



2004 set.
26ª BIENAL DE SÃO PAULO

Apresentação
Entrevistas
Biografias
Glossário
Bibliografia
Imagens
26ª Bienal

26ª Bienal de São Paulo - 2004

L E I T U R A S D E A R T I S T A S



PAULO BRUSCKY



- [Biografia](#)
- [Sobre o artista](#)
- [Sobre a obra](#)
- [Leitura do artista](#)

ARTISTAS

Beatriz Milhazes
Chen Shaofeng
Eduardo Kac
Esterio Segura
Ivens Machado
Luc Tuymans
Melik Ohanian
Paulo Bruscky
Paulo Climachauska
Pablo Siquier
Rui Chafes
Thiago Bortolozzo
Vera Mantero
Victor Mutale
Xu Bing

Como você se situa como artista? Qual a sua trajetória?

Eu fui criado praticamente dentro do atelier fotográfico de meu pai. Estudava de manhã e à tarde ia para lá, desenhava. Meu pai fazia ampliação de fotos, na época era 3x4, não havia fotos coloridas.

Dai meu interesse foi crescendo e a partir do final dos anos 60 comecei a desenvolver os meus trabalhos com mídias, **intervenções** e propostas, coisas dentro da área conceitual. Nos anos 70 eu desenvolvi um pensamento e uma atividade com várias mídias, vídeos e continuei com a **fotolinguagem** e a **arte-correio**, que pra mim foi muito importante porque em pouco tempo o mundo sabia o que eu pensava e eu sabia o que o mundo pensava através desta troca de informações com artistas do mundo todo.

Eu sempre trabalhei lá em Recife; morei um tempo fora quando ganhei a bolsa da **Guggenheim**, em 1981, e em 1982 viajei para os Estados Unidos. Mas continuo morando em Recife, desenvolvendo meu trabalho. Não exponho muito. Eu sempre expus pouco individualmente; lá fora, através da **mail-art**, expus um pouco mais porque recebi convites. Nunca me preocupei com exposições, me preocupo mais em desenvolver um trabalho sistemático. Eu trabalho muito em várias áreas. Tenho uma produção em cada área e uma coisa está sempre interligada a outra. É mais ou menos isto. **[Voltar]**

O fato de você ser um artista brasileiro e ter um trabalho de comunicação com o mundo, como isto repercute na sua produção? Como você se situa hoje no contexto brasileiro da arte e como você se relaciona com a arte contemporânea como um todo?

Ultimamente é que aqui no Brasil, e principalmente em São Paulo, tem se levantado um pouco do que eu fiz e têm surgido algumas exposições. Isto de uns três ou quatro anos pra cá. Eu continuo desenvolvendo minhas atividades, produzindo e mandando muita coisa pra fora através de convites e publicações. Continuo produzindo sem uma preocupação com a crítica. Há poucas referências sobre meu trabalho. **Cristina Freire** já terminou um livro que vai ser lançado durante o período da Bienal. Será a única publicação sobre a minha obra até hoje. Este livro é bom para que as pessoas conheçam mais minha trajetória, que é pouco conhecida porque não me preocupo em expor e divulgar meu trabalho. A minha produção está toda praticamente dentro do atelier.

Quais as linguagens com que você trabalha?

Eu comecei com pintura, desenho e gravura. Considero a gravura como um jogo de xadrez: no início é técnica, no meio é mágica e no final é técnica. Faço objetos e esculturas também. Depois eu passei a trabalhar com **happenings**, isso antes da **performance** e dos **livros de artistas**, de que gosto muito. Tenho uma produção grande de livros de artistas. É algo que me fascina. Também tenho uma grande coleção de livros de outros artistas. Tem ainda a arte-correio e os trabalhos conceituais, que englobam quase



Fundação Bienal de São Paulo

toda a minha obra com diversos projetos e propostas. Fiz também **filmes de artista** e **videoarte** nos anos 70. Também no início dessa década produzi bastante **xerografia** e **eletrografia** usando a xerox, o fax e a heliografia. Nos anos 80 fiz a primeira transmissão em fax aqui no Brasil, de Recife para São Paulo. Eu em Recife e Roberto Sandoval em São Paulo. A gente fez inclusive o projeto de uma exposição que foi realizada em 1985 na FAAP, na Brasil Multimeios.

