

[re] Invenção de uma Cidade | José Rufino

Galeria de Arte Casarão, Viana, ES
28 de janeiro a 30 de maio de 2010

O PROJETO *[re] INVENÇÃO DE UMA CIDADE* É O RESULTADO DE UMA RESIDÊNCIA DO ARTISTA JOSÉ RUFINO NA CIDADE HISTÓRICA DE VIANA, APÓS UMA GRANDE ENCHENTE, CARREGADA DE EMOÇÃO E DE SENSIBILIDADE.



Do inteligível ao sensível

Neusa Mendes

"Quando entrei nas casas abandonadas com as marcas da lama seca nas paredes, fiquei em silêncio imaginando aquela água subindo e descendo silenciosamente e acomodando tudo o que transportou", informa José Rufino. Mas que lugar será esse? O que se vê ou o campo metafórico? A referência é mental ou física?

Ao adentrar o território em que se situa a cidade de Viana, José Rufino não vê uma, mas muitas cidades, todas de tamanhos diferenciados, espalhadas por um vasto e ondulado plano, localizadas em diferentes altitudes, ora próximas, ora isoladas, algumas antigas, outras novas. Os bairros espalhados das muitas Vianas, habitados, desabitados, foram visitados, olhados e ressignificados. Explico de que maneira: o artista Rufino foi convidado a visitar esta cidade e a residir nela, de modo que pudesse, ao mesmo tempo, observar os moradores, as edificações históricas e as novas moradas, a fim de selecionar, recortar e conectar imaginários individuais e coletivos. A residência artística compreende duas vivências: a primeira feita em novembro de 2009, entre os dias 26 e 30; e a segunda, em janeiro de 2010, entre os dias 23 e 30. Ao fim desta segunda vivência, foi possível lançar para o público a exposição "Silentio", na Galeria Casarão, em Viana.

O Casarão, situado nas margens da BR-262 e localizado no centro de Viana, construído na metade do século XIX, pertenceu à família Lyrio, uma das mais tradicionais do



município. Contam os antigos moradores que o casarão recebeu a visita de Dom Pedro II. Os vestígios dessa história estão exteriorizados nas prospecções realizadas neste patrimônio público – o tom de amarelo e verde encontrado faz alusão à bandeira brasileira, revigorada pelo conceito de nacionalismo. Hoje, restaurado e revitalizado, abriga uma galeria de arte contemporânea e, a partir de 30 de janeiro, ou seja, ao final da segunda residência artística, abriga a exposição "Silentio", constituída de dois núcleos: no primeiro piso, uma videoinstalação denominada *Myriorama nº 3*, a obra "Sem título" resultante de uma performance de 2010 – cadeira de madeira e têmpera feita com sedimento de rio – e, no segundo piso, a instalação cujo título denomina a exposição.

O relato do artista nos revela como incorporou múltiplas vozes e perspectivas e também como elaborou o recorte para a construção do seu trabalho:

Myriorama nº 3: arqueologia em Viana

Cheguei ao Espírito Santo no dia 26 de novembro de 2009, com um forte torpor da noite não dormida. Já na saída de Vitória, antes de começar a subir o sopé da serra, vi uns vales alagados e uns arroios completamente encharcados de águas ferruginosas, resultantes das chuvas torrenciais da semana anterior.

Na saída de Vitória, sob calor escaldante, comecei a ver amontoados de detritos industriais, de construção civil, e árvores arrancadas na margem da estrada. Logo adiante, várias sucatas com tambores, ferros retorcidos, trilhos, dormentes e madeiras de demolição e cepos de todos os tamanhos e formas, sujos de óleo e graxa.

A cidade de Viana descortinou-se de repente, mostrando timidamente sua igreja branca e singela no topo de um pequeno morro, emoldurada por velhas e esguias palmeiras imperiais. Uma espécie de enclave bucólico resistindo à arquitetura desfigurada que vem tomando conta das cidades brasileiras e que parece especialmente chocante nas cidades do interior.



O centro de Viana é tão perto da grande e agitada Vitória e sua vizinha Vila Velha, mas parece tão longe, tão resignado.

A noite chegou lentamente, depois de uma tarde de luminosidade implacável. A lua estava partida ao meio e uma brisa quase fria invadiu a cidade. Aos poucos, tudo foi se acalmando. Ouvi os ruídos e estrondos dos caminhões passando na estrada, alguns latidos ao longe e gritos de criança brincando na rua.

