

Divortium Aquarum

Por Fernando Cocchiarale

O trabalho instalado por José Rufino na galeria da Usina Cultural Energisa, em João Pessoa, foi concebido a partir da história do entorno urbano da própria Usina, originado no antigo cruzamento das estradas de Tambaú e Bessa, então chamado de Cruz do Peixe. Tais referências histórico-temáticas, no entanto, não estão ilustradas neste *Divortium Aquarum* criado pelo artista. A ordenação, no espaço expositivo, dos objetos escolhidos e apropriados por Rufino, que evocam essas memórias urbanas, não obedece à lógica dos fatos registrados pela escrita ou por imagens documentais: resulta de sua livre reinvenção *poética*.

Não é, portanto, a partir da tradução de informações visuais para a esfera verbal ou escrita que podemos nos aproximar desta e das demais obras que delineiam a trajetória poética do artista. *Narrativas* destinadas ao olhar, aliás, não podem ser *explicadas* somente por meio da palavra: precisam ser primeiramente experimentadas e, sobretudo, vistas, antes da busca ansiosa, hoje em voga, por atalhos verbo-explicativos.

Ainda quando intencionalmente referidas a acontecimentos ocorridos na esfera pública ou extraídos da vida privada, documentados, descritos e fixados, como é caso do conjunto da produção de José Rufino, obras são irredutíveis à palavra, pois pertencem a regimes de comunicação e de produção de sentido totalmente diversos daqueles da linguagem natural.

Menos precisa e unívoca que a lógica que costura o discurso verbal (evidentemente não me refiro à poesia ou à literatura) – já que os produtos da imaginação e do devaneio poético se abrem a pluralidade de leituras e livres interpretações –, a lógica que preside a produção artística, ao contrário, não respeita coerências, verdades concretas, nem mesmo o próprio mundo real, pois os trabalhos que dela resultam pretendem reinterpretá-lo e não reproduzi-lo.

O processo criativo de Rufino é, portanto, marcado pela superação crítica, nas obras, das memórias pessoais e coletivas que inicialmente as motivaram. Essa superação, no entanto, só tem sido possível graças a uma torção discursiva, que neutraliza os conteúdos verbo-narrativos de memórias específicas (documentos, recordações etc.) ou os substitui por utensílios, objetos e imagens – esses pequenos *monumentos* silenciosos e banais de cotidianos superados pelo tempo e relegados pela história –, que integravam ou poderiam ter integrado a cena sensível em que tais lembranças tiveram lugar.

Determinado o âmbito poético do trabalho, Rufino inicia a seleção e coleta desses objetos. Legitimada desde Marcel Duchamp (*readymade*) e do surrealismo (*objet trouvé*) como um procedimento alternativo ao fazer puramente manual, a *apropriação* não deve ser reduzida à mera coleta de materiais de trabalho inusitados, extraídos do cotidiano. Mesmo quando deslocados de seu contexto original, objetos que nos são familiares terminam

por transpor para o âmbito da obra significados (sobretudo os metafórico-simbólicos) que previamente possuíam.

Instalações como a *Divortium Aquarum* resultam, portanto, da edição no espaço expositivo desses fragmentos semânticos (os objetos apropriados pelo artista), cuja conexão baliza as diversas possibilidades de interpretação, de leitura e de experimentação sensível do trabalho.

Inicialmente lhe interessaram as memórias de uma família de senhores de engenho, na qual seu avô, além de patriarca, simbolizava o poder político então predominante no Nordeste brasileiro. Tratava-se, então, de transformar em obras as reminiscências de sua história familiar, registradas nas milhares de cartas guardadas em caixas por antepassados. Era preciso fazê-las transbordar de seu leito discursivo para o campo visual produzido pelas relações entre todos os elementos apropriados e os espaços em que esses trabalhos foram efetivamente instalados.

Na apresentação do projeto *Divortium Aquarum* – na verdade, uma espécie de diário que registra o amadurecimento dessa instalação que hoje ocupa a galeria da Usina Cultural Energisa –, Rufino esclarece-nos:

“No retorno da expedição ao Curimataú, já estava decidido a tomar como partido principal para a obra da Usina Cultural o mote inicial da toponímia de onde o trabalho se desenvolverá: a Cruz do Peixe. Isto significa usar mecanismos de levantamento de dados, cruzamentos de informações, de impressões e de relações improváveis, para trazer à tona a atmosfera daquele antigo entreposto de peixes e cruzamento de linhas de bonde.”

Finalmente, tomada a decisão sobre o partido principal da obra, o artista iniciou a escolha e a aquisição dos objetos com os quais a instalação foi montada no espaço expositivo.

“A instalação, finalmente, terá seis barcos, um tronco de um antigo trapiche, incrustado de ostras e cracas, e uma réplica de meu corpo, segurando dois cachos de garrafas e garrafões de vidro, contendo fragmentos de desenhos impermeabilizados e águas coletadas no rio Paraíba e alguns de seus afluentes e tributários (Sanhauá, Preto, Soé etc.). De olhos fechados, este autorretrato sobre o tronco, voltado para os barcos à sua frente, terá função de ‘guia’ dos barcos.”

A elaboração, por José Rufino, de memoriais sensíveis (obra) a partir de memoriais afetivos e sócio-históricos, muitas vezes ligados ao passado do lugar em que são exibidos, não está, no entanto, a serviço de pulsões nostálgicas deflagradas por tradições perdidas: ela transfigura essas tradições, de modo a superá-las sensorialmente, operação que, ao contrário do que possa parecer, é concebida de um ponto de vista vivo e atual, ancorado no presente.