

Associação Nacional de História – ANPUH  
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

**Arte Postal: presença não institucionalizada no museu**

Jamila Ithaia dos Santos Wawzyniak<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio estuda como a Arte Postal mesmo sendo incorporada pelos sistemas institucionais de arte, (museus, galerias, mercado, crítica, etc) mantém seu caráter contestador de sistemas oficiais (políticos, sociais e artísticos). Desde seu surgimento a Arte Postal esteve distante dos museus, a margem da Instituição e mercado da arte e hoje o ao observarmos a incorporação do que é material na Arte Postal pelos museus, não parece ser possível a obtenção por parte deles do que seria a essência do Movimento. Provavelmente para conseguir atingir uma forma próxima, mas ainda não ideal, de apresentação, aquisição, preservação e catalogação da Arte Postal, os museus precisariam criar novas estruturas, sistemas e paradigmas. Freire observa serem obras feitas em meios de pouca durabilidade, preservar esses trabalhos envolve reconstituição do contexto político-social e cultural, o repertório individual do artista, e também das condições de exibição da obra, pois todas as definições para abarcar esses trabalhos ainda encontram-se por fazer, já que as categorias tradicionais não dão conta dessas manifestações, portanto, “preservar significa, dar inteligibilidade”.

**Palavras – chave:** Arte Postal, instituição, preservação.

**Abstract:** This essay studies how the Mail Art, despite being incorporated by the institutional systems of Art, (museums, art galleries, market, critics, etc.) keeps its challenging way against official systems (politic, social and artistic). Since birth the Mail Art has been away from museums, at the margins of the institution and the Art Market and today when we observe the incorporation of what is prime material in the Mail Art by the museums, it doesn't seem possible to conclude what is the essence of the Movement from them. Most likely in order to find something close, no quite the idea for a presentation, purchase, preservation and filing of Mail Art, the museum would be required to create new structures, systems and paradigms. Freire observes that they are made for short term media and to preserve such work it would involve the reconstitution of the social – political and cultural context, the artist's personal repertoire and also the set up for the exhibit, cause all the requirements to cover such work are yet to be established, since the traditional fields don't acknowledge such forms of expression, therefore to “preserve means to give it intelligibility”.

**Keywords:** Mail Art, institution, presentation

No Brasil, entre as décadas de 1970 e 1980, a Arte Postal começou a expandir-se e ganhou força no âmbito do regime de opressão das ditaduras militares que atuavam em grande parte dos países da América Latina. Ao relatar a importância dessa forma de arte Bruscky e Fonteles, a colocaram como um dos poucos caminhos viáveis naquele momento,

---

<sup>1</sup>

por permitir a comunicação em um período em que, apesar dos vários meios disponíveis e cada vez com uma maior facilidade de acesso, a liberdade de comunicação tornava-se mais difícil devido a censura (BRUSCKY, 1981).

Grande parte da produção de Arte Postal deste período, não foi feita para a exposição em museus ou galerias, ou nos circuitos de artes oficiais, sendo ainda questionadora do sistema institucional de arte (museus ou galerias). Ela se constituiu como uma forma alternativa e marginal de arte e de circulação da arte, como diz Bruscky (2006): “a arte postal é um movimento que pela primeira vez, em nível internacional rompe totalmente as barreiras, fazendo o ‘subterrâneo’ vir à tona: é anti-sistema, anti comercial e anti-burguesa.”. Trouxe a arte cada vez mais território no espaço cotidiano, suas ações propõem transformações “nas situações vividas” (NUNES, 2004) mediante circulação de trabalhos sobre diversos temas como, por exemplo: arte, política, filosofia, sexo, ecologia, literatura, entre outros assuntos.

