



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS

EDUARDO AUGUSTO DE CARVALHO MELO

CACOS E ENTULHOS:
MEMÓRIA E NARRATIVA BIOGRÁFICA NA OBRA DE JOSÉ RUFINO

JOÃO PESSOA
2025

EDUARDO AUGUSTO DE CARVALHO MELO

**CACOS E ENTULHOS:
MEMÓRIA E NARRATIVA BIOGRÁFICA NA OBRA DE JOSÉ RUFINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Ciências Sociais.

Orientador (a): Profa. Dra. Rita de Cássia Melo Santos

JOÃO PESSOA
2025

Catálogo na publicação Seção de Catalogação e Classificação

M528c

Melo, Eduardo Augusto de Carvalho.

Cacos e entulhos : memória e narrativa biográfica na obra de José Rufino / Eduardo Augusto de Carvalho Melo. - João Pessoa, 2025.
50 f. : il.

Orientadora: Profa Dra. Rita de Cássia Melo Santos. TCC
(Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de
Ciências Humanas, Letras e Artes, 2025.

1. Benjamin, Walter. 2. Memória involuntária. 3. José Rufino. 4.
Arte contemporânea. 5. Narrativa biográfica. I. Santos, Rita de Cássia
Melo. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 929:73

Elaborado por MARIA DE FATIMA HENRIQUE JORGE MAIA - CRB-15/392

EDUARDO AUGUSTO DE CARVALHO MELO

CACOS E ENTULHOS:

MEMÓRIA E NARRATIVA BIOGRÁFICA NA OBRA DE JOSÉ RUFINO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Ciências Sociais.

Orientador (a): Profa. Dra. Rita de Cássia Melo Santos.

Data de Aprovação: 01 / outubro / 2025

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Rita de Cássia Melo Santos
Orientadora – CCHLA/DCS/UFPB

Professor M.e. Aécio da Silva Amaral Junior
Examinador – CCHLA/DCS/UFPB

Professora Dra. Aina Guimarães Azevedo
Examinadora – CCHLA/DCS/UFPB

JOÃO PESSOA
2025

Dedico esses cacos de memórias a minha filha
Maria Eduardo Lucena de Carvalho e minha
pequenina neta Ana Laura de Carvalho.

AGRADECIMENTOS

É difícil escrever os agradecimentos, talvez mais difícil que escrever o próprio trabalho, quando tantas pessoas estenderam as mãos para ajudar nessa tarefa de encerrar um ciclo.

Mas alguns nomes são contundentes nessa jornada, já outros passaram com raio deixando suas marcas indeléveis nesse trabalho.

Gostaria de agradecer a Rita de Cássia orientadora habilidosa que não permitiu minha desistência. Agradecer ao professor Aécio Amaral que se tornou um amigo nessa jornada. A Aina Azevedo que mostrou a beleza das imagens. Os agradecimentos se estendem ao amigo Lauriston Pinheiro que com suas sacadas geniais mostrou o caminho. A Marlene Almeida que com uma gentileza iluminada abriu as portas dos arquivos que dão vida para esse trabalho.

Gostaria de agradecer a minha ex-esposa Jordana Lucena, minha filha Maria Eduardo e a minha neta Ana Laura pela paciência e por fazerem parte desse jornada. Gostaria de agradecer ao amigos de curso, Carol, Janaina, Felipe, Maysa e tantos outros que agora me fogem os nomes. Aos amigos do Jornal A União onde hoje trabalho, William Costa, Audacir Jr., Andre Cananea, Renata Escarião, Alexandre Macedo. Agradecer também a Clara e Milena que fizeram a finalização desse trabalho possível.

Gostaria de agradecer a minha esposa e companheira Nélida Campos que com sua inquietação me trouxe de volta o gosto pelas descobertas e novas aventuras.

E obrigado a José Rufino por me deixar mexer na terra e nos escombros de sua memória. Tarefa difícil que não me deixou sair impunemente.

Aos que não mencionei aqui, saibam que não foi por descaso, mas sim pela memória que falha depois de tanto lutar para lembrar. Obrigado a todos.

“Com razão, disse Temístodes aos que lhe queriam ensinar a arte de exercitar a boa memória, então descoberta por Simônides, que teria preferido aprender a arte de esquecer em vez da arte de ter em mente”.

Francesco Petrarca, 1584

RESUMO

Este trabalho investiga as relações entre memória, narrativa biográfica e arte na trajetória do artista plástico paraibano José Rufino, tomando como referência teórica o conceito de memória involuntária desenvolvido pelo filósofo Walter Benjamin. José Rufino, conhecido por suas instalações, performances e obras que dialogam com questões históricas, familiares e políticas, utiliza frequentemente documentos, cartas e objetos pessoais (como os de seu avô, José Rufino) para construir narrativas visuais que tencionam o passado e o presente. Sua obra evoca uma memória fragmentada, onde o biográfico não é linear, mas ressurge em flashes, à maneira benjaminiana, revelando camadas de esquecimento e violência histórica. Benjamin, em obras como "Sobre o Conceito de História" e "O Narrador", discute a memória involuntária como um resgate não intencional do passado, que emerge em momentos de ruptura, deslocando narrativas oficiais. Aplicando essa noção à obra de Rufino, observamos como seus trabalhos — muitas vezes baseados em arquivos e vestígios — ativam lembranças soterradas, não como reconstrução histórica, mas como montagem dialética, onde o pessoal e o coletivo se entrelaçam. O estudo conclui que a arte de Rufino opera uma politização da memória, aproximando-se do pensamento benjaminiano ao desestabilizar narrativas hegemônicas e revelar, pela involuntariedade dos vestígios, as fissuras da história. A biografia transforma-se, assim, em um campo de lutas simbólicas, onde o passado é reativado criticamente no presente.

Palavras-chave: memória involuntária; Walter Benjamin; José Rufino; arte contemporânea; narrativa biográfica.

ABSTRACT

This paper explores the intersections of memory, biographical narrative, and art in the trajectory of the Brazilian artist José Rufino, drawing on Walter Benjamin's philosophical concept of involuntary memory. José Rufino, known for his installations, performances, and works that engage with historical, familial, and political themes, frequently employs personal documents, letters, and objects (such as those of his grandfather, José Rufino) to construct visual narratives that disrupt linear temporality. His work evokes a fragmented memory, where the biographical resurfaces in flashes—akin to Benjamin's notion revealing layers of forgetting and historical violence. Benjamin, in works such as "On the Concept of History" and "The Storyteller," discusses involuntary memory as an unconscious retrieval of the past, emerging in moments of disruption and challenging official narratives. Applying this framework to Rufino's art, we observe how his pieces—often rooted in archives and traces—activate buried memories, not as historical reconstruction but as dialectical montage, where the personal and collective intertwine. The study concludes that Rufino's art enacts a politicization of memory, aligning with Benjamin's thought by destabilizing hegemonic narratives and revealing, through the involuntary nature of remnants, the fissures of history. Biography thus becomes a site of symbolic struggle, where the past is critically reanimated in the present.

Keywords: involuntary memory; Walter Benjamin; José Rufino; contemporary art; biographical narrative.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
3	CACOS DE ENTULHO, PEDAÇOS DE REJEITO: OU A HISTÓRIA ENQUANTO MÉTODO.....	16
	3.1 DIÁRIO DE CAMPO.....	16
4	JOSÉ RUFINO POR JOSÉ AUGUSTO DE ALMEIDA: O INVISÍVEL VISÍVEL DENTRO DOS SEUS RELATOS.....	22
	4.1 UMA BREVE BIOGRAFIA.....	22
	4.1.1 Herança Intelectual e Formação.....	25
	4.1.2 Formação Acadêmica e Primeiras Experiências.....	26
	4.1.3 Primeiras Memórias: O Engenho e a Infância.....	26
	4.1.4 Descobrimdo o Mundo no Engenho.....	27
	4.1.5 Primeiras Experiências Artísticas.....	27
	4.1.6 Formação Acadêmica e Movimentos Artísticos.....	27
	4.1.7 A Herança de Correspondências e Memórias.....	28
	4.1.8 Consolidação e Prêmios.....	28
	4.1.9 Atividade Intensa e Participações.....	29
5	COLETÂNEA DAS OBRAS DE ARTE: AS RUÍNAS DA MEMÓRIA.....	30
	5.1 CARTAS DE AREIA.....	30
	5.2 INSTALAÇÕES.....	31
	5.2.1 Divortium Aquarum.....	31
	5.2.2 Ulysses.....	32
	5.3 LITERATURA.....	34
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
	REFERÊNCIAS.....	39
	ANEXO A - Amostragem de Obras de Rufino.....	40

1 INTRODUÇÃO

A trajetória que trilhei para chegar a este caminho, nas pegadas memoriais de José Rufino,¹ foi de surpresas e descobertas. Quase por acaso, me deparei com as memórias de Rufino.

