

José Rufino e a memória

Palavras-chave: memória, identidade, sentido

Memória como identidade

Para se construir um futuro é preciso que haja um passado. Desde os tempos mais remotos, mas principalmente a partir das pesquisas de Freud acerca do inconsciente no começo do século XX, vem-se compreendendo a importância da consciência sobre as próprias origens como instrumento de autoconhecimento, de formação da identidade. A busca de sentido através do contato com suas raízes é inerente ao ser humano; lhe dá a segurança de saber seu lugar no mundo, constatando o que tem em comum com seu grupo, sua cultura e seu meio, ao mesmo tempo em que sua singularidade frente aos mesmos lhe confere o conforto de ser, ainda assim, único. Em praticamente todas as culturas existe uma preocupação em recordar o passado e aprender sobre os fatos e personagens que influenciaram o curso da história.

No âmbito individual, o culto às origens se dá de diversas formas: há quem o faça mantendo coleções de imagens ou objetos, lendo, amalhando histórias ou até mesmo registrando por escrito determinado(s) passado(s). Para os artistas, esta busca, quase sempre, se materializa em resultados visíveis. Uma operação mental individual que, na apresentação ao espectador, interage com este para, juntos, buscarem e formarem novos sentidos. Mais além de representar, em alguns casos, uma espécie de catarse, o interesse do artista contemporâneo é atingir o espectador de alguma forma, atraí-lo para um questionamento ou para um estado de alma diferenciado.

José Rufino

O mundo de José Rufino, nascido José Augusto de Almeida em 1965, em João Pessoa, Paraíba, já é interessante e paradoxal ‘de saída’ – seu avô paterno foi o importante senhor de engenho José Rufino de Almeida, proprietário do engenho de Vaca Brava, no município de Areia, um legítimo representante da oligarquia do Nordeste canavieiro; ao mesmo tempo, ele é filho de pais que foram comunistas atuantes, filiados ao PCB e organizadores das Ligas Camponesas. Uma das figuras que freqüentava a casa do artista durante sua infância era o “Cavaleiro da Esperança” Luis Carlos Prestes, figura emblemática da causa comunista no Brasil na primeira metade do século XX. A coexistência destes dois mundos diversos já oferece um rico repertório de investigação para quem tem um enorme apetite para esmiuçar as origens e a

memória e, nas suas próprias palavras, “desconstruir a cronologia familiar e” intervir “no passado”¹

José Rufino começou sua aproximação com as artes plásticas no final da década de 70, quando fez um curso na Universidade Federal da Paraíba, antes ainda de iniciar seu bacharelado na faculdade de Geologia e Paleontologia, formação esta que, segundo ele, traz grande influência sobre seus processos de pensamento e de trabalho. Ele acredita que não faria o que faz sem conhecer os processos da natureza; analogamente, como artista, acaba por interferir na natureza dos fenômenos e, talvez, no curso da história.

Seu interesse pela arte, fomentado pelo fato de sua mãe também ser artista plástica, começou a materializar-se em produção em meados da década de 80. Num primeiro período envolveu-se com a literatura, poesia, poesia visual e arte-postal, tomando parte em mostras na Argentina, México, Portugal e Romênia. Posteriormente, aproximou-se do desenho e da pintura, interessando-se pelo uso de suportes pertencentes à história familiar, como as cartas, manuscritos e documentos que haviam sido encontrados nas gavetas de uma escrivãzinha do engenho de seu avô. Como conta seu pai, “o senso de artista de José Augusto logo descobriu, nas cartas, uma fonte de inspiração para o seu trabalho conceitual” (ALMEIDA, 1995, p. 11). Seu apreço pela palavra nunca esmoreceu, não somente dada a escolha dos suportes que utiliza, como também pela narrativa que sua obra funda e que é indissociável do resultado matérico. O trabalho de Rufino, que Kátia Canton descreve como uma “enciclopédia de fábulas” (2000), conta muitas histórias, de passados e presentes, da recorrência de emoções e valores, de sensações privadas e universais.

