



Plasmatio: escovar a história a contrapelo¹

Plasmatio: brushing history against

Robson Xavier da Costa

ORCID: 0000-0002-1272-7931
Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB, Brasil.

Lucian Januário

ORCID: 0000-0003-3012-3741
Prefeitura Municipal de Blumenau-SC, Brasil

Resumo

Este artigo objetiva analisar na obra *Plasmatio* de José Rufino a perspectiva política, a memória e o esquecimento. A pesquisa foi desenvolvida no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE, entre Março de 2017 e Fevereiro de 2019, com apoio de bolsa da CAPES. Utilizamos pesquisa bibliográfica, entrevistas e consulta ao acervo pessoal do artista. Os resultados demonstram que *Plasmatio* foi feita a partir de afetos, de lembranças, de histórias, de dores e da relação do artista com as vidas das pessoas a sua volta.

Palavras-chave

Plasmatio. José Rufino. Memória.

Abstract

This article aims to analyze in José Rufino's work Plasmatio the political perspective, the memory, and the forgetfulness. The research was developed at the UFPB/UFPE Associate Postgraduate Program in Visual Arts, between March 2017 and February 2019, with support from CAPES scholarship. We use bibliographical research, interviews and consultation with the artist's personal collection. The results show that Plasmatio was made from affections, memories, stories, pains and the artist's relationship with the lives of people around him.

Keywords

Plasmatio. Jose Rufino. Memory.

1- Autores informam que retiraram parte do título deste artigo da expressão "escovar a história a contrapelo" (BENJAMIN, 2016, p.13)

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

Introdução

Este artigo consiste em um recorte da dissertação intitulada “Ruínas Incômodas: Sobrevivência e Apagamento na Obra *Plasmatio* de José Rufino” de autoria de Lucian Januário, sob a orientação do Prof. Dr. Robson Xavier da Costa e tem por objetivo analisar as principais categorias teóricas e conceitos presentes em *Plasmatio*, trabalho do artista José Rufino. Em *Plasmatio*, memória e esquecimento, sobrevivência e apagamento se articulam e se reforçam em uma obra, cuja constelação de sentidos, faz dela determinante na carreira de José Rufino, ainda que contenha elementos que podem ser encontrados ao longo da sua trajetória desde a série *Cartas de Areia*¹.



Figura 1 - José Rufino – *Plasmatio* (2002), Detalhe da instalação. 25ª Bienal de São Paulo (acervo do artista).

Plasmatio é uma instalação de José Rufino exposta pela primeira vez na Bienal de São Paulo no ano de 2002 (figura 01), a instalação ficava isolada do restante da Bienal por um corredor estreito e escuro. Da instalação emanava um cheiro de jasmim, uma essência que o artista esfregou no chão. Ao adentrar na sala, se via torres de móveis de madeira, grandes escrivaninhas, bancos e assentos, uma cadeira encostada na parede, uma trama de fios e carimbos que cobria as paredes, e várias pinturas com manchas simétricas, antropomorfas, lembrando, ainda que vagamente, o Santo Sudário, essas pinturas eram realizadas sob uma documentação coletada pelo artista de desaparecidos políticos durante a Ditadura Militar brasileira. Toda a instalação possui uma at-

1- Série iniciada em meados dos anos 1980 e que segue em produção, onde o artista realiza intervenções, desenhos, pinturas e manchas em um conjunto de centenas de cartas herdadas após o falecimento de seu avô (BARBOSA, 2005).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

mosfera sombria, silenciosa e isolada, fruto de uma história fragmentada, esquecida e silenciada. Em *Plasmatio* o artista inter-relacionou, história, filosofia, religião, arte e política, abrangendo questões do corpo e do sacrifício.

Em *Plasmatio*, o artista José Rufino reuniu cartas, documentos e objetos de vítimas desaparecidas da ditadura militar brasileira (1964-1985), (objetos que foram doados pelas famílias das vítimas) e realizou uma sobreposição de tais objetos com monotípias, manchas simétricas, elementos recorrentes em suas obras. Como imagens capazes de gerar pareidolias, as manchas, em *Plasmatio*, adquirem formas que nos remetem a corpos desfigurados.