Para entendermos esse percurso, devemos recuar um pouco no tempo. Primeiro, à minha descoberta dos textos de Walter Benjamin, especialmente o texto onde Benjamin escreve sobre Marcel Proust e seu conceito de memória involuntária. Benjamin não apenas leu Proust, mas também traduziu e criticou suas obras, originando o texto “A Imagem de Proust”, publicado em 1929 no *Literarische Welt*. Outros textos passaram pelas minhas mãos, como “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Os germes deixados por esses textos esperaram terreno fértil para se desenvolverem. E, por obra do acaso, as condições ideais se deram a partir de um encontro com o próprio José Rufino.

Outro ponto crucial da minha trajetória foi conhecer o trabalho da professora Rita de Cássia Melo Santos, cujos trabalhos sobre memória e narrativas biográficas chamaram minha atenção. Durante as disciplinas com a Rita, aprofundi meu contato com a etnografia e outros pensadores da memória, como Maurice Halbwachs e seu trabalho sobre memória coletiva, e Michel Pollak e seus trabalhos sobre esquecimento e silêncio.

A partir desse ponto, o caminho já estava traçado. Os caminhos apontados pela professora Rita me levavam à memória e arte, mas faltava algo, um alicerce para sustentar tudo o que eu estava pensando. É nesse cenário que entra em cena o professor Aécio Amaral, em sua disciplina de Sociologia da Arte. Aécio me apresentou outro viés da arte, onde tive contato com autores como Bourdieu, Kant, Jameson e Hal Foster. Este último fez com que meu primeiro encontro com Rufino fosse decisivo.

Fechando o círculo de “preparação” para o primeiro encontro, cruzou meu caminho a professora Aina Azevedo. Com Aina, descobri seus trabalhos sobre antropologia e desenho, onde ela questiona: por que os antigos antropólogos desenhavam e hoje não o fazem mais? Aina me deu, talvez, a peça que faltava para entender que o desenho poderia ser uma forma de fazer antropologia.

O encontro com José Rufino se deu por acaso, através de sua obra. Já conhecia Rufino e havíamos nos encontrado várias vezes para tomar café e trocar ideias sobre arte, política e

¹ José Augusto Costa de Almeida nasceu em João Pessoa-PB (1965), vive e trabalha na cidade. É artista visual, escritor e professor. Tem formações em: graduação em geologia (UFPE, 1989); Mestrado em Geociências (UFPE, 2000); Doutorado em Geociências (UFPE, 2007). Participou de cursos livres na coordenação de extensão cultural (COEX-UFPE, 1977).

outros temas. Porém, só descobri o que representava seu trabalho para o cenário, não apenas nacional, mas também internacional, quando ouvi falar sobre o prêmio que recebeu da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), o Prêmio Mario Pedrosa (Artista Contemporâneo) em 2017.

Aquilo me chamou a atenção. Fiquei curioso sobre como seria a arte desse professor tão gentil, e isso me despertou para pesquisa-lá. Sua obra é forte, densa, fantasmagórica. O uso de móveis antigos e cartas remonta à memória familiar, o que me causou tanto alegria quanto um imenso medo. Alegria por ter encontrado o objeto/sujeito que tanto buscava e medo pela magnitude de sua obra, que eu não sabia se daria conta de explorar, mas fui em frente.

As primeiras conversas apontaram para a análise de apenas uma obra, devido à vasta produção e profundidade do trabalho de Rufino. Inicialmente, ficamos inclinados a usar a obra *Violatio*, que lhe rendeu em 2017 o Prêmio Mario Pedrosa de Artista Contemporâneo, concedido pela ABCA e foi exposta em Salvador.

Levei as primeiras ideias para a professora Rita de Cássia, que consistiam em abordar as questões de memória e resistência através da arte. A Rita se interessou e passamos algumas semanas discutindo os caminhos e abordagens que tomaríamos. Contudo, uma obra só não daria conta dos diversos conceitos que o trabalho de Rufino suscitava.

Memória, esquecimento e família são alguns dos temas presentes em sua obra, além das profundas marcas deixadas pela família, que não podem ser desassociadas de seu trabalho. Essa narrativa familiar é que dá sustentação à sua obra, então percebemos que precisávamos construir uma narrativa antropológica capaz de abranger a vida e obra do artista, pois elas estão intrinsecamente ligadas.

Usamos o conceito trabalhado por Suely Kofes no livro que organiza junto com Daniela Mônica, “Vida & Grafia: Narrativas Antropológicas, entre biografia e etnografia” (2015). Kofes (2015, p. 16) trabalha para entender qual é o lugar da narrativa biográfica na antropologia, afirmando: “Foi o interesse pela riqueza das relações entre experiência, grafias e a escrita antropológica que nos levou a organizar [...] um grupo sobre o tema ‘Etnografia e biografia na antropologia: experiência com as diversas ‘grafias’ sobre vida social’ [...]”.

Seguindo o caminho apontado por Suely Kofes, seguimos adiante com o desenvolvimento da pesquisa. A pergunta era: como abordar Rufino? Sentimos a necessidade de mostrar o que está além das obras, ou melhor, o que lhes dá vida, do que é feita sua aura. Então, o caminho deveria ser construído de modo que pudéssemos traçar as rotas, becos e vielas, escuras ou não, que o artista desbravou desde sua infância, período vital para sua formação, passando por traumas familiares que deixaram marcas profundas, a relação com o

avô paterno, que se tornou de grande importância na sua formação artística, e os dilemas com o pai.

Usando um aporte teórico que tem como autores basilares Walter Benjamin, Michael Pollak, Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Hal Foster e a própria Suely Kofes, fomos a campo. As primeiras incursões foram feitas ao redor, na periferia, entrevistando pessoas ligadas de algum modo familiar e ao próprio José Rufino. Essas entrevistas descortinaram diversos pontos importantes da sua carreira artística, bem como algumas nuances da sua vida privada. Foi possível delinear os próximos passos, como a entrevista com sua mãe e depois com o próprio Rufino, além de acessar seus arquivos pessoais, que guardam relíquias que mostram as profundezas da alma do artista.

Com os primeiros encontros para discutir os caminhos que tomaria na pesquisa de sua obra, Rufino e eu fomos estreitando nossa relação. O que era uma relação trivial, de encontros no café para discutir, de forma geral, arte, literatura e o cenário político, tornou-se uma amizade mais próxima. Recebi o convite do próprio artista para visitar sua casa, seus arquivos e conhecer sua família. Foi um grande momento, no qual vários caminhos se abriram. Com essa proximidade, conheci seus pais, Marlene Almeida e José Augusto.

Essa aproximação foi importante para definir o caminho da pesquisa, onde optamos pelas narrativas biográficas. A narrativa biográfica tem se mostrado útil em várias áreas da antropologia, como na compreensão de processos sociais, culturais e políticos, na investigação de subjetividades, emoções e identidades, e na reflexão sobre os limites e potencialidades da própria disciplina. Também buscamos no método etnográfico suporte para entrar no campo proposto do artista, seus arquivos pessoais. Ao utilizar a etnografia em pesquisa de arquivos, o pesquisador pode obter informações contextuais sobre o contexto em que os documentos foram produzidos e utilizados. Além disso, a observação direta pode fornecer informações sobre como os documentos são acessados e utilizados pelo pesquisador e pelo público em geral, bem como sobre as práticas e convenções de organização e descrição dos arquivos.

Através da etnografia, os investigadores podem descobrir questões que podem ter passado despercebidas ou que não foram documentadas nos arquivos. Além disso, essa abordagem pode ajudar a identificar lacunas nos documentos e entender melhor as práticas de conservação e preservação de arquivos.

Buscamos também nos pensadores contemporâneos da arte uma interpretação do desenvolvimento dos artistas e das formas de arte a partir dos anos 1960. Um desses filósofos é Arthur C. Danto, filósofo da arte americana que explorou o problema da interpretação de obras de arte em sua obra “A Transfiguração do Lugar Comum”, Ele argumentou que, após o

início da arte conceitual no final dos anos 60, tornou-se cada vez mais difícil distinguir entre objetos que são obras de arte e objetos que não são. Para Danto (2012), a interpretação de uma obra de arte depende tanto da obra em si quanto do contexto em que é exibida.