Tenho um trabalho grande na área de **poesia visual** e **poesia sonora**. Inclusive está sendo escrito um texto por Adolfo Monteiro, no Rio de Janeiro. Ele é espanhol e está fazendo um livro, que deverá ser lançado no início do próximo ano acompanhado de um CD-Rom.

Fora isso, trabalhei com fotolinguagem nos anos 70. Hoje esse é um termo pouco usado, mas naquele tempo era comum. A fotografia era pouco explorada na época pelos artistas, mas era o que ficava como registro, como obra. E mais trabalhos de **sky-art**, **land-art**, experiências...

De qualquer forma, Paulo, hoje fala-se muito em mistura de linguagem, está muito em voga esta questão do hibridismo, da dissolução das fronteiras entre as linguagens, e você já faz isto desde o final da década de 60/70.

Zanini, num texto recente sobre a história da **videoarte** no Brasil, cita meu trabalho como o pioneiro a trabalhar com a **multimídia** na videoarte. É uma questão que você levantou e que pouca gente conhece. Mas meu trabalho sempre teve esta interligação. Eu sempre trabalhei com várias idéias, através de várias **mídias**, quer dizer, uma idéia só trabalhada simultaneamente em suportes ou mídias diferentes. Na época eu mesmo fazia **Super 8**, fazia vídeos e projetava os dois simultaneamente. Porque havia uma diferença de recursos, existia uma limitação e eu tirava partido disso. A diferença entre o vídeo e o filme pouca gente conhece. Toda vez que se abre o debate sobre esta questão eu falo que não gosto quando a videoarte ou vídeo de artista é longo, porque vira um filme de verdade, fica cinema de verdade. Eu acho que o artista deve trabalhar com uma idéia, sem muita preocupação com determinadas questões técnicas porque isto o cinema já faz muito bem. Meus filmes eu praticamente não editei. Estou sempre mais preocupado com a idéia do que com a técnica, desvinculado da filmografia tradicional. Para mim a idéia é fundamental.

Eu pesquisei muito, criei o sistema de **xerox-filme** em 1980 na Universidade Católica de Pernambuco e depois em 1982, em Nova Iorque, eu tive condições de fazer xerox-filmes coloridos. A Xerox de Nova York me abriu as portas para uma pesquisa.

O que aconteceu com a máquina xerox depois que você fez o filme?

Eu toquei fogo nela! Este é um fato curioso. Zanini está abordando também em seu texto este meu relacionamento corpóreo com a máquina. Eu fiz a xerox-performance e depois fiz uma experiência. Avisei ao pessoal que ia tocar fogo na xerox e eles acharam que era uma brincadeira. Fiz uma ligação direta na máquina; eu dominava muito bem o equipamento, como acho que todo artista tem que dominar o equipamento com que ele vai trabalhar. Eu já fiz alguns textos sobre algumas mídias, pesquisava equipamentos pra ver como é que eu podia obter recursos. Como eu trabalhei com a xerox sacudindo um espelho e lentes eu devolvi uma luz pra ela e através deste processo eu obtive efeitos de profundidade que normalmente não acontecem. Nos meus filmes, já nos anos 70, eu fazia essas pesquisas e em Nova Iorque eu tive condições de elaborar um equipamento com um projetor de slides acoplado à xerox e a um vidro raiado, lentes e coisas que eu comprava ali na. Desenvolvi um filme com um slide vazio e uma linha que ia mexendo. Naquela época a xerox tinha as três cores básicas, amarelo, magenta e azul. Eu desregulava a máquina toda... consegui determinados efeitos através desta distorção e deste equipamento que eu inventei. Em 80 eu toquei fogo na máquina xerox; este registro foi feito e filmado quadro a quadro. Este trabalho mereceu uma crítica elogiosa numa mostra de **eletrografia** na Alemanha. Existem dois museus de eletrografia no mundo, um na Espanha e outro na Alemanha. Todos os dois fizeram referências a estas pesquisas minhas na área de cinema com xerografia, porque até então ninguém tinha feito. Nos anos 70

a primeira publicação sobre o assunto, feita nos Estados Unidos, também faz referências a estas pesquisas minhas sobre as distorções. Além do fogo trabalhei também com animais, vegetais e com o próprio corpo. Dei muitos cursos na universidade. Graças aos conhecimentos de fotografia que tinha, vindos desde o atelier de meu pai, isso facilitou muito meu domínio da xerografia, porque são processos similares. A xerografia também começa líquida. É uma coisa que eu gosto porque você nunca sabe como vai sair, é a parte mágica do trabalho. Em Nova Iorque eu tive uma estafa - **Antoni Muntadas** me chamava de Paulo Xerox - e fiz até um desenho que dei para o gerente da loja da Xerox, que era uma copiadora para artista com um banco acoplado. Eu começava de manhã e só parava à noite, porque como era pra filme não podia haver uma quebra. Tinha que fazer toda a sequência de duas mil cópias naquele dia. Eu desenvolvi ao extremo esta pesquisa.

