

# Da matéria e da alma: a construção de sistemas sensíveis na obra de José Rufino

Alexandre Emerick Neves

Cargas metafísicas suscitadas pela apropriação e manipulação de objetos ligados a circuitos afetivos, técnicas artísticas e métodos científicos permeados por sistemas filosóficos. Estas são algumas das questões emergentes no processo de criação do artista paraibano José Rufino. É em sua série de intervenções sobre cartas que nos deteremos para trazer à tona o conjunto de elementos materiais e sensíveis, de ações práticas e imaginativas que tecem a rede significante do processo.

Analisar o processo criativo de Rufino não é meramente referenciar etapas de construção de sua obra, no sentido de verificar os materiais, as técnicas e os procedimentos empreendidos com o intuito de tomar ciência de um certo modo característico de seu fazer. Mais que isso, faz-se necessário transitar por seu universo ideológico, material e subjetivo, reconhecer os territórios explorados pelo artista em sua busca, desde o local ao global, do material ao metafísico, do pessoal ao coletivo, o conhecido e o que se oferece à descoberta, para um contato mais significativo com sua poética que, definitivamente, não está enclausurada na obra em seu caráter de objeto e suas relações internas. É o próprio objeto que nos remete, mais que à sua feitura e a sua fatura material, ao caminho trilhado pela mão e pela mente do artista que transitam pelo campo da arte já en-

tendido como ampliado e dissociado de uma estética normalizada nos limites dos aspectos formais, e nos inclina à reflexão pelas associações com o mundo imaginativo e o ambiente de existência do artista.

As demandas oferecidas à audiência não se encerram nos elementos apresentados pela presença física do objeto, mas a partir deles reverbera uma força que remete a todo o seu processo de produção, do material ao imaterial, e envolve o espectador em uma densa atmosfera. Essas demandas não resultam somente dos processos artísticos, mas dos procedimentos experimentados nas investigações científicas do paleontólogo Rufino, cujo interesse pelos objetos revela-se como busca de uma identificação maior do homem com o mundo e suas possibilidades relacionais.

Nos anos de 1980, Rufino inicia uma série de desenhos elaborados sobre cartas encontradas no engenho de seu avô, localizado na cidade de Areias; razão do nome "Cartas de Areia". O papel não é o suporte dos desenhos de Rufino, mas as cartas. Para além de suas características físicas e suas possibilidades técnicas, uma superfície já plena de sentidos. Diferente de um suporte *em branco*, como sugere a ideologia das obras de arte como objetos definidos por um conjunto de características plásticas e materiais específicas, e a partir do qual uma obra começa

e ser estruturada ou, ainda, sobre o qual o artista projeta sua subjetividade. Um exemplo de projeção subjetiva é a obra de Jackson Pollock, com seu gesto expansivo e sua trama pictórica densa e rítmica que nos remete à ação de feitura da obra. Esse é um exemplo que nos vale por diferenciação, pois enquanto Pollock tem na tela *em branco* um espaço para o embate com sua consciência e subjetividade, José Rufino explora um suporte sensível que tanto recebe, quanto evoca sentido aos traços e manchas, no momento em que trechos de sua trama de signos gráficos, farta de significados literais e afetivos, são assimilados pela consciência do artista em uma reciprocidade envolvente entre suporte, técnica e personalidade.

Partir de suportes já carregados de tensão por vestígios existenciais tem, na história da arte, exemplos fortes no informalismo europeu do segundo pós-guerra. O nome do espanhol Tápies é facilmente lembrado pela identificação entre consciência e matéria em sua obra. O informalismo europeu, em boa parte, apresenta a força evocativa dos materiais e das marcas que apresentam, no que Argan chamou de poéticas da matéria<sup>1</sup>. Menos preocupado com as qualidades intrínsecas dos materiais e o estado da matéria, Rufino busca na presença de objetos alcançados pela proximidade com sua história, elementos que possibilitem, em um exercício provocativo, não reconstruir, antes suscitar novas relações e sentidos através de imagens trazidas da memória. As cartas, enfim, deixam de ser apenas suporte transformando-se em objeto-imagem, pois não é possível a distinção entre desenho e suporte.

O processo não deixa claro quando é que certa carta é acolhida pelo artista, ou quando a consciência do artista é alcançada por esse objeto sensível.

Um processo de apropriação que remete à estratégia do *ready-made* duchampiano, mas que dela se diferencia, pois não está aí embutida a reflexão acerca da industrialização e suas conseqüências no sistema artístico, como a questão benjaminiana sobre a aura da obra de arte, e nem é sua materialidade e sua elaboração ou manufatura que está em jogo. Não é, enfim, a qualidade e valor de objeto que é achado e redirecionado para o sistema da arte e suas instituições, mas as qualidades e valores que nele estão impregnados e engendram o sistema sensível de existência. Distancia-se também do surrealista, no qual se instaura o inesperado ou espantoso aspecto de uma irrealidade, mas referencia uma realidade profunda e sensível suscitada pelo deslocamento e associação dos objetos. Não há nada de acidental no encontro com o objeto, pois a busca acompanha as pistas vindas do diagnóstico do território investigado. O dispositivo instaurador do processo não é o acaso, mas a necessidade do artista em lidar com as coisas e as memórias que não só contêm a sua história, antes reenviem sentidos que possibilitem sua continuidade.