Danto (2012) afirmava que a interpretação de uma obra de arte requer um conhecimento prévio de seu contexto histórico e cultural, além de uma compreensão das convenções artísticas que foram protegidas ao longo do tempo. Ele defendia que a interpretação de uma obra de arte envolve uma "transfiguração" do objeto em si, na qual o objeto é transformado em um objeto de arte por meio da interpretação que fazemos dele.

Segundo Danto (2012), a interpretação de uma obra de arte não é apenas uma questão de decodificar símbolos ou decifrar significados ocultos, mas também envolve uma estética da obra em si. Ele argumentava que a arte é um meio de transmitir ideias e conceitos, e que a interpretação de uma obra de arte deve levar em consideração não apenas seu significado conceitual, mas também seu valor estético. Em resumo, o trabalho de Danto (2012) enfatiza a importância do contexto histórico e cultural na interpretação de obras de arte, bem como a necessidade de apreciar a arte tanto por seu valor conceitual quanto estético.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A memória é um tema central nas obras de Maurice Halbwachs e Paul Ricoeur, dois filósofos franceses que desenvolveram teorias sobre a memória e sua relação com a identidade individual e coletiva. Embora tenham abordado questões similares, suas perspectivas sobre a memória são distintas e complementares.

Maurice Halbwachs foi um dos primeiros a desenvolver a teoria da memória coletiva, que afirma que a memória não é uma propriedade individual, mas é construída e mantida pelos contextos sociais em que vivemos. De acordo com Halbwachs (1990), as lembranças individuais são influenciadas pelos grupos sociais aos quais pertencemos, como a família, a religião e a nação, entre outros.

Paul Ricoeur (2018), por sua vez, desenvolveu a teoria da memória narrativa, que enfatiza o papel da narrativa na construção e manutenção da memória. Segundo Ricoeur (2018), as narrativas são uma forma de dar sentido ao passado e de compreender nossas experiências. Ele argumenta que as narrativas não apenas moldam nossas lembranças, mas também ajudam a criar uma memória coletiva compartilhada por um grupo social.

As teorias de Halbwachs e Ricoeur sobre a memória têm implicações importantes para a compreensão da memória e de sua relação com a identidade individual e coletiva. Por exemplo, suas teorias sugerem que a memória pode ser manipulada por grupos sociais, incluindo o poder político, para influenciar a percepção do passado e moldar o presente. Além disso, destacam a importância das narrativas e da memória coletiva para a compreensão do passado e da própria identidade.

Para abordar o tema da narrativa biográfica, aplicamos as teorias da antropóloga Suelly Kofes. Em sua obra, Kofes (2015) busca compreender como a vida de uma pessoa é contada e interpretada, especialmente em relação às experiências e mudanças sociais.

A narrativa biográfica é uma forma de contar a história de uma pessoa, na qual a própria pessoa é a protagonista e narra sua trajetória de vida. Essa narrativa pode ser realizada de diversas formas, como em um livro, documentário ou conversa informal. A partir dessa narrativa, é possível analisar e compreender as mudanças e transformações na vida da pessoa, bem como as influências sociais que moldaram suas experiências.

Em sua obra, Kofes (2015) enfatiza a importância da narrativa biográfica como uma ferramenta para a antropologia e outras áreas das ciências sociais. Ela argumenta que, ao estudar a narrativa de vida de uma pessoa, é possível entender melhor as dinâmicas sociais e culturais que influenciaram sua vida e suas transformações ao longo do tempo.

Em sua pesquisa, Kofes (2015) investiga diversas formas de narrativa biográfica, incluindo autobiografias, entrevistas com idosos e relatos de vida de pessoas em situações de vulnerabilidade social. Ela analisa não apenas o conteúdo da narrativa, mas também o processo de construção da narrativa e como ele é influenciado pela cultura, história e relações sociais.

Uma das principais contribuições de Kofes (2015) para a antropologia é sua ênfase na importância da subjetividade na análise da narrativa biográfica. Ela argumenta que é necessário considerar as experiências e emoções pessoais ao contar sua história de vida, em vez de se concentrar apenas nos aspectos objetivos e históricos da narrativa.

Assim, o caminho do artista nos aguarda. Quais memórias vamos encontrar? Suas reminiscências ainda estarão lá? Em sua obra, estarão memórias plasmadas na tela ou o que se vê são apenas os resquícios de algo que ficou para trás?

Do ponto de vista antropológico, a memória refere-se à capacidade humana de armazenar, recuperar e usar informações sobre o mundo ao nosso redor, bem como sobre experiências passadas. A memória pode ser dividida em várias categorias, incluindo memória de curto prazo, memória de longo prazo, memória episódica, memória semântica e memória processual. A memória é uma parte importante da cultura humana, pois permitem que as pessoas transmitam informações, conhecimentos e tradições de geração em geração.

A reminiscência, por outro lado, refere-se ao processo de lembrar-se de eventos, pessoas ou coisas do passado. A reminiscência pode ser um processo individual ou coletivo, desencadeado por várias coisas, como cheiros, sons, lugares ou objetos. A reminiscência pode ser uma forma importante de manter a cultura viva, permitindo que as pessoas se conectem com o passado e entendam como as coisas mudaram ao longo do tempo. Além disso, a reminiscência pode ter benefícios terapêuticos para pessoas idosas ou com problemas de memória, ajudando-as a relembrar experiências e se conectar com suas identidades pessoais.

3 CACOS DE ENTULHO, PEDAÇOS DE REJEITO OU A HISTÓRIA ENQUANTO MÉTODO.

Neste capítulo falarei sobre o trabalho de pesquisa e os métodos usados para destrinchar os caminhos da memória em José Rufino e suas narrativas e também como foi os encontros que resultaram na atual pesquisa e como esses encontros se desenrolaram para uma amizade.

3.1 DIÁRIO DE CAMPO

Em 2016, estava num café com amigos que comentavam sobre a obra de José Rufino, referindo-se ao Prêmio Mário Pedrosa – Artista Contemporâneo, que ele havia recebido da ABCA. Até aquele momento, Rufino era, para mim, essencialmente um professor. Com a curiosidade aguçada, passei a investigar e fui descobrindo a obra, o artista e suas ligações com as questões da memória, o que me fez pensar em Walter Benjamin, especialmente nas ideias sobre a memória involuntária em Proust. Fiquei deslumbrado.

Iniciei, então, o trabalho de pesquisa “Memória e narrativa biográfica na obra de José Rufino”, para entender não somente as obras, mas o caminho, a gênese criadora e as agruras da produção. As entrevistas realizadas com o artista foram de grande importância. “A tradução mais fiel da condição humana é a própria arte contemporânea” (Rufino, 2017, entrevista a Gi Ismael no Jornal da Paraíba).

Como passo inicial da investigação, utilizei uma observação participante, onde durante algumas semanas acompanhei o artista em vários cafés e, no dia a dia, consolidei uma relação que me permitiu adentrar em seu mundo. Utilizando o método etnográfico, deparei-me com um mundo dentro de seus arquivos pessoais. O encontro com esse material deu o tom das investigações.

Um mundo particular, sóbrio, profundo, silencioso. Logo na entrada, perfiladas umas contra as outras, estantes de ferro abrigam a coleção de dicionários da língua portuguesa (mais de 500 títulos), uma das paixões de Rufino. Adiante, um escritório super organizado, paredes cobertas por prateleiras, do piso ao teto, com caixas pretas, com datas em dourado. Impressionado, fui passando a vista. Para cada ano, uma ou mais caixas. Para alguns anos, muitas caixas. Nas caixas, livros com reproduções de obras, revistas, recortes de jornais, fotos, convites, textos, cartões.

Abri uma, muito pesada, e fiquei impressionado com o que vi: textos críticos em jornais americanos e muito material sobre uma exposição realizada em 2010, Blots & Figments,

no The Andy Warhol Museum, inclusive com obras de Rufino sobre papéis comprados por Warhol e doados pelo seu irmão, John Warhola, a José Rufino. Esses textos não foram vistos no Brasil. A caixa ainda guardava mais surpresas. Além dessa exposição individual, e com uma quantidade grande de obras inéditas, havia material de várias outras desse mesmo ano, também individuais, e com obras diferentes: *A enigma*, na Galeria Millan, em São Paulo; *Nausea*, na Sala Nordeste – Ministério da Cultura, em Recife; *Faustus*, no Palácio da Aclamação, em Salvador; e *Silentio*, na Galeria de Arte Contemporânea Casarão, Viana, Espírito Santo. Vi também que a exposição *Faustus*, com curadoria de Marcelo Campos, e apoio do governo da Bahia, recebeu o prêmio Bravo! prêmio de melhor exposição do ano de 2010. A cada caixa, apesar do prazer das descobertas, me angustiava muito o fato de saber que todo aquele arquivo estava ali, escondido. Uma produção tão intensa e importante para a arte brasileira não poderia continuar em *silentio*.