A poética de Rufino é toda ela calcada na memória, em grande medida no seu legado histórico-familiar. Suas instalações são concebidas a partir de objetos garimpados entre os pertences da família: móveis, utensílios corriqueiros, fotografias, documentos e cartas encharcados de emoções, histórias e memórias. Para Agnaldo Farias, este colecionismo é uma reação ao estranhamento e desmemoramento impostos ao ser humano pelo ritmo da contemporaneidade, muitas vezes cruel:

Seria então o caso, dizia, como maneira de fazer cessar esse desmoronamento interior diante de tanta virtualidade, diante de um mundo impalpável ainda que convincente, dotado de uma dinâmica que nos fissa a alma, de nos voltarmos aos objetos que nos vem acompanhando ao longo de nossa perplexa trajetória, buscando a segurança dos antigos móveis, cadeiras, mesas, poltronas e gavetas da casa paterna; o aconchego das coisas pequenas e queridas, canetas, carimbos, relógios e botões que, sem saber bem porque, resistimos a lançar fora, para o lixo; o regaço misterioso do tempo retornado pela manipulação dos vagos e variados despojos das remotas relações que efetuamos com os outros (...)

De certo modo na contramão da globalização, que pretende revestir o indivíduo com as diretrizes e valores alçados à categoria de universais, Rufino faz o caminho oposto – sua relação com o mundo se dá de dentro para fora. Partindo do microcosmo da sua família, do seu ninho geográfico e emocional, ele atinge o coletivo, o “outro”, expandindo suas narrativas e criando um diálogo com o espectador. Cabe ressaltar que, apesar da hegemonia do eixo Rio - São Paulo imposta ao sistema de arte, José Rufino continua vivendo e trabalhando em João Pessoa.

Nada em seu trabalho é fruto do acaso; Rufino é perfeccionista, meticuloso e fiel a seus objetivos. A própria adoção do nome de seu avô como pseudônimo artístico tem, além da vontade de interferir no fluxo emocional familiar, uma forte intenção sociológica, que ele descreve como “uma vontade política de expandir/discutir todo o imaginário nordestino, usando para isso a incorporação de um personagem quase mitológico que foi meu avô”².

Em alguns trabalhos mais recentes, apóia-se não sobre a memória pessoal, mas lança mão da história alheia, e até coletiva, de outros locais. A operação é similar, costurando fragmentos e indícios de múltiplos contextos para alcançar sensações plurais. Nestes trabalhos não é raro o artista assumir uma *persona*, vestindo a pele de um personagem fictício que está imerso neste ambiente e dá testemunho destas experiências emprestadas, amalhando múltiplas lembranças etéreas e fugidias em um só ‘corpo’ representacional. Através deste processo, reverte-se o esquecimento e refunda-se a permanência.

Atualmente Rufino tem atuado em diversas frentes, que envolvem múltiplas mídias, incluindo o cinema. No final de 2004 esteve envolvido no roteiro de um longa-metragem e havia feito, no ano anterior, direção de arte de um curta-metragem envolvendo a obra do poeta Augusto dos Anjos, dirigido por Torquato Joel.

A seguir, vejamos uma descrição sucinta de alguns de seus trabalhos mais importantes.

Cartas de Areia - a partir de 1989

Nada se edifica sobre a pedra, tudo sobre a areia, mas nosso dever é edificar como se fora pedra a areia... (BORGES, 1995, p. 55). (*desmandamento* nº 41 do “Evangelho Apócrifo” de Jorge Luis Borges).

Trabalho em progresso até hoje, as cartas e documentos endereçados a seu avô José Rufino, entre os anos 20 e 50, servem de suporte para pinturas e desenhos que interferem no contexto original em que foram escritas, estabelecendo novos significados e aproximando tempos apartados. Existe, é claro, o vínculo familiar, mas a ligação temporal só se estabelece a partir da apropriação das cartas e envelopes pelo artista, uma vez que Rufino sequer havia nascido na época em que elas foram escritas. A maioria dá testemunho da importância do

patriarca - são convites para festas de família e celebrações públicas na cidade de Areia, agradecimentos por ações suas, pedidos, proposições de negócios.