No decorrer desse período, segundo Home (2004), muitos artistas em todo o mundo pararam de produzir obras de arte e encaminharam-se para a agitação política violenta e outros partiram para as ações de “não arte”. Na medida em que a *arte oficial* encontrava-se mais e mais comprometida pelas especulações do mercado, ignorando toda a realidade externa aos interesses que beneficiassem os burgueses, *marchands*, críticos e grande parte das galerias, a *arte engajada*, então, incorporava outras disciplinas do conhecimento e declarava-se como contestadora de questões políticas, sociais, discriminatórias, entre outras, que até esse momento não eram pensadas como domínio da arte.

Muitas estratégias foram criadas pelos artistas para impedir a institucionalização e a incorporação da arte nos sistemas oficiais. Criaram circuitos alternativos de circulação e exposição da arte. Buscaram frustrar a forma de olhar em que a obra era apenas o conjunto de suas relações formais e que seu “objeto” é uma mercadoria, os artistas se voltaram para os processos do fazer da obra e materiais em que, e com que, são feitas. Passaram a preferir ações temporais, imateriais e efêmeras, tendo a sua materialidade uma duração menor, acreditando que dessa forma não seria possível ver e transformar a produção artística em mercadoria (WOOD *et al.*, 1998). Realizaram obras provocativas e problemáticas, obras que não se permitem facilmente serem enquadradas nos paradigmas de catalogação, preservação, mercadológicos, dificultando a classificação para serem incorporadas aos museus e serem por eles expostas.

No entanto, Padín, artista postal uruguaio, observa que apesar das diversas estratégias criadas pelos artistas, atualmente quase todos os eventos culturais reconhecidos já tiveram um salão de Arte Postal, várias escolas e universidades também realizaram

exposições e setores dedicados a ela. Entretanto apesar das muitas exposições de Arte Postal realizadas em circuitos oficiais, da sua presença física em museus e bienais e de muitos artistas participantes da rede verem este fato como ação do sistema da arte de apropriar dessa forma de arte para si (PIANOWISKI) percebemos que a instituição apenas incorpora o que é material na Arte Postal, pois não é possível a obtenção por parte da instituição artística oficial do que seria a essência do Movimento de Arte Postal.

A essência da qual estou falando é composta por uma série de elementos que formam o ideal do artista postal e da obra de arte postal. Eles são:

O objetivo era a comunicação e a matéria física da correspondência é o resultado da comunicação, o registro (BRUSCKY, 2005). O canal “transmite idéias, informações e estruturas, em forma de texto, imagem, texto-imagem” (CHIARELLI, 2004). É uma das tendências do conceitualismo como a instalação, land art, vídeo arte, livro de artista, entre outras, que como tal, prioriza o conteúdo, a idéia e o conceito (FREIRE, 2006). Por ser um meio livre, é válido e permitido o uso de qualquer imagem, ícone ou composição. A Arte Postal não busca representar alguma coisa, ela é alguma coisa, ela é arte. Não se constitui em modelos como ocorre nos cartões postais, nem se trata do envio puro e simples de obras em que se utiliza o correio como transporte, mas, como explica Bruscky (1981), “de obras em que percorrer determinada distância faz parte de sua estrutura, é a própria obra”. Usa o correio como suporte e no seu trajeto as cartas e os postais são selados e carimbados, com o manuseio por diferentes pessoas ao longo do trajeto entre o remetente e o destinatário, ganha uma série de novos elementos que acrescentam em significação.

A verdadeira obra da Arte Postal é a Grande Rede construída a partir do intercâmbio entre vários artistas de diversas localidades do mundo, sendo, portanto uma grande obra coletiva de muitos autores, não possuindo hierarquias entre artistas, abalando assim a noção de autor único (CAUQUELIN, 2005).

A postura acolhedora da rede e não excludente que permite a qualquer pessoa participar da rede, sem ter um júri, sem fazer seleções ou premiações é uma característica que possibilita um espaço para que artistas com espírito contestador, que não concordavam com o caminhar da arte oficial e do mundo, negando a arte como mercadoria e a perenidade e imutabilidade impostas à arte pelos museus, encontrassem nessa forma alternativa de produzir e circular arte, um canal para expressar suas opiniões, protestos, idéias.