Vou concordar com Zanini Caldas: você tem uma relação forte com o corpo. Você já se fotografou, tem as suas radiografias, as interferências...

O corpo como obra foi muito usado não só por mim mas também pelos artistas da década de 70. Eu usei muito. Em paralelo ao meu trabalho como artista eu tive um emprego, depois de casado, para manter minha família, porque nunca vendi obras de arte. Trabalhei no Hospital Agamenon Magalhães, em Recife, e não me deixei burocratizar, apesar de trabalhar no setor burocrático. Ao contrário, eu subvertia os lugares onde estava. No hospital o operador de radiologia era um amigo escultor, **Ypiranga Filho**. Na hora do almoço a gente se trancava na sala de radiologia pra ninguém ver; apenas notavam que estava se consumindo uma quantidade de chapas radiográficas muito grande. Eram experiências onde Ypiranga ficava batendo radiografias minhas; são estes trabalhos aqui - *Auto-radium-retratum* -, que é minha caveira rindo. Fiz *Radium-poemas*, fiz *Sentimentos, um poema feito com coração*, que é meu eletrocardiograma. Um neurologista amigo meu que tinha voltado da França me emprestou uns livros; eu ia ao consultório dele uma vez por semana e fazia experiências com elétrons. Começava com pensamentos suaves, ia até os mais terríveis, e assim o gráfico ia transformando meus pensamentos em desenhos. Desse material eu fiz um vídeo e um Super 8. As propagandas de laboratório, que eram belíssimas na época, eu aproveitava em colagens de poesia visual. Como a palavra *arteriosclerose* tem arte, então eu cobria algumas de suas partes, por exemplo. Tenho também umas poesias sonoras; entrei um pouco na área de **música experimental** trabalhando com a dor dos pacientes do hospital. Apresentei este trabalho no espaço de música livre com uma múmia. Eu via os corpos mortos serem enrolados em lençóis, como múmias embalsamadas. Aprendi a técnica de enrolar com lençóis e apresentei o trabalho baseado nestas experiências vividas no hospital.

Paulo, você está aqui com uma reprodução quase exata de seu atelier. Como você situa esta sua participação na Bienal?

Foi uma proposta do Alfons Hug (*curador da Bienal*). Ele esteve no atelier em visita, entrou em cada espaço, andou, andou e não deu uma palavra. Aí ele chegou nesta mesa aqui na sala, virou pra mim e disse: 'eu tenho uma proposta a lhe fazer, que é levar isto tudo para a Bienal'. Pra mim foi uma proposta ousada dele, e como eu gosto de coisas ousadas aceitei essa experiência. É uma coisa inusitada, porque veio tudo. Acho legal esta proposta porque coloca o público em contato com o processo de criação do artista, além muitas obras minhas estarem aqui. O contato com a intimidade do atelier do artista é muito interessante nesta parte educacional. Como o Alfons ressaltou, o artista tem que pesquisar muito; não existe essa coisa da inspiração vir, de 'baixar o santo'. Isso é bom para que as pessoas vejam que o artista tem que ler, ser bem informado, até para não trilhar por determinados caminhos já percorridos. Embora eu agradeça a todos os artistas que trabalharam na minha área e vieram antes de mim, de todos os movimentos. Sou influenciado por tudo que veio antes de mim. Tem artista que parece que caiu do espaço sideral assim, numa cápsula, completamente isolado de tudo. Eu não, sou o contrário. Eu vim de tudo o que veio antes de mim. **[Voltar]**

Nesse atelier tem algo muito particular: uma das maiores coleções de livros de artistas do mundo.