Justapondo fragmentos da memória nas intervenções feitas em *Plasmatio* o artista preservou o conteúdo de algumas cartas/documentos e em outras deixou visível apenas manchas simétricas, marcas que sugerem corpos ausentes.

O trabalho nos remete ao aspecto religioso, pois o Sudário personifica o pathos sacrificial (figura 04), identificando-se com aspectos do cristianismo, o sofrimento do corpo e o martírio.

Para Huyssen (2000) o Holocausto, as ditaduras latino-americanas, os massacres organizados em Ruanda e na Bósnia na década de 1990, o trauma dos países pós-comunistas do leste europeu e da antiga União Soviética, o apartheid da África do Sul, o debate racial na Austrália, etc., formam um conjunto que se conecta às práticas e mecanismos da memória nacional, causando traumas históricos que impulsionam sofrimentos individuais e coletivos, baseados nas memórias dos fatos vivenciados.

Por outro lado, para esse autor, uma preocupação que surgiu com tais discursos da memória foi a mitologização do passado – se a memória pode, evidenciar as injustiças do passado, ao colocá-las em debate no presente, o apelo ao passado pode servir para a crescente mobilização de passados míticos para justificar políticas conservadoras, chauvinistas e fundamentalistas? Ou pode servir como produto para consumo das massas por meio de objetos retrô ou vintage? Traçar uma linha que possa distinguir com clareza o “passado real” de sua mitologização e/ou idealização como objeto de consumo nem sempre é uma tarefa fácil.

Usamos essas reflexões para descrever tensões e elementos que permeiam a produção artística de José Rufino, artista visual paraibano, residente na cidade de João Pessoa e natural da pequena cidade de Areia, Paraíba.

Pois há quem poderia insistir no fato de que o artista é aquele que resiste à tentação da ideologia dominante e desenvolve outras perspectivas. Mas seria possível de fato resistir? Tal resistência seria total ou restariam sequelas? Como poderíamos encarar *Plasmatio* sob esta ótica?

Plasmatio: memória e esquecimento

Uma das grandes questões do século XXI é a memória e como lidamos com os fragmentos, as lembranças, como vislumbres de um passado, remoto e ao mesmo tempo presente. Tão importante quanto a memória é o esquecimento, devemos que: “reconhecer que o esquecimento, em sua mistura com a memória, é crucial para o conflito

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

e a resolução nas narrativas que compõem nossa vida pública e nossa vida íntima.” (HUYSSSEN, 2014, p.158), sobretudo quando nos entregamos ao trabalho de analisar obras que operam memórias e esquecimentos sobre um tema tão sensível relacionado a história nacional brasileira: ao período da Ditadura Militar.

É claro que as representações de traumas históricos propõem assombrosos desafios teóricos e políticos, mas isso não nos deve impedir de reconhecer as situações mutáveis de mediação e de transmissão, que podem requerer novas formas, novos gêneros e novas mídias para que a memória pública se renove. (HUYSSSEN, 2014, p.159).

Pois sabemos que a memória não é um receptáculo passivo como um banco de imagens. A memória é dinâmica, aquilo que esquecemos é tão importante quanto o que lembramos. Pois ela muda de cor e forma de acordo com aquilo que emerge no momento, tem estampadas as paixões dominantes de seu tempo (SAMUEL, 1997).

No diálogo entre o presente e a memória o conceito de *Pathosformeln* (fórmula das emoções, ou fórmula do patético), criado por Aby Warburg, empregado nesta investigação. Como afirmou Ginzburg (2014, p.12) “a noção de *Pathosformeln* ilumina as raízes antigas de imagens modernas, e a maneira como tais raízes foram reelaboradas”, e “Warburg percebeu que a fórmula – o gesto emocional – era uma força neutra, aberta a interpretações diferentes e mesmo opostas” (2014, p.74). Ou seja, tais significados atribuídos às formas são contingentes ao período histórico, pois cabe investigar como as formas de sacrifício permanecem “vivas”, e quais significados estas forças neutras adquiriram. O papel do historiador neste sentido se torna o de “factor, isto é, o modelador, o artífice, o autor e inventor do passado que ele dá a ler.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.10).