Pelo Correio foi possível a aproximação de pessoas distantes, que falavam diferentes idiomas, com culturas, sistemas de governo, países e condições de vidas distintas. A aproximação, surgida por meio da Arte Postal, entre indivíduos diferentes se deu por

afinidades ideológicas e pelo comprometimento de ambos os lados transformando dia a dia o funcionamento da vida (NUNES, 2004). Percebendo então, a possibilidade de aprender como vivem as pessoas em contextos diferentes e com vivências diferentes, pois com ela foi possível a troca, o intercâmbio e o relacionamento entre pessoas envolvidas com arte em nível internacional, com participação em uma discussão artística mais ampla, não restrita apenas a Europa Ocidental e o EUA (FREIRE, 2006).

A proximidade entre pessoas fisicamente distantes, com o recebimento do postal criou uma espécie de elo que uniu essas pessoas, pela lembrança, pelo registro tátil (físico) da rede, a comunicação, os sentimentos e as sensações. Essa experiência é sentida na Arte Postal, pelas relações criadas, pelos sentimentos em nível pessoal, individual e também coletivo e pensado de forma coletiva experimentados com o envio e recebimento das mensagens, com o intercâmbio. O relato dos artistas Fonteles e Bruscky ilustra esse fato: “Muitos sequer se conhecem, porém através desta forma criativa, estabelece-se até um ‘correio sentimental’; relações começam a acontecer por correspondência e com o conhecimento pessoal, cria-se além de um intercâmbio de idéias, verdadeiras e sólidas amizades.” E os museus não são capazes de reconstruir as relações de amizade, os vínculos humanos criados com a Arte Postal, que todos estes elementos são também Arte, assim como os sentimentos e sensações compartilhados e vivenciados com a realização da comunicação, ou seja, o universo subjetivo que permeia a Arte Postal..

Além da aproximação afetiva a relação com o documento da Arte Postal, a matéria da obra, é também a destruição da aura da obra de arte pela sua reprodutibilidade técnica. A Arte Postal alia técnicas manuais com os meios de reprodução como o *xérox*, off set, fotografia, que são meios de reprodução de baixo custo na produção e no envio, tornando-se assim um facilitador para reprodução de obras permitindo envia-las para um número maior de pessoas destruindo desta maneira a aura da obra única.

Quanto à exclusão da figura individual do artista em redes de comunicação, explica Cauquelin (2005), que a rede trata o artista e a obra, como seus elementos constitutivos e também como um produto da rede. Segundo a autora, a arte contemporânea é caracterizada por uma idéia de circularidade, e essa idéia é uma das bases essenciais da rede postal, porém a idéia de que o público tem acesso a imagem de toda a rede é relativa, na medida em que nem todos os envolvidos com a rede participam de todas as ações realizadas pela Rede de Arte Postal. Dessa forma a incorporação da Arte Postal pelos museus, não parece ser provável, pois não é possível aos museus englobarem a Arte Postal como um todo. Pois, as fronteiras em que transita a Arte Postal são tão vastas que mesmo a instituição

querendo não é possível toma-la para si. Como por exemplo, a produção de Arte Postal no Brasil, que esta chegando aos seus quase quarenta anos, e mesmo que os museus conseguissem reunir toda essa produção ela seria de forma parcial, afinal a Arte Postal constitui-se da troca para estabelecer uma comunicação em nível internacional, não de uma via de mão única, ou seja, mesmo que reunisse a produção que chegou no país não teria como ter a que saiu do país, e para apresentar um dialogo é preciso mostrar os dois lados que falam. Mas as fronteiras ultrapassadas pela Arte Postal não se referem apenas as geográficas, mas também a do limite entre arte e vida.

