixado pelo artista e que oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do seu pensamento criativo e ao mesmo tempo captar rastros da história das linguagens artísticas.

4 Noronha, Marcio Pizarro. Corpo, Teoria e História da Arte e Fashion in: Filho, Adair Marques; Mendonça, Miriam da Costa M. M. de (orgs.). Modos de ver a moda. Goiânia: Ed da PUC Goiás, 2010.

5 Projeto Multimeios na reeducação da percepção sensorial.

6 Catálogo da exposição “Fluxus acervo Paulo Bruscky” no MAMAM, Recife, de 02 de novembro a 13 de janeiro de 2007.

Além disso, nesse espaço, tem um importante acervo documental sobre as vanguardas artísticas do pós-guerra, que incluem trabalhos originais do Grupo Fluxus e Gutai (Japão). Bruscky manteve correspondência regular com alguns membros desses grupos. Essas correspondências entre artistas ocorreram num primeiro momento com a arte postal. Com a produção de arte postal Paulo Bruscky conseguiu criar sua rede de comunicação entre artistas de diversas partes do mundo.

Em junho de 2004 tive a oportunidade de me apresentar no Congresso da ABA, Associação Brasileira de Antropologia, em Recife, poucos meses antes do ateliê de Paulo Bruscky ser levado para a Bienal de São Paulo. Juntamente com os professores Dr. Marcio Pizarro e Dra Maria Elizia Borges visitamos o ateliê, realizando neste dia uma entrevista. Cabe aqui transcrevê-la. Convém, ainda, salientar que o ateliê é um espaço das relações, das memórias, dos encontros, e acima de tudo, sua trajetória de vida, o percurso de uma história biográfica, a memória viva de uma existência artística;

Sempre tive uma preocupação além de cuidar da minha obra, reunir material de outros artistas contemporâneos, pela própria ausência da crítica principalmente na década de 70, não só da crítica como os museus, em todos os espaços, que hoje eu digo que a crítica e os museus andam em busca das brancas nuvens das décadas de 70, principalmente porque passou em brancas nuvens. Esse material eu venho reunindo desde o final da década de 60 até hoje. Tenho um acervo que hoje conta com mais ou menos 60 mil itens. Neste espaço aqui estou a cerca de 20 anos, eu acho, e foi somando, somando e que hoje virou, quer dizer, uma instalação praticamente, porque o espaço não é grande e foi acumulando e hoje é o que você está vendo, e que inclusive vai para a Bienal deste ano[...]. (Paulo Bruscky, Recife 16/06/2004).

Como afirma Dominique Chateau⁷, o ateliê do artista concretiza a prática artística, ou seja, focaliza a prática do artista sobre ele, é como se fosse um livro aberto onde estão todas as coisas que contém o espaço e o que elas estão fazendo ali naquele lugar. Portanto, podemos entender que coleções, obras, esboços, materiais diversos, fotos, catálogos, xerox, livros, recortes de jornais, enfim, todas essas coisas fazem parte desse jogo que é a construção da obra.

De acordo com Charles Merewether⁸ (2006, p. 10) no livro *The Archive* (2006) uma das características da era moderna é o aumento significativo dos arquivos como meio pelo qual traz um conhecimento histórico através de lembranças acumuladas, armazenadas e recuperadas. Muitos deles criados pelas organizações estaduais e institucionais como também por indivíduos e grupos. O arquivo distingue do acervo e ou da livreria, estes constituem uma reposição ou ordenação de documentos e registros, ambos, verbal e visual, sobre a qual a história está escrita.

⁷ Chateau, Dominique. *L'art comme fait social total*. Montreal: L'Harmattan, 1998.

⁸ Charles Merewether is an art historian and writer on contemporary and postwar art who has taught at universities in the United States, Central and South America, and Australia. Fonte: www.mitpress.mit.edu/catalog/item/default.asp?tttype=2&tid=10963

O propósito deste livro, *The Archive*⁹, é mostrar como o conceito de arquivo tem sido definido, examinado, contestado e reinventado pelos artistas e pelas formas de observações culturais desde o Século XX até o presente. Encontramos vários artigos de artistas, historiadores, filósofos para pensar e conceituar o arquivo.

Na seção, *Traces* (traços/trajetos), reúnem-se textos que consideram a relação entre arte e arquivo nos termos das percepções e entendimentos que os eventos e as experiências sempre nos traz através de um índice, ou uma marca residual das ocorrências. O arquivo não é como uma forma de lembrança ou uma história. Mostrado a si mesmo em forma de traço, contém o potencial do fragmento e desestabiliza tanto a lembrança quanto o registro – a história escrita como suficiente meio de oferecer ao mundo o que está por vir.

No texto de Sigmund Freud “Bloco Mágico” (*A Note Upon The Mystic Writing-Pad*) de 1925, o autor fala que a operação da memória por ela mesma pode ser entendida como um processo de inscrição/marca. Ele compara as funções físicas gravadas/registradas e a memória apagável da criança (ou da infância) escrita no bloco, sendo assim, o acervo traz os traços/os trajetos da infância. E isso evita também o esquecimento e a passagem do tempo, trabalha com a temporalidade dele mesmo.

Christian Boltanski, Ilya Kabakov e Susan Hiller refletem em seus trabalhos a relação entre seus objetos fazendo ressonância com Freud. Reconhecendo afinidades de suas práticas com o coletor, eles exploram de maneira na qual os objetos agem como mnemônico (a idéia do objeto como algo que traz a memória), quando reunidos eles constituem um arquivo pessoal.