O nome da série “Cartas de Areia”, revela um intrigante jogo de palavras: Areia é o nome da cidade que hospeda o sólido engenho de Vaca Brava, comandado pelo sólido patriarca da família Almeida, ao mesmo tempo em que é essa matéria fina que escorre pelos dedos, escancarando a passagem inexorável do tempo, como numa ampulheta. Dando continuidade a esta dicotomia, o conteúdo original é parcialmente coberto pela tinta – ao mesmo tempo em que a correspondência pessoal do velho senhor de engenho é exposta publicamente, o momento original jamais será totalmente desvendado. Em seu lugar, o artista reinventa o passado, sobrepondo-lhe suas memórias de infância, brincadeiras de roda, árvores e bichos, testemunhos de alegrias, descobertas e medos. Além de lembranças, são externadas, também, as fantasias que habitavam a cabeça do menino José Augusto, conferindo importância igual ao passado real e ao recriado.

Respiratio - 1994 – 1998

Nesta instalação, gavetas de móveis antigos estão preenchidas com uma matéria inflada (gesso) que não se contém, não se restringe ao espaço limitado ao qual deveria se ajustar e ‘respira’, rejeitando o confinamento. As lembranças e segredos guardados na confidencialidade das gavetas se expandem e se revelam.

Lacrymatio - 1996

Aproximadamente 5000 cartas da correspondência endereçada ao velho José Rufino, parcialmente cobertas por pinturas com têmpera, estão penduradas nas paredes e se assemelham a fichas médicas, como as que exibem radiografias ou são presas às camas de hospital, contendo laudos, radiografias, medicação indicada. Ligadas entre si por cordões de borracha, formam um sistema de conexões que leva a uma cadeira vazia, no fundo da sala, quase numa posição de realeza. A presença, evocada através da ausência, faz alusões a sentimentos de respeito, apego, medo, autoridade.

Sudoratio - 1997

A bagagem, que se transporta de um lugar a outro, contém não apenas as roupas e pertences do viajante ou migrante, mas também o seu passado – as suas origens, sua genealogia, suas experiências, suas escolhas; enfim, uma coleção de fatos e emoções que são parte indissociável e irremovível do ser social que essa pessoa se torna, ao longo da vida. O ‘suor’ que

emerge, em borbulhas de gesso, das malas nordestinas espalhadas pelo chão do espaço expositivo, dá testemunho disso. O retirante, que viaja entre povoados ou rumo aos grandes centros, carrega consigo as raízes e marcas da sociologia do Nordeste.

Laceratio – 1999

No final da década de 90, Rufino passa a abordar os aspectos da memória alheia. Por ocasião da II Bienal de Artes Visuais do Mercosul (de novembro de 1999 a janeiro de 2000), preparou uma instalação que busca recriar o cotidiano da administração portuária de Porto Alegre. O catálogo exibe um texto seu, ficcional, em que ele incorpora a figura de um chefe de repartição imaginário, narrando a rotina do seu dia-a-dia monótono, em que o personagem trava uma luta interna diária com a “desimportância” do seu ofício, enquanto tenta preencher os dias com pequenas tarefas repetitivas, cuja irrelevância ele teme que seja descoberta, custando-lhe o emprego. Ao mesmo tempo, observa, com uma preocupação estética, os pequenos objetos, cheiros e ruídos que povoam o seu cotidiano: a tinta borrada dos carimbos sobrepostos nos infindáveis memorandos que lhe chegam às mãos, o barulho de compressores e serras, o interior de gavetas atulhadas de clipes e papéis, ordenados por tamanho e cor, as sobras de borracha dentro de livros-caixa que ninguém confere.