Nesses arquivos, a memória e o retorno ao passado são latentes em toda sua história. Registros pessoal e familiar estão lá, sua vida e sua arte se misturam e são ressignificadas a cada momento. Saindo de seus arquivos, pois nos primeiros dias de campo passei apenas uma vista superficial para melhor entender como seria a investigação adotada, me dirigi ao seu atelier, onde fiquei perplexo com o tamanho e a quantidade de material ali guardado. Era uma infinidade de móveis antigos, impregnados com histórias dos antigos proprietários. Toda essa memorabilia, como observado na imagem um, nos remete aos rastros familiares, em que Rufino trabalha o esquecimento e a suspensão do tempo, nos fazendo sentir os efeitos resultantes desse binômio tempo/memória que é o condutor do seu trabalho.

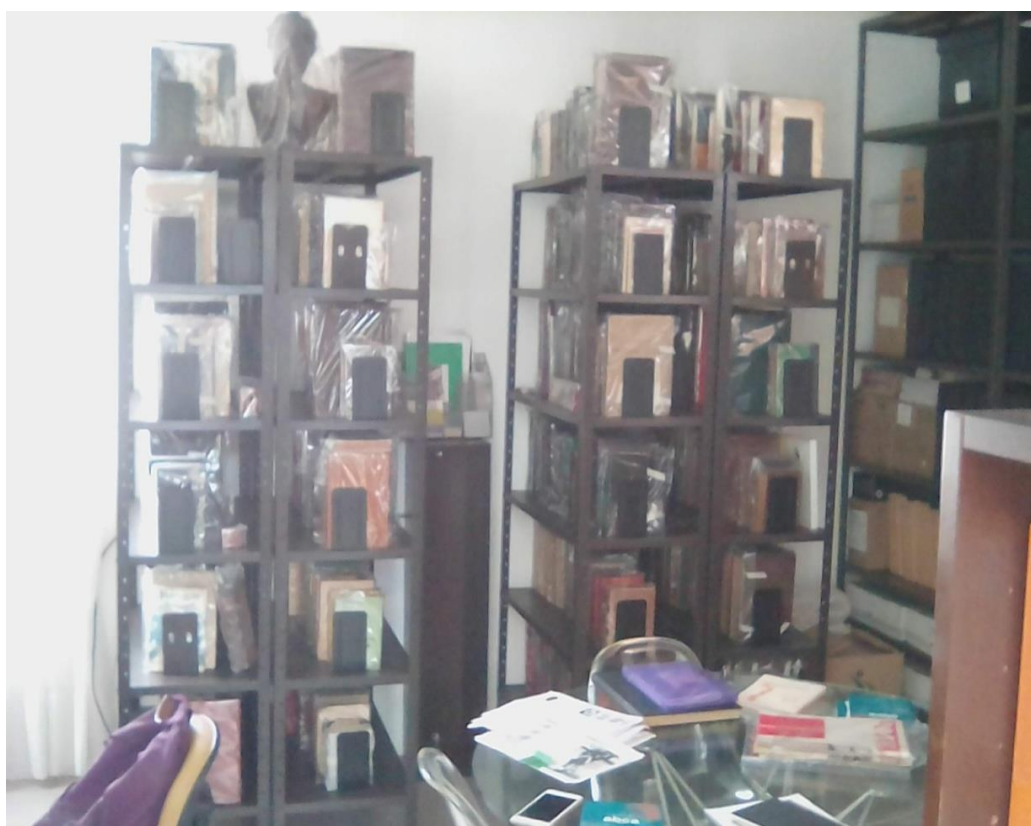
Imagem 1 – Arquivo de José Rufino



Fonte: Dados do autor (2020)

De volta aos arquivos, começo a aventura. As caixas estão separadas por ano, na cor preta e com os anos escritos em dourado, elas estão dispostas em três estantes de metal. Além das caixas de arquivo, existe também sua coleção de dicionários antigos. A coleção de dicionários é uma história à parte. Com mais de 500 títulos, Rufino nos conta que esse gosto pela evolução da língua e significado das palavras vem desde muito cedo em sua família. Inicia-se com seu tio-avô Horácio de Almeida e seu avô José Rufino. O próprio Horácio de Almeida escreveu dicionários e montou uma grande lexicoteca, nos conta Rufino. Essa coleção, conforme imagem 2 foi mantida e continuada pelo filho de Horácio, Atila Almeida, e hoje está na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

Imagem 2 - Coleção de dicionários antigos de José Rufino



Fonte: Dados do autor (2020)

A primeira visita à residência de Rufino se deu numa manhã ensolarada do dia 11 de dezembro de 2018, onde fui recebido por ele, às 8h20min da manhã. Ainda sonolento, me recebeu com gentileza, uma característica do artista. Fui apresentado à sua mãe, a artista plástica Marlene Almeida, uma mulher com uma energia contagiante, e ao seu pai José Augusto, homem de grande erudição. Antes de irmos para o escritório onde estava seu arquivo, tomamos um café da manhã em família. A conversa foi leve, sobre os cachorros que passeavam pela sala e sobre a malhação de Zeca, apelido carinhoso pelo qual Dona Marlene se refere ao Rufino. Logo em

seguida, fomos para um anexo, onde a entrada ficava nos jardins da casa, um jardim muito belo, com muitas plantas e árvores de várias espécies. A entrada do escritório tem uma escada (Imagem 3) que nos leva à porta. Ao entrar, me deparei com um universo de caixas e documentos espalhados por todos os lados. Rufino diz: “Bem-vindo, é todo seu”. Maravilhado, fiquei perdido, não sabia por onde começar. Gentilmente, Rufino me mostrou como as coisas estavam ordenadas naquele caos. Memórias, esquecimentos, espaço/tempo, tudo estava ali, esperando para ser trazido à luz. Como um arqueólogo diante de uma tumba lacrada, sem saber o que lhe aguardava, lá estava eu diante dos mistérios da alma do artista, distribuídos nas diversas caixas pretas, como se ali fosse um cemitério de aviões e suas caixas como seus segredos estivessem esperando para serem revelados.

Depois das explicações sobre como achar tudo e de como as coisas estavam dispostas, era hora de arregañar as mangas. E como um paleontólogo em busca das eras passadas, eu iria em busca das memórias do artista.

Em 1984, Rufino iniciou seu percurso artístico com a arte postal, com trabalhos esporádicos. Nesse mesmo ano, participou da “Exposición Internacional Arte-Correio”, em Rosário, na Argentina, no Centro Cultural Bernadino Rivadavia, com a curadoria de Jorge Orta.

Imagem 3 - Entrada dos Arquivos



Fonte: Dados do autor (2020)

A primeira caixa datava de 1988 a 1992, onde encontrei as primeiras matérias sobre o artista, além de diversos cartazes de exposições. O que chama a atenção é um certificado do Colégio Marista Pio X, onde o colégio certifica Rufino como participante da 11ª mostra de artes plásticas Marista em 1989. Outro documento importante é um convite para a abertura de uma exposição coletiva chamada “Tempos e Espaços dos Abismos”, organizada por Jomard Muniz de Brito, em 1995.

Entre outras matérias de jornal e revista, encontrei um cartaz de um Workshop com artistas paraibanos e alemães, intitulado "Workshop Berlin Paraíba", com a participação de artistas do calibre de Alice Vinagre² e Didier Ruckhaberle³. Já nesse início, Rufino despontava como grande talento das artes plásticas nacionais. Em 1991, um coletivo de artistas chamado Grupo Mandacaru teve uma mostra em Cuba, que teve grande repercussão. Foi neste mesmo ano que Rufino adotou o nome do avô e começou a trabalhar nos documentos e cartas deixados pelo velho Rufino para o jovem Zeca.

Em suas caixas de arquivos existem diversos materiais que contam sua história profissional e de vida. Elenco aqui alguns das caixas que são mais relevantes para nossa discussão.

- a) **Caixa ano 1993** – O destaque desse ano foi uma exposição coletiva na Aliança Francesa, junto com outros artistas da França, realizada no Núcleo de Arte Contemporânea (NAC). Além disso, encontramos alguns cartazes e matérias que falavam de outras exposições, como o “Projeto Nascente”, exposto no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo;
- b) **Caixa ano 1994** – As matérias de jornais encontradas neste ano fazem referência a uma exposição de fotografia de José Rufino sobre grafiteiros. Além disso, há menções ao primeiro salão do MAM da Bahia, matérias no jornal O NORTE de 17 de agosto e na revista RADAR, ano 1, nº 4;
- c) **Caixa ano 1995** – Ano da exposição "Respiratio". Nesta caixa, encontramos um vasto material sobre a exposição, incluindo várias matérias nos jornais locais e de outros estados, como de Pernambuco. A exposição aconteceu na galeria Archidy Picado, no

² Alice Vinagre é artista visual e desenvolve trabalhos de pintura e desenho. Possui graduação em Pintura (EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, 1984).