Para José Rufino, o problema é sua imersão, por meio do diálogo, na trama sensível que envolve o local e o universal, a capital e a fazenda, o pessoal e o coletivo, o assunto e a mensagem, o passado e o presente condensados no processo. Para além das mensagens que são lidas pelo artista, o assunto é a própria carta, ou ainda, a possibilidade aberta para o achado, manipulação e reedição dos documentos familiares perpassados pelas leituras e pelas intervenções, onde eclodem em um exercício imaginativo as memórias afetivas do artista. A obra, então, não se fecha na particularidade de um objeto ou de um arranjo, mas se abre na possibilidade de um processo

gerador de sentidos.

O problema não aparece para ser resolvido, mas enfrentado no sentido de explorar seus possíveis desdobramentos. Não são respostas como as científicas que são buscadas, mas evocação de sentidos que são alcançados. Sentidos que não respondem, definem ou esgotam as questões que se apresentam em aberto, mas ampliam ou potencializam as próprias questões que, mantidas em aberto, manifestam a possibilidade de busca que fomenta a vida.

Mesmo Rufino tomando como material as cartas de seu avô, o sentido alcançado não está em certa carta e sua especificidade como objeto, mas no elemento carta como índice de uma atividade intensa e subjetiva que se inscreve em circuitos comunicativos, expressivos, simbólicos e sociais. Como registros de vivências as cartas despertam no artista um “impulso arquivístico”<sup>2</sup>, em um processo de fruição e recuperação para além da representação e observação, senão imaginação e memória. Como cacos de existência em sistemas relacionais, sociais e familiares, coletivos e individuais, afetivos e memoriais, como vestígios de uma trama maior. Parece haver a confluência determinada pela força de vida que conduz o artista em direção à sua história afetiva, como o cientista que além das técnicas e procedimentos base, intuitivamente segue à procura de um sítio onde possa encontrar os sinais que indiquem um caminho de identificação consigo, por meio daquilo e daqueles que formam em torno de si uma rede sensível de lembranças e paixões que ampliam o sentido de sua existência.

A adoção do método das manchas de Rorschach acentua o jogo de busca e achado, de descobrimento fortuito, de revelações sugestivas que trazem à tona estruturas psicológicas e emocionais pelo em-

bate entre aquilo que está profundamente enraizado no artista como sujeito e o que lhe é exterior, porém afetivamente próximo. É exatamente na obra como processo, e não somente como resíduo material dele, que esse enfrentamento acontece. As manchas e traços parecem validar ou aferir autenticidade aos documentos por vias metafísicas, com interferências sensíveis que ligam os documentos como um fio, tecendo uma trama de sentimentos e recordações partilhadas e pertencentes a relações familiares como tipificação de uma cultura, de um tempo e de um lugar. Mesmo Rufino, o avô que cede ou de quem é tomado o nome emblemático, não é tão somente um personagem isolado na memória do artista, mas concatena elementos sociais partícipes da construção de uma identidade do lugar.

A forma como representação é ligada a uma realidade objetiva, não é a forma trabalhada por Rufino, tampouco, a forma plástica como elemento constitutivo da linguagem do desenho é por ele buscada, mas a forma imaginada, sugestiva, como força evocativa das imagens suscitadas pelo contato com as cartas e seus conteúdos. Mais persistente que a forma é a imagem, pois mais requerida que a representação é a imaginação. A técnica da monotipia aparece como elemento pertinente já que, assim como os textos, as manchas têm o poder de pinçar formas sugestivas de um repertório de imagens sedimentadas na memória do artista. Sedimentação tal que gera camadas a serem exploradas em seu processo criativo. Esse processo leva a obra para o campo das descobertas: manchas para a descoberta de imagens, leitura para descobertas afetivas. Existe, portanto, nesse processo, dois caminhos investigativos concomitantes que surgem para formar a poética de José Rufino: um exterior e outro interior,

um material e outro metafísico, um suscitado pelo vasculhar das cartas e pelo passeio por seus conteúdos, e outro pelo exercício evocativo da memória e pela sensibilização da afetividade do artista, somados para dar sentido a seus atos.

José Rufino parece escavar, de modo incisivo, a matéria e a alma, procurando pistas para construção e reconstrução do mundo como um sistema sensível de coisas e seres, da natureza à cultura, do local ao universal, do pessoal ao social, do provinciano ao urbano, do passado ao presente, da ciência, da filosofia e da arte, como quem busca evidências de seu ser nas camadas onde adormecem vestígios de sua existência, para que, vindo à tona, dêem sentido intenso à vida.

### Notas

Alexandre Emerick é professor de História da Arte e Arte Contemporânea no Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>1</sup>Giulio Carlo Argan, *Arte Moderna*, p.541.

<sup>2</sup>Hall Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamim H. D. Buchloh, *Art since 1900: modernism, Antimodernism, postmodernism*, p. 668.