Este personagem, temeroso de que os administradores “lá de cima” tomem consciência de sua inutilidade, representa, ao mesmo tempo, uma preocupação com a perda da memória acerca das pessoas reais que habitaram esse universo, de cuja presença os antigos documentos que outrora manusearam carregam resquícios. A partir da apropriação, consentida, destes documentos da administração portuária de Porto Alegre, há muito esquecidos, é que Rufino busca reconstruir aquele cotidiano, reinventando a memória “corporativa” daquele lugar, por onde passaram tantas histórias.

Usando os documentos como suporte, cria, com têmpera, imagens que aludem a corpos, ossadas, a resquícios de humanidade. Carimbos são dispostos ao longo do chão e das paredes e ligados por fios, como se fossem esquemas de constelações, que orientam e localizam os objetos, como que fazendo o mapeamento e re-materialização de um ‘corpo coletivo’, composto por pessoas tão anônimas quanto o personagem que narra a rotina da repartição.

Plasmatio - 2002

Coerente com seu método criativo, nesta instalação o artista também faz um percurso de dentro para fora, do microcosmo ao sentimento universal. Partindo de uma realidade que lhe é muito próxima, a da saudade de um ente querido (no caso o seu pai, que foi preso político),

Rufino expande o sentimento e vai buscar as outras saudades, aquelas de gente que, igualmente, teve parentes e amigos presos ou desaparecidos na época da ditadura. Assim como em outros trabalhos, o foco inicial, individual, extrapola a subjetividade e chama à consciência um fato social, neste caso, as conseqüências desastrosas da rigidez do regime militar, no Brasil.

O tema da ausência e da memória alheias já havia sido abordado pelo artista, nas instalações *Laceratio* e *Murmuratio*. Entretanto, naqueles casos, tratava-se de uma viagem ao passado de lugares aos quais Rufino não estava emocionalmente conectado, voltando-se mais ao estudo de processos de memória - uma escolha cerebral, de esmiuçar as lembranças de pontos de partida ou passagem, o porto, no caso de *Laceratio* e a ferrovia, no caso de *Murmuratio*. Em ambos os casos, ainda que o artista não estivesse pessoalmente envolvido naqueles ambientes, seu interesse continuava a ser a busca da permanência. Naqueles trabalhos, essa busca estava atada a locais que claramente não a privilegiavam, uma vez que se tratam de pontos de passagem, de partidas e adeuses. Já no caso de *Plasmatio*, a permanência perseguida é puramente emocional – o local de onde as lembranças ameaçam fugir é o próprio coração.

Exposta pela primeira vez na XXV Bienal Internacional de São Paulo, a composição da obra envolveu a formação de uma rede de contatos entre parentes de desaparecidos políticos. Na época, Rufino divulgou seu projeto e convidou as pessoas a doarem papéis, cartas e documentos, que tivessem ligação com os desaparecidos e que estivessem “impregnados” de saudade. Uma intenção adicional era a de traçar um paralelo entre a saudade dos desaparecidos e a saudade portuguesa à época do sebastianismo, saudade dos que partiam para além-mar.

As monotípias, feitas sobre esses papéis, tomam a forma de “gravuras-sudários”, evocando a ausência daqueles corpos, que já existiram e que se esvaneceram da consciência coletiva, permanecendo vívidos apenas nas recordações dos parentes e amigos próximos. Na instalação, essas pinturas desprendem-se de escrivaninhas, mesas e cadeiras, que fazem referência aos ambientes de interrogatório, confinamento e tortura, descritos pelos homens e mulheres detidos pelo sistema.

Por serem imprecisas na demarcação de espaços, as manchas simétricas pintadas estimulam o olho a desvendar o que elas de fato segredam, inserindo o trabalho de José Rufino numa genealogia conceitual da qual faz parte a obra do psiquiatra suíço Hermann Rorschach (1884 – 1922): tal como nas pranchas psicanalíticas usadas para o estímulo de projeções de personalidade, as formas pintadas de *Plasmatio* ativam, em quem as vê, memórias, dúvidas e interpretações únicas sobre acontecimentos passados.³

As palavras acima, de Moacir dos Anjos, exprimem com acuidade o impacto que a instalação causa no espectador, chamando-o a partilhar, ou ao menos compreender, a universalidade dos sentimentos de saudade e perda.