No artigo de Christian Boltanski (francês), o artista conta como construiu a seqüência fotográfica dos seus primeiros livros de artistas, usando fotos da sua infância a qual nomeou este trabalho como *Investigação e apresentação de tudo o que resta da minha infância* (*Research and Presentation of All Remains of My Childhood*), 1944-1950. Coleciona todos os traços/trajetos de sua e de outras pessoas que relacionam com o Holocausto. O artista se debruçou sobre a sua própria memória e, as primeiras obras que criou tiveram por tema a sua pessoa e a sua própria vida. Passou essa vida para livros, filmes e vitrinas. Representou-se, a si mesmo, em cena. Confeccionou inúmeros objetos que relembram certos fatos e gestos da sua juventude. Aqui traz a arte testemunhal, que é a idéia da história pelo testemunho, e esta é uma forma forte e política da memória.

Segundo o artista, nessa investigação da sua própria história, existe uma encenação permanente: esta escapa à realidade. O artista criou o seu passado. De acordo com Guy Schraenen:

através da reconstituição da sua própria vida, de retratos, através de inventários de coisas que pertenceram a pessoas, de conjuntos de fotografias, Boltanski demonstra-nos tanto a relatividade como a subjetividade de toda e qualquer «historificação». Ficamos esmagados sob o peso da nossa sociedade, da sua vontade de julgar. E Christian Boltanski está permanentemente a reenviar-nos para a nossa própria realidade pelo intermédio de um espelho. (www.serralves.pt/gcal/index.php?id=441. Visitaçao em 27/07/2010)

9 Merewether, Charles. *The Archive*. London: Whitechapel Ventures Limited, 2006.

O artigo de Ilya Kabakov (russo) é sobre a sua primeira instalação no apartamento em Moscou no início do período *Perestroika* (mudança na Rússia no final da década de 80), reconstruiu um vestígio imaginário de um apartamento comum. Um olhar de sentimento existencial simbolizando o lixo. Kabakov traz a história de *O homem que nunca jogou nada fora* (*The Man Who Never Threw Anything Away*, c.1977). Tudo tem um sentimento, até mesmo um pedaço de bala, e isso faz com que a pessoa não consiga se separar dessas coisas. A mesma coisa acontece com o apartamento/o ateliê de Bruscky, e isso gera um sentimento proustiano de não querer que as coisas mudem e assim constrói uma memória de acúmulos.

Susan Hiller (americana) discute sua instalação de 1994, no Museu Freud em Londres, ela descreve sua prática do *Trabalhando através do objeto* (*Working through objects*), para posicionar seu significado cultural, re-nominando a comparação de Freud do seu método de “working through”, que é a comparação das camadas ocultas do inconsciente à atividade de arqueologia.

Segundo Hiller tudo da sua coleção são coisas que foram descartadas. E o único valor que essas coisas tinham era o que a artista tinha dado. Portanto ela afirma que Freud é um pré-modernista com uma pitada de um gosto antiquariano e a sua coleção é, obviamente, muito pós-moderna – porque ela se constitui de fragmentos, ruínas, descartes, apropriações, etc. Para a artista seus objetos coletados são evocações constantes da mortalidade e da morte, e que isso pode ser dito dos objetos da coleção de Freud e talvez em todas as coleções.

A artista comenta que o processo puro de acumular, de certa forma, vem da infância, porque a maioria das crianças gostam de colecionar, podendo ser uma coleção de bonecas, de carrinhos ou de gibis. E, depois desse tipo de coleta inicial, as crianças iniciam um processo de classificação em tipos, colocando todos os lápis verdes de um lado e os vermelhos de outro, todos os gibis do “superman” e os do homem aranha; criando categorias e análises dessas categorias. Provavelmente a maioria das pessoas já fizeram isso e depois, de certo tempo, abandonam suas coleções. Mas ao longo da vida as pessoas continuam acumulando objetos: para casa, para o corpo.... enfim criando conjuntos que não são percebidos como unidades coletáveis, diz Susan Hiller.

Em outras palavras, o que parece chegar ao fim não é o ato de coletar, mas o processo de análise de classificar e de criar uma tipologia que é acabada, porque nós certamente continuamos acumulando objetos que dá sentido as nossas vidas. Segundo Hiller ela está mantendo o processo de ser um coletor consciente, o qual é muito semelhante àquela coleta inicial da infância. E que o processo de acumulação é “realmente analisado e pensado através, e de fato, é uma homenagem crítica a Freud e a forma de ver e trabalhar através disso” (2006, p.43).

Paulo Bruscky também criou seu próprio processo de coletar e acumular objetos. O ateliê do artista é uma reunião de objetos do cotidiano, obras de arte, documentos de artistas, documentos da cultura local, regional, nacional e internacional. É um espaço autônomo e mutável, porque a cada dia o artista o reconstrói, inserindo novos objetos, documentos, obras. Todos esses objetos, ali num campo determinado, irão se transformar em um bem cultural. Esse espaço

do artista é o lugar que o apóia e ao mesmo tempo dá sustentação às questões da arte atual.

O ateliê de Bruscky é um dos territórios que permite essa apreensão. Um espaço físico e simbólico que é produzido com intervenções constantes. Na dinâmica de quem o faz, o vê e interage com ele, construindo, assim, sua percepção, mesmo que momentânea. Encontramos nas produções de Bruscky todos esses exemplos de registros que deixam evidente a imersão do mesmo no mundo, no tempo e no espaço no qual se encontra inserido; o artista, de modo geral, é afetado por esse espaço contemporâneo. Porque este espaço traz um corpo vivido que são nossas experiências vividas pelas quais o corpo passa ao longo de uma vida – experiências, acontecimentos, traumas, lugares que ele ocupa (Pankow, 1988)¹⁰.

¹⁰ Pankow, Gisela. O homem e seu espaço vivido: análises literárias. Campinas, SP, Papirus, 1988.