O dia seguinte começou com um café servido numa mesa de pés Chippendale e cadeiras Cimo. Mais uma vez, a luminosidade estava ofuscante, e o calor anunciava temperaturas acima dos quarenta graus. Fui levado para um passeio pela cidade e logo estava nas partes mais baixas e na margem do rio. Viana foi parcialmente inundada por esse rio, ora tão tranquilo. As marcas da inundação estavam em todas as paredes dos bairros atingidos. Uma cabeceira de cama cuidadosamente escorada em um tronco de uma jaqueira parecia esperar um novo dono. Tábuas, caixotes, folheados de madeira rasgados e partes torneadas de toda categoria de móveis estavam acumulados sobre o mato. Eu buscava restos de bucolismos, histórias diáfanas. Procurava matas densas em arbustos ralos e construções históricas em ruínas e muros mais velhos. Olhava Viana com olhos de arqueólogo, desfazendo as cores até um duotono quase preto e branco.

Na antiga estação de trem da cidade, fotografei umas poucas fotos expostas nas paredes. Detalhes de trabalhadores, palmeiras e postes. No dia seguinte, me trouxeram alguns álbuns de particulares e outras fotos do acervo da estação, e obtive um novo grupo de fotografias, percorrendo detalhes, buscando partes carcomidas das fotos, pessoas diminutas perdidas nos planos mais distantes, partes, pernas, mãos, calçadas, móveis e horizontes. Seleccionadas, fundidas em momentos pálidos, como palimpsestos, as imagens roubadas de Viana resultaram em *Myriorama nº 3*, o primeiro vídeo da série a ser exibido ao público.”

A degradação das cidades e do patrimônio edificado evidencia uma falha no direcionamento da ação cultural. Quando as cidades perdem sua fisionomia, o homem perde também suas referências e identidades; esse fato presente no município e na maioria das cidades brasileiras alerta para a necessidade urgente de uma postura de preservação do patrimônio cultural, como forma de manter a conexão entre o passado e o futuro. O patrimônio cultural é a afirmação da identidade de um lugar, é o veículo da divulgação e da valorização da imagem de um estado. Mas o que é realmente

importante na cultura? E o que é cultura? São atividades que formam o nosso imaginário. Não temos conhecimento de vida a não ser pela cultura. É ela que nos dá essa ideia que fazemos dos lugares, dos países, da sociedade e a oportunidade de descobrirmos as suas referências edificadas e simbólicas. É o que confere a existência dos indivíduos e grupos e os referencia como parte da comunidade, criando laços e gerando sentido para a existência humana. Bem entendida, uma cultura não se resume a uma soma de traços culturais e originais, ela é um sistema integrado de modelos de pensamento, comportamento e sensibilidade, cuja função é a de reatualizar de forma incessante uma tradição particular em função dos desafios da vida cotidiana.

Assim, a preservação dos bens culturais é um desafio que requer respostas de todos os níveis, tanto do local como do regional e do mundial. Torna-se necessário que cada qual se empenhe em fazer uma boa gestão do seu patrimônio cultural, seja material ou imaterial, porque perder um saber, um fazer ou uma língua é um empobrecimento tão dramático quanto a extinção de uma espécie animal ou vegetal. Não há retorno possível.

A formação cultural não suprimirá as diferenças, mas tornará a coexistência harmônica – possibilitando a união dos povos com sua diversidade –, e, por isso, é importante a função da formação cultural, através daquilo que a arte engendra.

É exatamente com essa combinação numa riqueza e nesse aprimoramento bilateral que se configura a instalação *Silentio*; a obra de arte contemporânea e a cidade como partes integrantes de um sistema híbrido e complexo que reflete uma possibilidade comunicativa.

Silentio

Faz algum tempo que José Rufino trabalha com investigações plásticas e atrai para si os olhares de especialistas de arte. Seus trabalhos são imersões na ancestralidade, na origem e na temporalidade do local onde expõe, sempre interagindo com as referências simbólicas, físicas e arquitetônicas que ele encontra durante o período de preparo de seu trabalho.

O olhar de Rufino vai além da mera observação curiosa, sua formação em geologia permite-lhe reconhecer no fenômeno mais singular, ao mesmo tempo, sua originalidade e sua macroidentidade. Seu trabalho nasce no estabelecimento de nexos entre os vestígios encontrados abandonados e a transformação de suas formas

em obra. Após serem retirados de seu contexto, os objetos se transformam em ideias e sentimentos. Tornam-se arquivos que, incorporados aos trabalhos, ganham um novo estatuto de significados, imantados somente de significância.

O artista parece seguir pequenas pistas, ecos, murmúrios, memórias, esquecimentos e abandonos para formar um todo bastante intenso e sólido, mas ao mesmo tempo muito orgânico. Por outro lado, parece-nos mais interessante para aqueles que descobrem ou reencontram a obra de Rufino não dispor de um único “fio condutor”, mas, por meio de sua poética, empreender uma “jornada no interior do espírito e interrogar a experiência de ver e de olhar”, como nos diz Merleau-Ponty.