De dentro para fora

A arte é, sem qualquer hesitação, um instrumento social⁴; afinal, seria arte se não fosse dada a conhecer pelo público? Sendo assim, cumpre diversos papéis, entre os quais o de entreter, de proporcionar satisfação estética, de registrar um tempo, uma cultura e um pensamento. Mais ainda, tem a função de estimular o intelecto e o senso crítico do espectador, através da proposição de questionamentos – a arte não dá respostas, oferece perguntas. O artista, portanto, funciona como uma antena dos tempos, captando fatos, previsões, emoções e suposições, processando-as e devolvendo-as ao mundo sob a forma de arte, sua obra dando pistas dos caminhos por onde passeia o pensamento da sociedade. Arte e vida são indissociáveis, o que alimenta a produção é o que se passa fora do espaço do ateliê, do museu e da galeria.

O mundo contemporâneo é palco da multiplicidade e da simultaneidade, em todos os âmbitos, inclusive o cultural; conceitos como alta cultura, cultura de massa, erudita ou popular encontram-se em constante intercâmbio. Seus limites estão flexibilizados, do mesmo modo que se alteraram as relações entre países, empresas e indivíduos.⁵ Idéias sobre comportamento, ideologia e planejamento de vida têm sido revistas e relativizadas; aprendemos a conviver com o fato de que a única certeza que há é a incerteza, incorporamos a relatividade e aprendemos a celebrar a diversidade.

Tendo interiorizado a descontinuidade da história e o esfacelamento das noções de “centro” e correção, não adotamos mais o futuro como objetivo final. Ao contrário, a modernidade viu a busca pelo novo e pelo progresso tomar a forma de conflitos sangrentos, com conseqüências terríveis. Assim, na ausência de um futuro como fator orientador e de uma resposta indubitavelmente correta, voltamos nossos objetivos para o presente, para o que podemos compreender no momento, porque sabemos que tudo pode mudar em seguida. Mais ainda, nos reconciliamos com o passado e nele buscamos lastro.

Vivemos de modo acelerado, perseguindo o momento e bombardeados por um universo de informações e referenciais imagéticos. A multiplicidade de influências que nos cerca é incessante. Onde não há um centro, uma orientação, uma direção a seguir, podem surgir sentimentos de perda de identidade, de autenticidade e a necessidade de busca de sentido na existência. Para Gabriela Wilder (2004, p. 2) “(...) a busca da própria identidade pressupõe a consciência de sua singularidade como pessoa ou como povo. A identidade dá segurança interior, a perda ou ausência, angústia. Portanto, identidade é um valor, uma necessidade profunda tanto para o indivíduo como para o coletivo.”

Há, com toda certeza, aspectos profundamente positivos na globalização – afinal, trata-se de uma conduta que, ao menos em teoria, prega a tolerância, a inclusão, a solidariedade, o respeito às especificidades, às liberdades pessoais de ideologia e credo, além de incentivar a atenção e tomada de medidas relacionadas a questões ambientais, as quais afetam a toda a humanidade. Por estes aspectos, só pode merecer aplausos. Entretanto, para toda ação, existe uma (ou muitas) reações; o mundo contemporâneo, acelerado, plural, sem referências, dá margem a uma certa uniformização de comportamento, o que, paradoxalmente, fere aquelas mesmas especificidades que a postura universalista pretende preservar. Em última instância, o que a globalização propõe é que, a partir da absorção de valores globais, o indivíduo oriente sua conduta e seus valores.

O que José Rufino faz, através de sua obra, é o caminho inverso: lida com estas questões voltando-se para dentro, buscando, na memória familiar e local, as raízes que nutrem sua identidade. Partindo da identificação de sensações, sentimentos e memórias pessoais, só então ele se volta para fora, extrapola os limites do individual e vai dialogar com o mundo. Sua busca por “pares” se opera de dentro para fora, do microcosmo da sociologia da família para o mundo.