Portanto, o que pretendemos é colocar imagens, textos e conceitos em diálogo a partir de *Plasmatio*, estabelecendo conexões entre as imagens e conceitos a fim de encontrar relações por meio de processos de imaginação e montagem², isto é “arriscar-se a por, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.211).

Esta prática metodológica seria ainda para Didi-Huberman uma maneira de realizar aquilo que Benjamin denominou como “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2016, p.13) justamente pelo motivo de que ela não está orientada cronologicamente, ela escapa às teleologias, torna evidentes os anacronismos, as sobrevivências, as temporalidades contraditórias, capazes de afetar de maneiras diversas cada pessoa. Cada objeto pode ser lembrado e significado na memória, o que se pode chamar de montagem.

A montagem seria então a possibilidade de buscar, entre a “cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215), as me-

2- Com estes termos, nos referimos às reflexões que Didi-huberman faz do ato de colocar em constelação, seja imagens ou textos (ou ambos), assumidamente anacrônicas entre si. Método que Warburg usou no seu célebre *Atlas Mnemosine*, ou Benjamin em seu livro *Passagens*.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

mórias inconscientes, aquelas memórias cuja característica é não se deixar contar, das quais devemos interpretar seus sintomas, pois como Benjamin (1987) afirmou, a memória não é um instrumento para possibilitar a exploração do passado, ela é, sobretudo, o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual antigas cidades estão soterradas.

Saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o lugar onde arde, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um "sinal secreto", uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 215).

Entender as imagens como objetos fecundos de sentidos vai de encontro ao que escreveu Éric Michaud em seu texto *Imagem Como Matriz da História*, (2016), o autor buscou compreender como as imagens tem suas próprias agências, passando de simples testemunhas, para agentes da história. Para ele, toda imagem desde a sua concepção tece vínculos com acontecimentos e corpos aos quais restitui presença com as pessoas que terão contato com ela. Portanto "observar uma imagem não é, ainda, em termos clássicos, senão observar um presente cheio de futuro" (MICHAUD, 2016, p. 34).

Acreditamos que muitos dos preceitos existentes nos caminhos teóricos que adotamos guardam relação com a pesquisa presente no trabalho de José Rufino, buscamos estabelecer e ressaltar estas relações, as afinidades eletivas entre filosofia ou método historiográfico e as práticas do artista. Como afirmou Didi-Huberman (2013), o historiador da arte em cada uma de suas ações, das mais corriqueiras e banais até as mais complexas, não cessa de operar escolhas filosóficas. Escolhas estas que determinarão cada uma destas ações, métodos e práticas, assim como, os resultados obtidos destas operações. "Fazer escolhas filosóficas sem sabê-lo não é senão a melhor maneira de fazer a pior filosofia que existe" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.14). Por esta razão, cremos que a maneira mais adequada de analisar *Plasmatio* foi olhar para a produção do artista como um todo e encontrar os conceitos que serviram de ferramentas para a análise.

Realizamos, além de conversas informais, duas entrevistas semiestruturadas com o artista José Rufino no ano de 2018, buscando compreender seu processo criativo, questões recorrentes na sua produção e o repertório conceitual que utilizou na criação de *Plasmatio*.

A partir da análise dos dados tabulados estabelecemos as especificidades das diferentes montagens expográficas de *Plasmatio* e como a obra articula sua temporalidade complexa, as relações humanas estabelecidas no desenvolvimento do trabalho, as determinantes do processo crítico, como a obra se inscreve nas tramas da memória pública, afetiva e nos traumas do passado político brasileiro.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

Plasmatio: escovando a história a contrapelo

Desde seus primeiros trabalhos José Rufino estabeleceu relações com o passado. Nas Cartas de Areia, primeira série de obras do artista (work in progress), iniciada em meados dos anos 1980, ele utilizou um conjunto de centenas de cartas antigas de sua família, principalmente do avô paterno, e nelas, realiza intervenções – desenhos, pinturas, manchas – intervindo diretamente naquela herança que lhe foi designada, um conjunto de cartas familiares do acervo pessoal do seu avô paterno. Inicialmente suas intervenções foram realizadas apenas nos envelopes, posteriormente o artista pintou sobre as próprias cartas – e foi nesse momento que o artista nascido José Augusto da Costa Almeida passou a se autodenominar José Rufino, nome de seu avô paterno, em um gesto de apropriação e intervenção no passado familiar.