³ Didier Ruckhaberle foi um pintor alemão. Foi membro fundador e diretor da Staatliche Kunsthalle Berlin. Ele também foi cofundador da New Berlin Art Association (NBK) e da New Society for Fine Arts (nGbK).

Espaço Cultural José Lins do Rego, e também foi apresentada no museu de Arte Contemporânea de Pernambuco;

- d) **Caixa ano 1996** – Rufino lançou, no Rio Arte, a exposição "Lacrimatio". Ele foi contemplado no projeto “Antarctica Artes com a Folha” e participou da mostra “Apocalypse XII” no Centro Cultural São Francisco, em João Pessoa. Além disso, integrou a oficina “Visões do Cabo Branco”.

4 JOSÉ RUFINO POR JOSÉ AUGUSTO DE ALMEIDA: O INVISÍVEL VISÍVEL DENTRO DOS SEUS RELATOS

4.1 UMA BREVE BIOGRAFIA

Que caminho devemos percorrer para nos tornarmos artistas? Existe esse caminho? A resposta talvez seja sim, e talvez existam vários caminhos. Parte dessas respostas e caminhos encontramos na trajetória do artista plástico José Rufino. Os caminhos de Rufino são repletos de encruzilhadas e escolhas que o levaram ao mundo da arte, tornando esse mundo parte integral de sua vida. Assim como Benjamin (1892-1940) vê na narrativa de Proust a descrição, não da vida vivida como de fato foi, e sim a vida lembrada, buscaremos nas lembranças de Rufino esses fragmentos de memória.

As lembranças familiares são vitais para o desenvolvimento do artista. Desde muito cedo, sua família o influenciou fortemente. Com o avô teve os primeiros contatos com livros, história e intelectuais, passando muito tempo na biblioteca, onde teve contato com os livros e o mundo fascinante que era o ambiente que abrigava os inúmeros volumes.

Com os pais, as influências continuaram. A mãe o levava para as aulas na universidade, onde fazia o curso de artes. Foi lá onde fez seu primeiro desenho mais artístico. Com o pai, ficou encantado com a geologia e com os micro-mundos das pedras. Passava horas na biblioteca do pai com os livros sobre rochas e minerais.

Rufino retornaria a essas memórias na sua vida de artista diversas vezes, ressignificando suas memórias e utilizando a memorabilia herdada de seu avô paterno para criar sua obra e acertar as contas com um passado familiar que insiste em não ficar para trás. Essa memorabilia se torna matéria-prima de sua obra, usando cartas, documentos e móveis que carregam as impressões digitais do passado familiar.

Para encontrar as memórias do artista e mergulhar nesse mundo único, devemos reconstruir não só a sua trajetória, mas a de sua família. A trajetória familiar de José Rufino é um ponto fundamental em sua primeira encruzilhada, onde se toma o caminho da arte. Vamos retornar ao município de Areia, no interior da Paraíba, onde encontraremos a figura fundamental em sua vida: seu avô paterno, o velho José Rufino, de quem o artista se apropria do nome para acertar as contas com esse passado.

O velho José nasceu na casa-grande do engenho da Várzea, há poucos quilômetros da cidade de Areia, interior da Paraíba, em 4 de agosto de 1895. O engenho foi doado à Universidade Federal da Paraíba em 1935 e hoje integra o Campus III da universidade. Nascido apenas José

Almeida, pois o pai queria prestar homenagem ao santo do qual José seria devoto mais tarde. A mãe não gostou muito, mas ficou assim mesmo. Na adolescência, recebeu o apelido de “José de Rufino”, para diferenciar do outro José, o primo José Augusto de Almeida, conhecido na cidade por José Almeida. Quando ficou adulto, o Rufino foi oficialmente incorporado ao nome, e o outro José trocou o Augusto por Américo, em homenagem ao pintor Pedro Américo, que é de sua terra natal. Além do primo José Américo, teve outro irmão ilustre, Horácio de Almeida, famoso historiador. Por sua vez, José Rufino a ser o terceiro dono do casarão aos seus 76 anos de idade, o qual adquiriu através de um leilão das mãos da família Chianca no ano de 1971, na qual seu pai tinha vendido ele no ano de 1910, então como passara sessenta e um anos nas mãos da família Chianca, adquirido em estado de ruínas proporcionou a ele assim uma reforma.

José Américo de Almeida tornou-se homem público e conhecido dentro e fora do país. Por outro lado, José Rufino ficou em Areia, onde construiu sua história nas terras dos seus ancestrais escravocratas, tornando-se homem do campo e deixando um legado para a história da cidade de Areia de desenvolvimento social e econômico.

A vida no engenho era efervescente, sempre com visitantes ilustres e com muita cultura. O ambiente era propício para o desenvolvimento do neto Zeca (apelido carinhoso dado a José Rufino pela mãe). É nesse ambiente que o jovem José Rufino começa a desenvolver seu olhar minimalista para sua primeira aventura, que foi a paleontologia e depois as artes. O interesse pela paleontologia começa na infância, olhando os livros do pai.

Foi nessa vida efervescente que Rufino cresceu entre visitantes ilustres como Ernany Sátiro⁴, Rosilda Cartaxo⁵, José Américo de Almeida⁶, Horácio de Almeida⁷, entre outros. Entre livros, pois seu avô tinha uma biblioteca paraibana herdada pelo seu pai, que até hoje se encontra na casa da família em João Pessoa. As brincadeiras com os primos, o mundo que era o engenho, as diferenças sociais, o escravismo do qual o avô era herdeiro e os filhos de escravos que passaram a conviver com Rufino. Todas essas nuances na sua primeira infância vão percorrer toda a sua vida e plasmar em seu trabalho, por toda sua trajetória.

4 Ernany Aires Satyro é natural de Patos e foi um fazendeiro, poeta, cronista, romancista, ensaísta e político brasileiro, governador da Paraíba e prefeito de João Pessoa.

5 Rosilda Cartaxo é escritora era natural de Cajazeiras, nascida a 31 de julho de 1921, iniciou sua vida de escritora com o lançamento do livro “Estrada das Boiadas”, lançado em 1975, em João Pessoa.

6 José Américo de Almeida foi um romancista, ensaísta, poeta, cronista, político, advogado, professor universitário, folclorista e sociólogo brasileiro.

7 Horácio de Almeida foi um escritor paraibano, formado em Direito pela Faculdade do Recife, colaborou em diversos jornais locais, e escreveu obras sobre a história da Paraíba como: Brejo de Areia (1958) e História da Paraíba (1966 e 1978).

A biblioteca é um assunto à parte. A biblioteca familiar é anterior a José Rufino, avô, mas o interesse maior começou com Horácio de Almeida, historiador e lexicógrafo, que tinha uma biblioteca de autores e assuntos paraibanos. Antes de viajar para o Rio de Janeiro, vendeu parte e deixou a outra com Rufino, avô. Horácio de Almeida formou outra biblioteca no Rio. Até sua morte, Rufino tinha cerca de 4 mil exemplares, pois sua ideia era juntar tudo que remetesse à história da Paraíba.

José Rufino tinha, assim como Horácio, uma rede de distribuidores, livreiros e sebos que enviavam para ele os livros, que vinham do Rio e do Recife. Um dos sebos que fazia esses envios era o Sebo Brandão, do Recife. Outro familiar que no fim dos anos 1970 já tinha um acervo tão grande quanto, era Áquila Almeida, filho de Horácio, que continha dicionários da língua portuguesa e literatura de cordel, tanto impressos como as matrizes das capas, que hoje deve ser uma das maiores do mundo. Essas duas bibliotecas, tanto a de Horácio quanto a de Áquila, foram doadas para a Universidade Estadual da Paraíba e estão hoje em Campina Grande.

Já a biblioteca de José Rufino foi deixada para seu filho Antônio Augusto de Almeida, e então herdada por José Rufino. A biblioteca dividia a atenção de Rufino com as brincadeiras no engenho, junto com os primos e filhos de moradores da região. Como seu avô sempre estava rodeado de intelectuais, Rufino ficava dividido entre as atividades mais brincantes e a intelectual.