Não só de livros de artistas. Eu conheço os arquivos que existem no exterior porque eu freqüentei, eu visitei. Principalmente os da década de 70, que passou em brancas nuvens. A crítica passou à margem, os museus também. Toda a produção desse período está nas mãos dos artistas. Tenho obras de todos os meus contemporâneos. Só de livros de artistas eu tenho cerca de 1 mil, de obras originais a edições únicas. Tenho a única edição do suprematismo de Malevich, tenho Rauschenberg, Beuys, Meret Oppenheim, e Helio Oiticica, Mira Schendel, Barrio e Gerchman. Artistas do Brasil e do exterior. Tenho dos dadaístas obras originais, do futurismo tenho a voz de Marinetti, Balla e outros. De videoarte eu tenho toda a história do Brasil e do exterior. Poesia sonora, tenho futurismo russo, italiano e polonês. Pretendo disponibilizar isto ao público, estou tentando. Muita gente vai pesquisar no atelier, até do exterior. Amanhã será defendida uma tese em Porto Alegre sobre arte-correio. A autora é Andréia Paiva Nunes, uma menina que esteve em Recife pesquisando. Do exterior vem gente pesquisar sobre eletrografia e arte-correio, porque eu tenho um dos maiores acervos do mundo. Do pessoal do Fluxus, que mantive muito contato, inclusive pessoalmente com vários integrantes como Ken Friedman, Dick Higgins e o John Cage, eu tenho cerca de 300 obras originais. Até hoje eu tenho contato com Shozo Shimamoto, do qual eu tenho umas 100 obras mais ou menos, inclusive livro de artista tenho um exemplar feito especialmente pra mim. De Murakami tenho alguns desenhos e de Christo também, porque eles participaram de uma exposição de artedoor, a primeira realizada em nível internacional em Recife, com quase 200 outdoors de artistas de uns 50 países, em 1981/1982. O David Hockney e outros artistas participaram de eventos que fiz. Criei com alguns deles um relacionamento mais estreito de discussão de conceitos.

Este acervo, incluindo os recortes, hoje chega a 70 mil itens. Um pessoal de uma empresa de informática de Pernambuco e da Biblioteconomia da universidade está ajudando a fazer um levantamento. É um estudo para ver se alguma empresa banca o custo de digitação, que seria feita por estudantes, para informatizar este material todo. Inclusive é preciso passar estas fitas K7 de poesia sonora para CD e evitar a deterioração. O acervo é muito amplo nas diversas mídias, livros de artista, filmes, projetos, propostas.

Quando o público chegar aqui vai ver no atelier obras de terceiros, além de sua obra. Quais são suas dicas para que o público possa apreender melhor este espaço?

Cada espaço tem sua memória, embora todos eles estejam entrelaçados. Não é possível aqui na Bienal fazer uma pesquisa nele para consulta, mas desde já disponibilizo este acervo para quem quiser; sempre o disponibilizei. Em todos os espaços dele há obras minhas e de outros artistas. Eu nunca me preocupei com esta separação, é tudo misturado; o atelier é um todo. No primeiro quarto tem mais obras minhas porque é onde eu trabalho mais, vou terminando os trabalhos e os deixando por ali. Em todos os espaços há obras, até no banheiro; na cozinha eu tinha um fogão grande de quatro bocas e o material expulsou o fogão; eu o dei e comprei um de duas bocas. Todos lá em Recife sabem que aos sábados, neste atelier, me reúno com amigos e artistas, gente de fora também, pra gente conversar, ver filme, tomar um negocinho e jogar conversa fora. Tem hora pra começar e não tem hora pra terminar. Desde os artistas mais jovens até os de minha geração, o atelier sempre esteve aberto a qualquer tipo de pessoa e pesquisa.[Voltar]

Você mencionou o aspecto da ousadia de apresentar o atelier como uma instalação, ou algo mais do que uma instalação. Este atelier é parte de sua vida. É como se você estivesse expondo uma grande parte de sua vida?

Não existe no meu trabalho uma diferença entre arte e vida. Não consigo separá-las. Pra mim elas são interligadas. Achei ousadia não no conceito de expor, porque o atelier já era uma instalação, e sim no de trazer tudo. Topei porque gostei, é claro. Aqui está toda a minha vida, minha trajetória, meu acervo. Pode-se conhecer meu modo de viver, de produzir, de criar. A prancheta está ali com as coisas, inclusive eu trouxe os trabalhos que estava desenvolvendo; vão ficar aqui parados durante a Bienal.

Centenas de milhares de pessoas virão a esta Bienal e vão passar pelo seu atelier.

Também achei legal esta proposta da Bienal ser gratuita - apesar de alguns considerarem que isto é uma faca de dois gumes. Mas assim você proporciona um acesso ampliado.