Vem de uma necessidade, quando já na adolescência provavelmente, eu já tinha uma consciência de uma história familiar, de uma história de luta social dos meus pais e obviamente de uma história de opressão, de escravidão, de toda uma opulência conseguida através da exploração de outros, especialmente da família do meu pai mais do que da família da minha mãe, e enfim, eu já tinha uma consciência da história familiar e do que tinha me produzido. E talvez tenha sido muito cedo pra mim, uma consciência de que eu precisava enfrentar isso [...] (RUFINO, 2018, s/p).

Ao ser questionado sobre a razão de seu interesse ao lidar com questões da memória e como esse interesse se manteve por toda sua trajetória artística, o artista, citou sua vida, sua formação, sua experiência com a necessidade de lidar com as questões que envolvem a complexa, plural e heterogênea história de sua família.

José Rufino³ tem consciência do peso histórico que a figura do avô paterno ocupa na sua história e em sua memória pessoal e coletiva, e utiliza essa memória, intervêm diretamente nela, reapropriando-se, dando-lhe novos significados, seja por meio da apropriação do nome José Rufino, ou por meio das constantes intervenções nas cartas endereçadas ao seu avô paterno.

Destacamos que ao afirmar que o trabalho não se esgota em um sentimento de nostalgia, não significa dizer que esse sentimento não está presente na obra, ele não é parte integrante dos afetos que influenciaram a produção dessa série.

É como se fosse um jogo, um balanço entre algo que, claro, tem algo de nostálgico em tudo isso, um traço, digamos, nostálgico, de alguma forma uma sensação, que todos nós temos, de que a infância é bucólica, que o quintal da casa é maravilhoso, a relação com os brinque-

3- Sempre que mencionado adiante o nome José Rufino, estamos fazendo referência ao artista, exceto quando mencionarmos diretamente que se trata do seu avô.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

dos, de que a sombra era misteriosa pra brincar, e tudo isso eu tenho, é claro, fui criança. Mas ao mesmo tempo vem essa sensação de assombro, de que tudo vem também de uma assombração, de um pesadelo de um peso. (RUFINO, 2018).

José Rufino possui graduação em Geologia, e mestrado e doutorado em Paleontologia, seu interesse pela memória enquanto elemento do fazer artístico já foi diversas vezes posto em relação direta com a sua formação acadêmica, como se os processos, os métodos e as operações do campo da paleontologia invadissem o campo da arte. “Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava”, assim nos diz Benjamin (1987, p. 239), nesse sentido, José Rufino, ao pensar uma obra, escolhe, reúne e “trata os objetos como se estivesse em uma escavação arqueológica” (AGE, 2015, p.17).

José Rufino parece ter consciência do caráter extremamente mutável e reconfigurável da memória, podemos notar isso quando ele falou sobre ter assumido o nome do seu avô paterno como nome artístico. Ele escreveu:

Essa ação, a princípio apenas incompreensível para meus parentes e momentaneamente encarada como uma homenagem, logo passa a revelar os primeiros sinais da minha intenção: provocar uma subversão nas camadas do tempo de Vaca Brava (RUFINO, 2007, s/p).

Para José Rufino, não se trata apenas de um resgate da memória, um retorno nostálgico ao passado glorioso dos senhores de engenho, não se trata de se aferrar aos fragmentos da história, aos objetos do passado, ainda que sejam sólidos em sua materialidade, historicamente são maleáveis, fluidos e mutáveis – não são permanências, são reminiscências.

O que interessa para esta investigação é o fato do esquecimento possuir um papel crucial nas políticas da memória. Tal defesa do papel do esquecimento público (memória manipulada) não é sem ressalvas, Huysen salientou que as formas politicamente desejáveis de esquecimento podem também resultar em distorções e falta de exatidão histórica, ainda que o esquecimento consciente e voluntário não seja visto de como o simples apagamento da história, ele pode ser fruto de uma política que beneficia o “querer saber”, no sentido de beneficiar a construção de um consenso público e democrático – uma coesão social.