As discussões e conversas na biblioteca ganhavam um tom alegórico, quase anarquista, aonde os assuntos iam de literatura, política a casos engraçados e estranhos. Rufino gostava de ficar na biblioteca, que era uma sala escura, onde ele sentava na escrivaninha, mexendo nos livros e nas gavetas. Ele confessa que a leitura era pouca, havia a efervescência adolescente e as brincadeiras. Essa parte de sua infância foi fundamental para o desenvolvimento do artista e do intelectual.

A herança escravista do avô José Rufino vem de seu antepassado, vindo de Portugal, Francisco Jorge Torres, que desembarcou em Recife no início do século XIX, onde passou um tempo trabalhando e juntando dinheiro, antes de partir para o brejo de Areia, onde fixou moradia e ficou conhecido como “Marinheiro Jorge”.

Em 1852, construiu uma vivenda com mais de 30 quartos, onde passou a morar, tornando-se o primeiro sobrado da então Vila do Brejo de Areia e, logo em seguida, construiu uma rua inteira, que ficou conhecida como o “Beco do Jorge”. Morreu em 1888 já com uma idade avançada. O casarão que ficou de herança para seus cinco filhos encontrava-se

praticamente em ruínas quando seu bisneto José Rufino de Almeida tornou-se seu novo proprietário.

A restauração aconteceu no período de 1971/1975, sendo reaberto numa festividade, em dezembro de 1975, por ocasião do casamento de duas netas de José Rufino. Entre outros personagens ilustres estavam o escritor Jorge Amado, Horácio de Almeida e José Américo. Um dos seus legados é o fato de ter uma senzala urbana, que também já abrigou a Academia de Letras de Areia. Hoje, pertence ao Tribunal de Justiça da Paraíba, cedido à prefeitura, onde funciona a Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte, e no primeiro andar funciona o Ponto de Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Apesar de José Rufino já ter nascido após o fim do período da escravidão, de alguma forma os engenhos aguardavam resquícios da exploração da mão de obra, assim como ainda José Rufino por José Augusto de Almeida: O Invisível Visível Dentro dos Seus Relatos.

4.1.1 Herança Intelectual e Formação

A biblioteca de José Rufino foi deixada para seu filho Antônio Augusto de Almeida e, então, herdada por José Rufino. A biblioteca dividia a atenção de Rufino com as brincadeiras no engenho, junto com os primos e filhos de moradores da região. Como seu avô sempre estava rodeado de intelectuais, Rufino ficava dividido entre as atividades mais lúdicas e a intelectual. As discussões e conversas na biblioteca ganhavam um tom alegórico, quase anarquista, onde os assuntos iam de literatura e política a casos engraçados e estranhos. Rufino gostava de ficar na biblioteca, uma sala escura, onde ele sentava na escrivaninha, mexendo nos livros e nas gavetas. Ele confessa que a leitura era pouca, devido à efervescência adolescente e às brincadeiras. Essa parte de sua infância foi fundamental para o desenvolvimento do artista e do intelectual.

A herança escravista do avô José Rufino vem de seu antepassado, Francisco Jorge Torres, que desembarcou em Recife no início do século XIX. Francisco Jorge Torres fixou moradia em Areia, onde construiu uma vivenda com mais de 30 quartos em 1888, tornando-se o primeiro sobrado da então Vila do Brejo de Areia. O casarão ficou de herança para seus cinco filhos e, posteriormente, seu bisneto José Rufino de Almeida tornou-se o novo proprietário, restaurando-o no período de 1971-1975.

Apesar de José Rufino já ter nascido após o fim do período da escravidão, os engenhos ainda guardavam resquícios da exploração da mão de obra. Seu engenho, mais novo, tinha uma relação mais empresarial, com escritório para pagamento dos empregados e contabilidade, sem

o uso de escravos. Rufino conviveu com descendentes de escravos, senhoras que trabalhavam na casa-grande como cozinheiras e arrumadeiras. Ele é herdeiro de um tempo que, apesar de parecer longínquo, faz-se presente em várias regiões do Brasil.

4.1.2 Formação Acadêmica e Primeiras Experiências

Seu pai, Antônio Augusto de Almeida, é engenheiro civil, graduado pela Universidade Federal de Pernambuco em 1958. Ele atuou em planejamento e gestão urbana, sendo responsável pela elaboração do primeiro Plano Diretor de João Pessoa. Sua mãe, Marlene Costa de Almeida, é graduada em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba e desenvolveu pesquisa sobre a manufatura de tintas à base de pigmentos e resinas naturais. O casal integrou as bases do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e participou da comissão da verdade na Paraíba, apurando crimes cometidos pelo regime militar brasileiro.

Nesse contexto turbulento, o jovem Rufino desenvolveu seu interesse pela arte e pela geologia. Em uma conversa com sua mãe, Dona Marlene, ela relata que desde muito cedo Rufino já gostava dos livros do pai sobre geologia. Ele coletava pedras e identificava seus nomes científicos com facilidade. Dona Marlene lembra com afeto o primeiro desenho que Rufino fez, uma árvore que ela, rindo, disse ser uma árvore pós-moderna.

4.1.3 Primeiras Memórias: O Engenho e a Infância

No meu primeiro encontro oficial com Rufino, como antropólogo aprendiz, fiz a seguinte solicitação: "Conte-me tudo." Sua resposta foi simples: "Primeiro, vamos pedir um café." Esbocei um sorriso e pedimos um café. E com sua gentileza de sempre, começou a sua narrativa de vida, sua biografia.

Rufino lembrou-se de sua infância no engenho do avô, onde brincava com os primos e de como logo se interessou pelos micro-mundos que existiam no engenho onde passava temporadas com a família. A ligação com seu avô foi profunda e influente.

Toda essa carga memorial que Rufino constrói desde sua mais longínqua infância o acompanha até os dias atuais, influenciando profundamente seu percurso pela Paleontologia e pelas Artes Plásticas. As memórias de Rufino são tanto concretas quanto herdadas, como bem explicitou Pollak:

"Esses três critérios, acontecimento, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais

empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos."

As memórias dos pais diante da luta contra o regime militar no Brasil, as dificuldades e os medos são marcas profundas que, mesmo Rufino muito novo, herda e assim constrói sua identidade. Em busca dessas memórias, herdadas ou não, mergulharemos no abismo memorial que é seu caminho. Assim, nas palavras de Benjamin, "escovaremos a história a contrapelo" para descobrirmos o que nos aguarda no abismo das memórias de José Rufino.

4.1.4 Descobrindo o Mundo no Engenho

Nosso percurso começa pelas pequenas experiências na fazenda de seu avô, no município de Areia, no interior da Paraíba, onde, em meados dos anos 1970, começa a descobrir os mundos possíveis em meio ao engenho, seus primos e os trabalhadores da fazenda. As brincadeiras de perguntas e respostas sobre diversos assuntos alegravam as reuniões de família.

Descobre que aquela correria da meninada já não lhe atraía mais. Começa a ficar mais sozinho e olhar os micromundos que o rodeavam. Passa a observar as rachaduras no solo seco e outras estruturas criadas naquela paisagem. Logo também se interessa pelos livros do pai, que é engenheiro civil. Livros de geologia, que o garoto devorava e, mesmo muito novo, começava a catar as pedras na rua de sua casa. Como a rua não era calçada, era um "prato cheio", e ele já sabia quais pedras existiam por lá e seus nomes científicos. Esse gosto pela geologia o acompanharia por muito tempo.

4.1.5 Primeiras Experiências Artísticas

Nos anos 1970, Rufino produziu pela primeira vez uma série de manchas no estilo Rorschach, como tarefa para a escola Domingos Sávio. Essa técnica se tornaria uma das principais técnicas de sua produção artística. Continuou os estudos no colégio Marista Pio X e, em 1978, fez um curso de iniciação às Artes Plásticas na Coordenação de Extensão Cultural da Universidade Federal da Paraíba.

Em 1979, acontece um dos fatos mais marcantes de sua vida: a morte de seu avô José Rufino. Essa perda marcaria o fim da vida no engenho Vaca Brava, e as lembranças do mundo canavieiro e do sertão se tornariam matéria-prima para sua obra. As contradições entre o avô de origem escravocrata e os pais militantes comunistas transpassam sua obra de forma intensa, e vemos a tentativa do artista de ressignificar a história do avô durante sua produção.

4.1.6 Formação Acadêmica e Movimentos Artísticos

José Rufino ingressou no curso de Geologia em 1983, na Universidade Federal de Pernambuco. Transferiu-se para o Recife, onde se aproximou dos artistas pernambucanos. Envolveu-se com o movimento estudantil, dando continuidade à militância dos pais. Passou a se interessar por poesia concreta, visual e experimental, além de arte postal. Rufino contou uma passagem pelo ateliê do artista Paulo Bruscky, no Recife, descrevendo o local como surreal, cheio de objetos de arte e muito colorido.