É interessante notar que, em um mundo de relações crescentemente virtuais, o vasculhamento de Rufino passa pelo sensorial, pelo tato, pelo olfato, pela visão. Seus trabalhos são construídos a partir de objetos reais, impregnados de histórias e sensações gravadas pelas pessoas que os manusearam. Guardam o espírito de épocas distantes, que são refundadas com a sobreposição de novas memórias, tornando-se permanência. A respeito do apego inspirado por objetos de ancestrais, hoje, em grande medida, substituído pelo consumismo, declara o psicanalista Jurandir Freire Costa (2004):

Voltamos à experiência da clássica família burguesa – os avós passavam muitas coisas para os filhos, e os filhos depois passavam para os netos. Eram objetos que tinham história. Teciam o fio que unia o passado ao futuro. Isso está longe de ser pejorativo. Precisamos de objetos para mediar nossas relações – todo o mundo já deu presente a quem gosta. Objetos são coisas que presentificam o curso da história e dão testemunho do passado de quem existiu. Sem isso, tudo seria ação que se perdeu. Teríamos, no máximo, nossa memória.

Quanto à globalização, em si, José Rufino enxerga tanto aspectos positivos como negativos e afirma que suas opiniões evoluem constantemente, conforme novos dados vão surgindo. Há uma crença, entretanto, que demonstra defender – a de que o homem é um ser social, que tem a responsabilidade e o dever de zelar pelo mundo que habita, incluídas aí as raízes e referências locais que formam as identidades culturais. Deixa claro, porém, que esta postura só é válida se contribuir para uma integração justa e respeitosa entre culturas distintas.

Por fim, concluo este trabalho com as palavras do próprio artista:

Acho que as implicações neocoloniais e os monopólios dos grandes ‘trades’ multinacionais têm reflexos diretos nas expressões artísticas e por isso insisto na afirmação/ampliação de sentimentos individuais, lugares e contextos sociais específicos. No entanto, com meu trabalho, não pretendo levantar bandeiras estéticas e filosóficas de caráter xenofóbico e conservador. Tradições não servem para nada se permitem relações de exploração e humilhação de classes sociais ou povos e suas culturas.⁶

Sylvia Werneck Quartim Barbosa

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Antonio Augusto (org). *José Rufino. Areia Paraíba*. Mamanguape: Davina, 1995.
- ANJOS, Moacir dos. *Plasmatio*: catálogo. São Paulo: XXV Bienal de São Paulo, 2002. Catálogo de exposição.
- BORGES, Jorge L. apud SEVCENKO, Nicolau. O enigma pós-moderno. In: OLIVEIRA, R. C. et al. *Pós-Modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. p 43-55.
- CANTON, Kátia. *Novíssima Arte Brasileira*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- COSTA, Jurandir F. Em busca da aura perdida. [Depoimento a Fred Melo Paiva]. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 12 dez. 2004. Caderno Aliás, p. J4.
- FARIAS, Agnaldo. *José Rufino - Cartas de Areia*: catálogo. São Paulo: Galeria Adriana Penteado, 1998. Catálogo de exposição.
- WILDER, Gabriela. *As artes visuais do século XX como visão de mundo e exercício de diversidade*. Inclusão cultural: uma missão de museus de arte contemporânea. 2004. 25 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

Mestranda em Estética e História da Arte pelo Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte – USP. Linha de Pesquisa: Teoria e Crítica de Arte. Orientadora: Profª Drª Kátia Canton. e-mail para contato: <sylvia.quartim@uol.com.br>.

¹ RUFINO, José. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sylvia.quartim@uol.com.br> em 6 dez. 2004.

² Idem.

³ ANJOS, Moacir dos (2002).

⁴ Ver FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

⁵ Sobre conceituação de culturas, ver COELHO, Teixeira. *Dicionário de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004

⁶ RUFINO, José. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sylvia.quartim@uol.com.br> em 17 jan. 2005.