Não seria uma espécie de “querer saber” que José Rufino emprega ao articular a memória com certa dose de esquecimento, ao imprimir certos apagamentos nos documentos históricos, e por meio da memória manipulada, institui suas posições políticas em contraponto a sua historiografia familiar? Não seria por meio do esquecimento o seu modo de “escovar a história a contrapelo”?

Esse período foi responsável, afirmou Rufino, por uma espécie de reconfigurações da sua relação com os objetos do passado, mas a própria memória, que irá ser subs-

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

tituída pelo esquecimento e conseqüentemente por estas construções, essa fantasia que sobrepõe um passado cristalizado por uma espécie de poder familiar.

Então obviamente isso também me reconfigurou todas as obras, porque aquilo que era anteriormente uma carta de alguém da família, que eu olhava e era uma coisa imantada de drama e de certo poder, também foi muito mais desmistificada por não ler mais palavra por palavra, como alguém que tá contando algo que realmente aconteceu por exemplo. Então eu fui deixando de dar crédito a isso que era a memória e dar muito mais crédito a construção dessa fantasia, dessa ficção toda que a vida vai nos empurrando. Claro que durante os anos 1990, eu mesmo, como você disse, fui sendo classificado como nessa categoria, e não é que eu precisei lutar para sair dela, mas acho que naturalmente fui me encontrando em outro lugar, as associações com Leonilson, que aconteceram em mais de uma curadoria, foram se dissipando a partir de certo momento, ou seja, fui deixando de ser um artista do diário, do diário íntimo e pessoal pra esse outro, com essa pulsão de, digamos, pra sintetizar, de subversão e de transmutação (RUFINO, 2018, s/p).

Esse momento marcou, por assim dizer, uma espécie de contato mais profundo e sistematizado com categorias que certamente já habitavam a obra do artista, e talvez seja responsável por marcar o esquecimento como um elemento determinando em seu trabalho a partir daquele momento.

Plasmatio: um trabalho sobre a saudade

A saudade tipicamente vista como aquele sentimento que é capaz de agregar em si a união do sofrimento e da alegria, adquire novas conotações, pois o objeto de saudade, o sujeito desaparecida “vira um fantasma, ele lhe incomoda por tudo, chega a incomodar inclusive para alguns porque eles carregam a culpa pelo desaparecimento (RUFINO, 2018, s/p).

Os sentimentos foram a matéria-prima elementar que José Rufino utilizou em *Plasmatio*, antes mesmo de consultar importantes iniciativas como a própria Comissão Nacional da Verdade, iniciada apenas em 2011, ou o Memorial da Resistência de São Paulo fundando em 2009, o artista já procurava, por meio da arte politizar e socializar a memória coletiva.

Plasmatio foi exibida pela primeira vez na 25ª Bienal de Arte de São Paulo, realizada entre os dias 24 de março e 02 de junho de 2002, com curadoria do alemão Alfons Hug, o tema da mostra nesta edição foi Iconografias Metropolitanas (figuras 01 e 02). No ano de 2003, *Plasmatio* foi exposta pela segunda vez durante a exposição individual de José Rufino, no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), no Recife.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

No ano de 2004, a instalação foi exposta novamente no MAMAM, desta vez em exposição coletiva também com curadoria de Moacir dos Anjos, desta vez a obra parece não ter sido exposta em sua configuração original, sendo apresentada apenas uma parte. No mesmo ano, *Plasmatio* foi exposta em Curitiba, no Museu Oscar Niemeyer (MON), durante uma exposição individual de José Rufino.

No ano de 2005 o artista realizou uma retrospectiva intitulada *Incertae Sedis*, sob curadoria de Claudia Saldanha e Guilherme Vergara, a exposição foi realizada entre 15 de outubro de 2005 até 26 de março de 2006, no Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC). Essa exposição marcou a continuidade de *Plasmatio*. No ano de 2006, parte da instalação foi exposta novamente, por ocasião da copa do mundo realizada na Alemanha, o Ministério da Cultura brasileiro realizou um projeto de divulgação da arte e cultura do Brasil, a Copa da Cultura.