Se aproximou de Jomard Muniz de Brito e outros artistas e intelectuais pernambucanos, que foram vitais para a construção de seu arsenal e entrada no mundo da arte. Transformou seu apartamento em ateliê, onde espalhava seus projetos de arte, dividindo espaço com os estudos em Geologia.

4.1.7 A Herança de Correspondências e Memórias

Rufino recebeu de herança o que viria a ser sua obra permanente, sua obra em processo: a vasta correspondência de seu avô. Neste conjunto de cartas, existem correspondências com amigos, familiares e inimigos, além da biblioteca. Esse material se tornaria fundamental para seu trabalho e no desenvolvimento de suas "Cartas de Areia."

Seu envolvimento com a arte não interrompeu seus estudos; pelo contrário, o curso de Geologia começou a integrar suas ferramentas de produção artística. Continuou a expor e se interessando por novos temas. Um desses interesses foi o meio ambiente. Essa preocupação começou na época de uma exposição chamada "Natureza é vida", organizada pelos Institutos Paraibanos de Educação, em 1988. Nesse mesmo ano, participou de uma exposição internacional de arte postal "Liberality", em Bucareste, Romênia.

4.1.8 Consolidação e Prêmios

1988 foi um ano produtivo. Rufino ganhou seu primeiro prêmio, o concurso Cartaz da Semana da Biblioteca, da UFPE. Também publicou poesia em diversas coletâneas de João Pessoa e Recife. Começou a criar seu repertório. Lembranças e esquecimentos começaram a

aparecer em suas poesias, prenúncio das obras que viriam, como "Sudoratio," "Respiratio," e "Vociveratio."

A partir de então, memória e esquecimento permeariam sua obra. Desacelerando o tempo e dilatando-o, para absorver as memórias individuais, saturadas nos pertences herdados do avô, transformando-as em rememoração coletiva. Todos os objetos antigos, como cartas, mobiliário, máquinas antigas de datilografia, tudo viraria amparo para a construção de suas obras pautadas nas memórias e esquecimentos.

4.1.9 Atividade Intensa e Participações

O ano de 1989 foi igualmente agitado. Rufino concluiu o curso de Geologia e participou de diversas exposições. Esteve no evento "Tempos e espaços do abismo II," organizado pelo artista Jomard Muniz de Brito, em Recife. Também participou, em Portugal, da 1ª Exposição Internacional de Arte Postal Solidariedade, no Museu Setúbal, e do Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, entre outras diversas exposições e mostras.

A partir dos anos de 1990 trabalhou intensamente e participou de diversas exposições individuais e coletivas. Mostras em Madri, Havana e Paris mostram a força de sua arte. Também expôs em diversas cidades do Brasil com São Paulo, Fortaleza, Natal, Recife João Pessoa entre outras.

5 COLETÂNEA DAS OBRAS DE ARTE: AS RUÍNAS DA MEMÓRIA

Em sua extensa obra, Rufino trabalha com diversos materiais recolhidos ou doados, que contêm suas próprias histórias. Objetos como cadeiras, mesas, máquinas de escrever antigas, cartas e cartões postais, entre outros, doam seus resíduos fantasmais de outras vidas para que o artista se aproprie e plasme sua arte, transformando a história privada dos objetos em histórias públicas.

Traços residuais de sua memória afetiva permeiam suas obras, num emaranhado de relações antigas que se apresentam em tempos distintos. Para encontrarmos o futuro, é importante escavar o passado. Ir ao encontro do passado é criar as fundações para a construção do que está por vir. É assim que José Rufino transforma sua memorabilia em arte e, nessa arte, toda dor e angústia são expostas como um nervo que está à mercê das intempéries da vida.

5.1 CARTAS DE AREIA

Cartas de Areia é um trabalho em progresso desde o final dos anos 1980. Esse material é composto por cartas recebidas como herança do seu avô. Na tentativa de sobrepor seu nome ao de seu avô, Rufino utiliza as cartas recebidas, emanadas de vidas passadas, para construir um dos mais importantes trabalhos.

Em 1984, recebe como herança a extensa correspondência do avô, que se torna matéria para sua vasta obra, resultando em desenhos, intervenções e instalações. No nome Cartas de Areia, está implícita sua origem. Oriundas do município de Areia, no interior da Paraíba, foram remetidas daquela cidade e tratavam de temas ou pessoas enraizadas naquela localidade.

Trabalhando com as manchas de Rorschach, técnica de avaliação psicológica pictórica desenvolvida pelo psicanalista suíço Hermann Rorschach⁸, Rufino intervém nas velhas cartas, sobrepondo as manchas nos textos e nos envelopes. Essa intervenção traz uma nova história e uma nova memória, reconfigurando seu endereçamento, que agora é o observador.

Cartas de Areia subverte os documentos originais em busca de um ressignificado da própria memória, onde esquecimento e lucidez se entrelaçam numa dança poética. Em alguns de seus trabalhos, o artista dialoga com o mal de Alzheimer, usando suas manchas para fazer emergir trabalhos de pacientes diagnosticados com a doença.

⁸ Hermann Rorschach foi um psiquiatra e psicanalista freudiano suíço, reconhecido principalmente por sua criação do teste projetivo conhecido como teste da mancha de tinta de Rorschach.

Para José Rufino, as Cartas de Areia são o veio central, o rio que se estende por toda a sua obra. As cartas, segundo o artista, são os afluentes que desaguam nesse grande rio principal que são as Cartas de Areia.

Nas cartas, o artista busca seu passado, pois diversos passados nos habitam, e dentre esses existem os que nos representam. Rufino encontra, nesses envelopes desgastados pelo tempo, essas memórias passadas, dispostas em envelopes velhos e carcomidos pelas areias de outrora. As cartas servem de suporte para que o artista faça emergir das profundezas, numa linguagem rústica, mas poética, essas memórias perdidas pelo distanciamento e esquecimento ou horror: o engenho, a fazenda, o avô, a perda e o desaparecimento.

Borges (1995, p. 55) afirma que “nada se edifica sobre a pedra, tudo sobre a areia, mas nosso dever é edificar como se fora pedra a areia [...]”. Nesse jogo de palavras que é Cartas de Areia, representando uma família assentada no patriarcado em sua cidade de mesmo nome, também se evoca o passar do tempo, como na ampulheta, onde o tempo é irrefreável, levando ao esquecimento. Apesar de todo o conteúdo das cartas serem exposto, os textos originais são cobertos pela tinta do artista, e as revelações do velho senhor de engenho são subvertidas. Assim, ao sobrepor suas memórias da infância, medos, alegrias e descobertas, atribuem às cartas valores tanto de um passado real como das criações do artista.

5.2 INSTALAÇÕES

Neste item, falaremos das obras mais relevantes no trabalho de José Rufino. Essas obras apresentam um resumo dos temas que perpassam todo o seu trabalho. Memória, família e narrativas biográficas estão presentes, de forma acentuada, nas obras aqui expostas.

5.2.1 *Divortium Aquarum*

Num canto da sala de exposição, uma estante abriga garrações cheios de água coletada dos rios que deságuam na Baía de Guanabara, recolhidos pelo próprio artista. Do meio da estante, barcos irrompem como se a maré alta os jogasse contra a estante, abrindo caminho e rasgando a memória. Os barcos foram recolhidos por Rufino em suas andanças pela Paraíba. Essas naus são testemunhas de outrora, encharcadas com os rastros e as memórias do passado.

No outro canto da sala, um conjunto de trapiches é marcado pela ação inexorável do tempo e pela força das marés. Acima, um marujo rege os barcos diante de si: uma escultura,

uma réplica do artista, que parece conduzir os barcos na dança das memórias e dos esquecimentos.

Divortium Aquarum quer dizer “o espaço geográfico de separação de águas”. O próprio José Rufino é o divisor de águas, onde memória e esquecimento se reinventam, e os arquivos privados tornam-se públicos, exalando suas revelações fantasmiais.

A obra foi apresentada no SP-ARTE, no stand da Galeria Millan, na Sala A Contemporânea, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, em março de 2012. A montagem e o transporte foram um desafio para o artista. Içados para o terceiro andar, na calada da noite, os barcos flutuaram como fantasmas de outrora. Feita de resina e gesso, a figura do timoneiro conduz os barcos e divide as águas.