O limite entre a arte e a vida esteve sempre presente nesse tipo de manifestação artística, em que as correspondências artísticas misturavam-se com as convencionais, e como disse Bruscky (2005) as questões da Arte e Vida tratavam praticamente sobre os mesmo temas.

Não possuindo condições de abarcar toda a documentação da Arte Postal os museus realizam com juízo de valor a seleção de obras e artistas, fugindo do espírito desse movimento, ação esta, da instituição artística, muito contestada pelos artistas, em obras e na ideologia dos artistas postais.

A visão idealista, o sistema de catalogação e a construção da história cultural foram assegurados pelo desenvolvimento do museu no século XX, explica Crimp (2005): “Que teve como consequência a supervalorização institucional da arte que por sua vez ocasionou no que Benjamin chamou de desintegração da cultura em mercadorias’ (...)”. A presença da Arte Postal nos museus é problemática, pois graças a dificuldade, ou impossibilidade de catalogação e enquadramento destes trabalhos em padrões formais faz com que eles transitem entre bibliotecas, acervos e arquivos. Ainda a estes tipos de trabalhos necessitam de formas diferenciadas de exposição, pois a forma como se apresentam pinturas certamente não é apropriado para a Arte Postal. No exemplo abaixo:

O MAC-USP por sua política mais aberta a arte conceitual e conceitualista durante as décadas de 1970 e 1980, recebeu em sua coleção um grande número de obras. Um documento [1980-1990] do MAC-USP intitulado “Sistema de Arquivo e Catalogação da Coleção” apresenta a dificuldade do museu em lidar com essa produção:

*Obras Conceituais – Uma dificuldade ainda não solucionada pela divisão Científica do MAC reside nas obras conceituais, sobretudo dos anos 70, que foram, à época, incorporadas como parte da coleção do Museu e que apresentam um desafio para o Setor. Daí o interesse dos profissionais do MAC em conhecer as experiências de setores análogos de outras entidades museológicas com coleção contemporânea a fim de obter, através do intercâmbio, sugestões para seu trabalho. Assim, coloca-se a indagação: classificar estes trabalhos como documentos ou*

*como obras? Como se sabe é bastante ampla a variedade de material: fotografias, mail art, xerox, correspondências, filmes, textos de mão do artista, etc.*

Os trabalhos enviados por artistas com o intuito de participação nas exposições *Prospectiva e Poéticas Visuais* foram, portanto, catalogados tendo em conta a exposição e os trabalhos não pertencentes as exposições permaneceram fora de catalogação (FREIRE, 1999).

A situação de contradição na localização dos trabalhos de Arte Conceitual não é um caso isolado no MAC-USP, mas é, segundo Freire (1999), inerente a presença desses trabalhos em museus e espaços semelhantes.

Todos esses elementos citados não são passíveis de institucionalização e na medida em que forem deixam de ser a Arte Postal.

Apesar de não ser possível aprisionar o espírito da Arte Postal, por outro lado e retomo as questões apresentadas por Freire (1999), no livro “A Poética do Processo: Arte Conceitual no Museu”:

*“Desmaterializados, transitórios, são atributos que negam a perenidade exigida nos museus e, à primeira vista, tais trabalhos estariam negando sua própria essência ao serem “museologizados”. No entanto, não seriam eles também, como toda e qualquer obra de arte, documentos de civilização? Não estariam revelando, a despeito de formas já estabelecidas e aceitas, a Forma (Francastel) de uma determinada época, seu imaginário? Afinal não deveriam também o museu de arte contemporânea estar envolvido nesse programa?”*

Uma das poucas formas possíveis de institucionalizar a Arte Postal seria os artistas da rede se corromperem, agirem e produzirem arte postal com o intuito de comercialização e aceitação por parte da instituição. No entanto, esse tipo de postura para o artista que tem a necessidade de aceitação é a única forma, pois, ao entregar-se a instituição do mercado da arte o artista corrompido abandona o sentido de fazer e ser da Arte Postal.