Plasmatio foi exposta novamente apenas no ano de 2014, ano que marcou os 50 anos do Golpe Militar no MAC de Niterói, com curadoria de Guilherme Vergara, na exposição *Re-existência da Arte e Política 1964 – 2014*, que buscou articular artistas que resistiram e atuaram nos anos do golpe com aqueles de uma geração posterior que trataram também deste tema. Em 2017 a obra foi exposta pela última vez, também no MAC de Niterói, constando como parte da coleção permanente do museu.



Figura 02 - José Rufino – *Plasmatio* (2002), Detalhe da instalação. 25ª Bienal de São Paulo (acervo do artista).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

É importante destacar que José Rufino faz parte de uma geração de artistas que chegou a vida adulta em um momento que coincidiu com o começo da reabertura política, diferente da geração de artistas como Antonio Dias, Antônio Manoel, Artur Barrio e tantos outros, que atuaram durante a Ditadura Militar.

Ao receber o convite, em 2001, para criar uma obra para a Bienal de São Paulo de 2002, Rufino afirmou que sentiu estranhamento, receio de tratar, de fato, sobre os desaparecidos políticos por meio da saudade como afeto central, afirmou também que já guardava, de algum modo, essa vontade, a vontade de de criar um trabalho na qual a saudade fosse o fio condutor. José Rufino contou que:

[...] acho que de cara eu já contei a Agnaldo um certo interesse e era um momento difícil, pois isso foi em 2001, a gente não tinha ainda a abertura dos arquivos da Ditadura do jeito que teve durante as Comissões da Verdade, era um assunto ainda tabu, difícil de ser abordado, e que pra mim também, eu era jovem demais, era como tocar em feridas impossíveis de serem atingidas, as minhas e as dos outros. Mas de alguma forma, em pouco tempo eu vislumbrei que a situação era favorável a isso, e imediatamente eu percebi que o trabalho era um pouco anacrônico, fora do tom. (RUFINO, 2018, s/p).

A partir desse momento, José Rufino contou que passou a atuar como um pesquisador, procurando compreender tudo sobre a saudade e fazendo o que é muito característico de seu método de trabalho, a “dicionarização” do tema tratado, construindo um léxico relacionado ao tema, chegando aos afetos e sua relação com a saudade, como o banzo, a melancolia, o sentimento de ausência e de esperança.

Nesse ponto, o artista se inseriu na história social e coletiva de uma nação, enquanto sujeito que foi impactado pelo período do terror e da repressão do Estado. As consequências dessa política de Estado vão além do que os levantamentos, os relatórios e estatísticas poderiam contabilizar, já que impõem experiências subjetivas para as famílias, cujo alcance é perene e por isso, incalculável, visto que o terror imposto atingiu gerações, gerando medos e fobia social. Assim, a matéria-prima do trabalho inclui:

[...] o que eu sofri, o impacto que chegou em mim não foi uma tortura física, mas foi um conjunto de traumas. Revelados em formato de medo, de pavor, de pânico, de terror (...) ou seja, um mundo que dentro da casa parecia maravilhoso e perfeito, mas no entorno, fora, era assustador, eu não sabia de onde vinha o inimigo, porque ele era difuso, eu não conseguia identificar, não sabia exatamente quem era (RUFINO, 2018, s/p).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

Plasmatio se tornou para o artista um tipo de catarse pessoal, além de uma simples memorialização de nomes dos mártires (figura 03), mas o registro da história das pessoas que haviam sobrevivido a Ditadura Militar, carregando traumas profundos e sofrimentos, tendo que conviver com a saudade de familiares e/ou amigos desaparecidos. O trabalho, então, deveria ter essa função “tirar do caso pessoal, e transformar, através do procedimento poético uma coisa coletiva de um povo” (RUFINO, 2018, s/p).

Partindo desse princípio, o artista contou, também, que apesar de ter realizado contatos com grupos como Anistia Internacional e Tortura Nunca Mais, ele preferiu realizar contatos pessoais, íntimos, inclusive por fazer com que os envolvidos entendessem melhor do que se tratava aquele convite e suas intenções com a realização da obra.



Figura 3 - José Rufino –
Plasmatio (2005). Detalhe da
instalação - Museu de Arte
Contemporânea de Niterói. Foto:
Paulinho Muniz.