No entanto, diante da riqueza vivenciada ao acompanhar um *working in process*, guiado pela intuição e pelo conhecimento preciso de Rufino, diante de uma folha de papel em branco, no ateliê preparado para o artista, tive a impressão de que a sua mão percorre tão rapidamente num incessante e ininterrupto vaivém de linhas que, num único esboço, Rufino deixa aflorar toda a teoria sobre o fazer da obra. A imagem poética não diz respeito exclusivamente ao passado, futuro ou presente. Ela carrega consigo os três tempos – podendo numa ou noutra predominar o elemento de um tempo sobre outro – e não busca o exterior do movimento, mas suas cifras secretas.

Em seguida, o artista vai para o espaço expositivo e, munido de uma fita adesiva, percorre toda a extensão da Galeria, sinalizando o limite em que foram instaladas as peças: 60 cm afastados da parede e com 2,00 m do piso à altura das janelas. A partir dessa demarcação, os objetos coletados ou amealhados tornam-se anotações. Dispostos, os objetos interrompem a paisagem externa e, ao mesmo tempo, permitem a construção de novas possibilidades. Simultaneamente, os dois lados se interpenetram: o lado provisório, a obra; o lado da permanência, embora mutante, a vida de cada um dos moradores assolados pela enchente – o aspecto trágico e, ao seu lado, a paisagem externa vista por entre as fissuras que podem ser mais largas ou mais estreitas, mas sempre fissuras, separação, deslocamento. É no desgarramento entre os resíduos – instalados na tentativa de capturar aquele ponto cego do olhar – que se reabrem e se entranham na paisagem que o sujeito reencontra o patrimônio: a cidade e a arte.

Atraído pela visão do signo entre o patrimônio, a cidade, as pessoas e a arte, o lado exterior da edificação se inverte: a obra é a “paisagem”.

“Esse tipo de enchente é uma tragédia silenciosa. Assim, estou querendo batizar a instalação de silêncio, em latim; ou melhor, silenciosamente: SILENTIO. A palavra tem pronúncia praticamente igual à do português e uma grafia diferente e eloquente. Ela sozinha pede uma leitura melódica, profunda”, diz José Rufino.

Como se estivesse escrevendo um ritmo, os objetos, apropriados, acomodados e instalados, representam uma grande partitura formada por vazios, formas e texturas. Algumas são marcações acentuadas pelos objetos, outras, gradações de cinzas – sombras dos objetos projetadas nas paredes – que ressoam silenciosamente como o curso do rio. É a compreensão da potência melódica por meio da forma pela qual a instalação representa que permite pensar que *Silentio* é uma metáfora da purificação.

Cadeira

Integra a mostra também o trabalho resultante da performance do artista: “Cadeira de madeira e têmpera feita com sedimento de rio”. A cadeira vazia deslocada para o espaço expositivo, sala no primeiro piso, denuncia a presença de um corpo – esse objeto é o mesmo usado ao longo da residência artística pelo Rufino. Fazendo uso exclusivo do corpo e de um material pastoso resultante do sedimento de rio, cola e pigmento, torna-se possível para o artista derramá-lo diretamente sobre a cadeira, executando uma espécie de balé imaginário. Esses deslocamentos revelam que é o gesto que impulsiona e inscreve a obra. A matéria líquida espalha-se, esvaindo-se, quase se separam líquido e sedimento, água e pasta, produzindo manchas espessas e noutras vezes rarefeitas, ao final, lá estão as manchas – desenhos de Hermann Rorschach. Configura-se uma extensão do próprio corpo do artista: epiderme, poros, pele e pelos são, juntos, a obra.

Rufino em seus trabalhos revisita continuamente esses lugares atemporais, do campo metafórico, mental e físico, que vão sendo deixado para trás. É como se houvesse uma necessidade de reinventar o passado ao mesmo tempo em que se faz uma reparação do mesmo. Enquanto sua obra percorre outras histórias, apropriando-se pouco a pouco de reminiscências, murmúrios, ruídos, ruínas, sobretudo pela possibilidade de resgate da escuta, abrem-se portas de moradas onde não saberíamos penetrar. Concomitantemente, as histórias diversas trocam vínculos entre os procedimentos da arte contemporânea e o significado da tradição em geral, a ponto de se mostrarem inauguradoras de novos sentidos. Essas são as possibilidades de recuperação identitárias, filiadas a um projeto contemporâneo de arte.