Vai ser o atelier mais freqüentado do Brasil!

Eu quero ver como vai ser esta freqüência e ter um feedback. Vou estar por aqui até o dia 30 e acompanhar de perto. Tem um grupo de alunos da USP que marcou de vir aqui no dia 28; vou monitorar a visita e a discussão com eles.

O material desta entrevista servirá para alimentar os professores e estudantes em seu processo de mediação na Bienal. Que questões, além das que você já mencionou, são importantes para os professores dialogarem com seus alunos a partir da visita ao seu atelier?

O trabalho sempre em processo. É difícil apontar uma questão específica porque aqui tem todo o meu trabalho, tudo que fiz e estou fazendo. Pode-se discutir como cada artista trabalha, isto é uma coisa que dá para se fazer. Aqui eu me desnudo perante o público mostrando tudo que faço, meu processo de pesquisa, por exemplo. No banheiro tem uma mesa com rodinhas que criei para trabalhar enquanto estou lá. Na cozinha procurei congelar o momento em que o curador esteve lá, fotografei e tentei deixar como estava.

Não é uma reprodução do mobiliário, é o mobiliário real.

Sim, é o mobiliário de lá que veio. Com o arquiteto da Bienal e a curadoria nós discutimos como ele seria disposto, porque o atelier é assim mesmo. É pequeno, quando tem muita gente e um vai no banheiro, dois ou três se levantam para dar passagem. Nós discutimos a planta do atelier e, por questões de segurança e do fluxo de público, resolvemos dar este corte na parede e fazer esta passagem para o público poder ver melhor. Pensamos em deixar algumas coisas para consulta com um computador, mas seria um grande risco e problema para a segurança; então ficou como uma instalação mesmo. Dá para se ter uma visão geral do atelier e meu meio de pesquisa e produção, a minha forma de criação e de vida, porque eu não consigo separar. Eu passo grande parte da minha vida aqui dentro, durmo muitas vezes aqui no atelier.

Vai ser uma coisa a volta pra Recife, remontar tudo....

Vai. Serão três meses que vou passar sem tudo. Eu topei até pra ver como vai se processar esta experiência. Foi tudo muito rápido - o caminhão saindo com a mudança e eu viajando. Não tive tempo de vivenciar o atelier vazio. Quando cheguei aqui houve a montagem e eu me reintegrei ao atelier, comecei a vivenciá-lo de novo. Quando retornar é que eu vou vivenciar o atelier vazio, porque não ficou nada; tudo, tudo, tudo veio.

Como vai ser voltar tudo pra lá? Pode acontecer um processo de reavaliação, não é? Este movimento vai te dar um distanciamento...

Achei muita coisa que estava perdida. Projetos que eu não lembrava mais. Nunca tinha parado pra ver o atelier. Com este distanciamento vou poder vê-lo, porque quando estou trabalhando fico imbuído do trabalho do dia-a-dia; faz parte de minha vida, não tenho tempo de fazer este distanciamento. Já tenho refletido sobre isto aqui em São Paulo. Fora as obras que achei, algumas que eu não lembrava agora serão incluídas neste livro que sairá daqui pro fim do ano. É bom dar um tempo para reelaborar algumas coisas, pensar sobre tudo isto. Acho que é uma experiência que vai me enriquecer e me acrescentar muito. E quem sabe até partir pra alguns trabalhos baseados nisso, desenvolver algo a partir dessa experiência proporcionada pela Bienal.

Você está feliz?

Estou! Sempre estou muito feliz com a vida e com as coisas, apesar das

preocupações como cidadão, como ser social. Estou sempre muito feliz porque eu crio muito e isto me dá uma felicidade particular. Estou contente de participar da Bienal com meu processo de criação e mostrar isso sem medo, sem receio nenhum, pelo contrário, para que as pessoas vejam meu processo, como eu me desnudo diante de um público tão grande. Não só para o público, mas para a crítica e a imprensa. As pessoas têm muita curiosidade de ver como é o atelier do artista, como ele trabalha, principalmente um artista **multimeios**, que é diferente de pintores que trabalham só com pintura, cujos ateliês em geral são semelhantes.

Muito obrigado, Paulo, mais uma vez.

Obrigado a vocês e estou aqui. No que eu puder colaborar com o projeto e com o pessoal de arte-educação, estou aqui. [**Voltar ao início**]