Além da relação estabelecida nesses encontros, o artista contou que pretendeu intensificá-las em uma etapa que aconteceu na materialização da obra. A princípio, desejava realizar os sudários na presença de familiares, prática que remeteria ao método de Justinus Kerner e sua Klecksografias, realizadas na presença de seus pacientes após as sessões espíritas que realizava. José Rufino havia recém descoberto o trabalho de Justinus Kerner e esse exerceu uma influência profunda nessa etapa do processo. As manchas simétricas seriam uma espécie de corporificação, de materialização dos espíritos evocados, uma dinâmica que, neste momento, remeteu ao método e prática de Justinus Kerner do que para Hermann Rorschach, considerando que buscava uma:

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

[..] relação entre corpo e espírito, como se tivesse em busca de capturar algo que tá fora da matéria. Como o trabalho foi batizado de *Plasmatio*, então o tempo inteiro era uma espécie de captura, como se quisesse pegar no ar, numa outra dimensão, aquele corpo que não está presente. Então ele vem através das sensações, da memória, da dor, da espera, desse incômodo pelo que está perdido e não necessariamente morto (RUFINO, 2018a, s/p).

O artista trabalhou com memórias, saudades, afetos, amores, da intimidade, (des) confianças, liberdade de criação e com a esperança de todas as pessoas e famílias marcadas pela Ditadura Militar brasileira ao longo dos anos. *Plasmatio* consiste em um ato de resistência contra a opressão e o silenciamento.

Considerações finais

O artista José Rufino se apropria de memórias e sentimentos individuais e/ou coletivos, reintegrando-os, plasmando-os em seus “encontros ressignificantes ou reenergizantes entre arte e existência, passado e presente, formando uma unidade fenomenológica entre matéria, memória e consciência percepções e sensações” (VERGARA, 2005, p.06), este é um elemento central em toda sua produção artística.



Figura 04 - José Rufino – *Plasmatio* (2002), Detalhe da instalação. 25ª Bienal de São Paulo (acervo do artista).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

Plasmatio configura-se como uma instalação feita a partir de diversos objetos repletos de história (sejam as cartas e documentos que os familiares de desaparecidos políticos cederam ou os móveis de época), a obra não é passível de reprodução técnica, ela depende justamente destes objetos, destas histórias coletivas, deste conjunto de valores históricos, no sentido que Riegl desenvolveu (2014, p.32) de que tais objetos adquiriram significado. Sua existência está assegurada pelo próprio valor histórico dos objetos e pela autenticidade que permanece com eles e não pode ser reproduzida.

A espiritualidade em Plasmatio está carregada de sentidos e ambiguidades, a força da narrativa mítica sacrificial pode ser a força capaz de criar imagens que enfrentam a barbárie do sistema político, econômico e religioso (COELHO, 2014). Em Plasmatio o Sudário marca simbolicamente o movimento daquilo que do campo imaterial (re)adquire uma presença física, as memórias, as lembranças e esquecimentos, se torna um único corpo coletivo, um corpo político. Os conceitos que estruturam a obra aparecem enquanto pura potência visual, onde o elemento central é o Sudário (figura 04).

Esta pesquisa demonstrou que Plasmatio se estabeleceu e se desenvolveu antes da criação e do trabalho manual que deu forma a obra, e que foi feita a partir de afetos, de lembranças, de histórias, de dores, da relação do artista com o mundo, da sua relação com as pessoas. Plasmatio é um trabalho sobre desaparecidos políticos, sobre a Ditadura Militar Brasileira, sobre a brutalidade do regime político autoritário, antidemocrático e desumano.

Plasmatio habita um tempo expandido, para além do qual foi exposto, transitando entre o passado e o futuro, não se restringe aos acontecimentos de um período histórico de uma nação, ele retrata como o Brasil foi uma das nações da América do Sul que se esforçou para silenciar as marcas profundas da Ditadura Militar, reflete também, conectando-se com história da humanidade feita de tragédias, de esquecimentos, de injustiças, de escombros e ruínas.

Acreditamos contribuir com esta pesquisa para elucidar algumas questões relacionadas a Plasmatio, que envolvem o processo criativo e as memórias do artista, das famílias e de amigos de desaparecidos políticos, o enfrentamento, a resiliência e o papel político da arte contemporânea.