A Arte Postal possui uma série de fatores que impossibilitam a sua institucionalização, que foram indicados até aqui, mas o que acontece hoje é que os museus ao incorporarem a matéria da Arte Postal e se deparam com várias problemáticas em lidar com esta forma de arte, pois ela solicita novas formas de classificação, catalogação, exposição, transita e mantém relações com bibliotecas, acervos e arquivos, não se enquadrar nas categorias tradicionais da arte, como a pintura, a escultura, embora atualmente encontrarmos em catálogos a especificação de obras como sendo “Arte Postal”, mesmo esta expressão sendo um tanto genérica para dar conta das múltiplas operações (FREIRE, 2006), pois a categoria “arte postal” é genérica para dar conta das múltiplas operações que são realizadas na rede, pois circulavam reproduções de trabalhos, espaço para a divulgação de performances, ações e instalações que eram documentados e chegavam aos participantes da rede com

reproduções de projetos e fotografias, livros de artistas, realizavam obras coletivas, selos de artistas, entre outras ações.

Apesar da postura dos artistas postais contrariarem a institucionalização da Arte Postal e da impossibilidade dos museus e galerias de institucionalizá-la é fato que essa produção precisa ser preservada e apresentada ao público, não apenas por essa produção estar sendo assimilada por museus, mas sim, por trata-se de registro histórico de expressão artística do pensamento humano, interagindo e relacionando-se com seu contexto histórico, político, cultural, social e artístico. As obras de Arte Postal solicitam uma mudança em vários níveis da estrutura dos museus e faz-se necessária uma postura atual para lidar com essas obras, pois ela questiona e não se enquadra nos paradigmas até então utilizados pelas instituições artísticas.

## Referências

- BRUSCKY, Paulo. **Arte Correio e a Grande Rede: Hoje, a Arte é Este Comunicado**. (texto escrito em 1976 e retrabalhado em 1981).
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHIARELLI, Tadeu. “A Propósito ou a partir da Série Brazil Today, de Regina Silveira. In: SANTOS, Alexandre e SANTOS, Maria Ivone dos. **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura: Editora da UFRGS, 2004.
- CRIMP, Douglas. **Sobre as Ruínas do Museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FREIRE, Cristina, 1961. **Arte Conceitual/Cristina Freire**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- \_\_\_\_\_. **Poéticas do processo: Arte conceitual no museu**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.
- HOME, Stewart. **Assalto à cultura: utopia e subversão guerrilha na (anti) arte do século XX**. 2. ed., São Paulo: Conrad Livros, 2004.
- MAC-USP **Sistema de Arquivo e Catalogação da Coleção**. São Paulo: MAC-USP.
- NUNES, Andréa Paiva. **Todo Lugar é Possível: a rede de arte postal, anos 70 e 80**?. Dissertação de Mestre, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS. Porto Alegre, 2004.
- PADÍN, Clemente. **El Arte Correo a Finales del Siglo**. In: <http://merzmail.net/finales.htm> disponível no dia 08 de janeiro de 2007/12:42h.
- PIANOWISKI, Fabiane. **Arte Postal Arte**. In: <http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm> disponível no dia 8 de Janeiro de 2007/12:33h
- WOOD, Paul; FRASCINA, Francis; HARRIS, Jonathan & HARRISON, Charles. **Modernismo em disputa: a arte desde os anos quarenta**. São Paulo: Cosac & Naif, 1998.

## FONTES

Entrevista com Paulo Bruscky, concedida no dia 15 de dezembro de 2005 à Jamila Ithaia dos Santos Wawzyniak.

Entrevista com Paulo Bruscky concedida à Cristiano Bastos em 26 de Março de 2002.

FONTELES, Bene (Fortaleza-CE) e BRUSCKY, Paulo (Recife-PE). **Arte Postal** – Documentos - Arquivo do MAC-Paraná/ Pasta: Paulo Bruscky.