Referências

- AGE, Mônica Pereira Juergens. O Colecionador de Areia. In: *Revista-Valise*. v.6, n.11, ano 6, julho de 2016, pp.87-100.
- BARBOSA, Sylvia Werneck Quartim. José Rufino e a memória. In: *II CoMA - COLETIVO DO MESTRADO EM ARTES*, 2005, Brasília. *II CoMA - COLETIVO DO MESTRADO EM ARTES*, 2005. Disponível em: http://www.geocities.ws/coma_arte/2005/papers/sylvia.doc. Acesso em: 15/08/2017.
- BENJAMIN, Walter. Porcelanas da China. In: *Obras Escolhidas II: Rua De Mão Única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *O Anjo da História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- COELHO, Allan da Silva. *O Capitalismo Como Religião: Uma Crítica A Seus Fundamentos*

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.44
Jul/dez 2020
e-ISSN: 2179-8001

- Mítico-Teológicos. Tese de Doutorado – Faculdade de Humanidades e Direito, São Bernardo do Campo, Universidade Metodista de São Paulo, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quanto as Imagens Tocam o Real. In: *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG*. Belo Horizonte, v.2, n.4, pp.204-2019, nov. 2012. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60>. Acesso em: 03/07/2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- GINZBURG, Carlo. *Medo, Reverência, Terror: Quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos Pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- HUYSEN, Andreas. *Culturas do Passado-Presente: Modernismos, Artes Visuais, Políticas Da Memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- MESQUITA, André. *Esperar Não é Saber: A Arte Entre o Silêncio e a Evidência*. São Paulo: Edição do autor, 2015.
- MICHAUD, Éric. A Imagem, Matriz da História. In: SPINI, Ana Paula; LEHMKUHL, Luciene; DA SILVA, Valéria Mara (Org.). *Imagens na Escrita da História*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.
- RUFINO, José. Desenhos ao Léthe. In: PESSOA, Fernando & CANTON, Kátia (organizadores). *Sentidos e Arte Contemporânea*. Seminários Internacionais II, Museu Vale do Rio Doce, 2007. Sentidos na/da Arte Contemporânea. Vila Velha. 136-145. Texto disponível em: <http://www.joserufino.com/site/wp-content/uploads/2011/04/Desenhos-ao-Lethe2.pdf>. Acesso em: 20/11/17.
- RUFINO, José. *Entrevista nº 1*. Entrevista concedida à Lucian Januário. João Pessoa, 01 ago. 2018.
- RUFINO, José. *Entrevista nº 2*. Entrevista concedida à Lucian Januário. João Pessoa, 13 dez. 2018a.
- SAMUEL, Raphael. *Teatros da Memória*. São Paulo, PUC-SP, Projeto história, 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11234>. Acesso em: 26/06/2017.
- VERGARA, Luiz Guilherme. Arte Plásmica: Confluências entre Arte e Existência. In: *José Rufino, Incertae Sedis*. Folder da Exposição no MAC de Niterói, disponível em: culturanniteroi.com.br/macniteroi/publicacoes/arq/29_Incertae-Sedis-Jose-Rufino.pdf. Acesso em: 19/11/17.

Bibliografia consultada

- JANUÁRIO, Lucian. *Ruínas incômodas: sobrevivência e apagamento na obra Plasmatio de José Rufino*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – PPGAV UFPB, Orientador: Dr. Robson Xavier da Costa. João Pessoa – PB: PPGAV UFPB/UFPE, 2019.



Lucian Januário

Graduado em Artes Visuais (Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI) e Mestre em Artes Visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Email: lucian.januário@hotmail.com. Agradecemos a CAPES pela atribuição de bolsa de demanda social para o autor Lucian Januário durante o período do curso de mestrado em artes visuais no PPGAV UFPB/UFPE, sem a qual não seria possível a realização desta pesquisa.

Robson Xavier da Costa

Artista Visual, Docente/Pesquisador e Curador. Docente dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE e atual coordenador) e de Computação, Comunicação e Artes (PPGCCA UFPB) e do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pós-Doutor (PGEHA MAC USP); Doutor em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU UFRN); Mestre em História (PPGH UFPB); Especialista em Educação Especial (UFPB) e Licenciado em Educação Artística – Artes Plásticas (UFPB).