5.2.2 Ulysses

Como uma representação de um argonauta, saindo das páginas da *Odisseia* de Homero, um leviatã ocupou a Casa França-Brasil no fim de 2012, em dezembro. Uma grande escultura que ocupou 190m³, Rufino se utilizou de diversos materiais coletados na cidade, fazendo o trabalho de arqueólogo e tratando dos objetos como se estivesse em um sítio de escavações.

A grande escultura de *Ulysses* traz para dentro da Casa França-Brasil o espaço urbano, onde expõe diversos estratos de tempo. Construída de fragmentos e objetos estranhos a si mesmos, a obra forma uma unidade forte, onde em certos momentos parece que, a qualquer momento, esse grande argonauta se levantará e, com sua potência, arrebentará as portas e ganhará as ruas do Rio de Janeiro.

A exposição, pensada a partir do convite da Casa França-Brasil, levou Rufino a repensar a história do herói homérico, trazendo para o Rio uma nova odisseia. Inspirado também no *Ulysses* de James Joyce, o artista coleta dos escombros da cidade os entulhos que darão forma e vida ao argonauta, utilizando diversos objetos como portas, gavetas, escrivaninhas, arquivos e outros tantos escombros encontrados nas ruínas da cidade.

O grande *Ulysses*, ali deitado, é um arquivo das memórias da cidade. Formado dos restos e dos rastros, o gigante se torna o repositório desses arquivos. Arquivos feitos de aço, madeiras e pedras, buscando, como um paleontólogo, as vidas passadas, vestígios de uma civilização antiga. Em uma passagem do seu texto para o catálogo, Rufino diz:

Sabia que seria ao mesmo tempo relíquia e restolho de uma escavação arqueológica anárquica. Deveria então ser um anti-herói, carregado de

citações históricas, impregnadas nas suas partes, mas cuja estratigrafia estaria completamente embaralhada em suas não camadas de ferros oxidados, madeiras apodrecidas, pedras de cantaria e todas as outras exumadas que pudessem aparecer (Rufino, 2013, p. 9).

Caminhando por dentro de suas estruturas, que medem 23 metros, podemos ver os escombros dos quais esse gigante é feito, conforme imagem 4. Rastros e resíduos de memórias se espalham como um inventário dos acontecimentos do passado. Esses rastros não são propositadamente deixados para serem encontrados; são acasos deixados para trás, esquecidos no tempo e no espaço. Em uma citação, Gangnebin (2006) fala sobre esses rastros deixados para trás:

Com aquilo que é jogado fora, rejeitado, esquecido, com esses rastros/restos de uma civilização do desperdício e, ao mesmo tempo, da miséria, trapeiros, poetas e artistas constroem suas coleções, montam suas instalações para seu pequeno museu para o resto do mundo (Gagnebin, 2006, p. 118).

O *Ulysses* de Rufino chama a atenção, à primeira vista, pelo seu tamanho, mas ao chegarmos mais próximos, em seu interior, há uma gama de detalhes. É como um grande arquivo, que quanto mais perto chegamos, mais compartimentos encontramos.

Imagem 4 - O gigante *Ulysses*, deitado na Casa França-Brasil



Fonte: Sergio Araújo

No livro *Rua de Mão Única*, Walter Benjamin (1987) traça uma relação entre a lembrança, a memória e a arqueologia. Segundo Benjamin, uma verdadeira lembrança deve trazer uma imagem lembrada, mas também uma outra, em outra camada, onde podemos encontrar as camadas originárias. Assim, podemos, através de lembranças diversas, que têm vários pontos de convergência, tomar múltiplos caminhos para o entendimento da obra, como em uma escavação arqueológica.

Vemos a urgência da modernidade, que não dá tempo para o envelhecimento das coisas, e o Rio de Janeiro, de onde Rufino garimpou os objetos do seu *Ulysses*, sofre desse aceleração, com seus novos prédios e monumentos. Na obra de Rufino, ele propõe um ir e vir no tempo fora do tempo; passado e presente se entrelaçam, trazendo o observador para a história da cidade, onde os objetos possuem memórias próprias, adquiridas com o passar do tempo. Feito de ruínas, o gigante representa a memória coletiva da cidade, e seus habitantes são convidados a participar dessa escavação, buscando rastros de outrora.

5.3 LITERATURA

Em uma data que soma três décadas de artes plásticas, José Rufino faz sua incursão pela literatura. Assim como em sua formação acadêmica em paleontologia e geologia, que busca pelo mundo micro, pelos pequenos vestígios do passado, em *Afagos*, seu primeiro livro de microcontos, não seria diferente.

Afagos foi lançado pela editora Cosac Naify em 2015. O livro é difícil de ser enquadrado em um formato único; talvez microconto se adeque melhor à alma inquieta do artista. Nomes como Dalton Trevisan⁹ e João Gilberto Noll¹⁰ representam essa categoria no Brasil; um dos autores mais famosos que escreve nesse estilo é o hondurenho Augusto Monterroso.

Em seu lado escritor, Rufino mostra que, assim como nas artes plásticas, os textos de *Afagos* trabalham a condição humana. Dor, culpa, paixão e rancor são alguns dos sentimentos que perpassam sua obra e, por que não dizer, seu ser. Além de adotar/herdar o nome do avô paterno, ele também herda o fascínio por dicionários, literatura e lexicografia, e a ligação com as palavras, definida pelo próprio Rufino como “quase uma patologia familiar”.

⁹ Dalton Trevisan (1925-2024) foi um escritor brasileiro considerado o maior contista contemporâneo e nasceu em Curitiba, Paraná.

¹⁰ João Gilberto Noll foi um escritor brasileiro, vencedor de sete prêmios Jabuti. Seu nome foi incluído entre os maiores escritores brasileiros vivos.

Em sua trajetória familiar, percebemos que, inexoravelmente, Rufino acabaria por escrever. Desde a sua infância, viveu rodeado por livros, escritores, literatos e críticos. Mas essa relação não tornaria o ato da escrita fácil. Rufino relata que, devido a essa relação familiar, teria dificuldades para escrever. Em uma entrevista para a revista *Continente*, de agosto de 2015, Rufino relata que, apesar de sempre ter gostado das reuniões de família, onde charadas com palavras, leituras e reuniões com escritores e personalidades permeavam esses encontros, surgia concomitantemente o medo de escrever, uma pressão para escrever bem. Todos esses elementos dificultaram sua vontade de escrever, levando-o a ter uma noção errada de escritor, segundo a qual haveria um estilo prévio. Só há pouco percebeu que, assim como o artista visual vai amadurecendo e moldando seu estilo pelo caminho, o escritor também.

Afagos é uma coletânea de microcontos onde o autor nos convida ao inesperado, ao medo, à angústia e à paixão. Nascido de um romance em produção (work in progress), *Desviver*, um romance longo que navega entre sua própria história e a de seu avô paterno, uma viagem no tempo onde o neto se encontra no avô e vice-versa, *Afagos* se torna o avesso do longo *Desviver*: um livro econômico, preciso, onde Rufino, sem amarras, pode ser quem ele quiser.

Para José Rufino, a palavra nunca é mero adorno: é força viva que estrutura e conceitua sua obra. O texto atua como suporte dinâmico, elemento compositivo que fala — nunca como pano de fundo silencioso ou detalhe decorativo. “Mas, ainda que essencial”, ele ressalta, “nas artes visuais, o texto não é literatura. Não opera no sistema literário.”

A transição para a escrita deu-se de modo orgânico, como um desdobramento natural de seu percurso criativo. Rufino resiste a rótulos: “Não me defino estritamente como contista. *Afagos*, por exemplo, é um livro de narrativas breves que escapam a classificações rígidas — não são exatamente contos, nem apenas micronarrativas”. E acrescenta: “A ficção concentrada me atrai pelo desafio construtivo, pela precisão necessária e pela porosidade que permite entre tempos, espaços e vozes. Gosto da ambiguidade que habita os contos mínimos; muitos são como páginas incompletas, pedaços de história que o leitor é convidado a completar.”

Em *Afagos*, Rufino aborda temas universais — opressão, ciúme, perda, exploração —, mas observa que o conto-título exerceu um peculiar efeito de sombra: “O nome ‘Afago’ pareceu cobrir todos os outros, como se cada história carregasse, em seu subtexto, a possibilidade de um afeto oculto, transfigurado.”

O livro nasceu das entranhas de *Desviver*, romance em processo. “Muitos contos são apófises — temas que surgiram durante a escrita do romance e não cabiam em sua estrutura. Começaram como anotações laterais, restos de *Desviver*, e entre 2012 e 2013 ganharam

autonomia como narrativas independentes.” Ao longo do tempo, Rufino foi acrescentando outros textos, alguns anteriores, outros escritos quando já se sentia mais seguro da forma.

Suas influências literárias são tão vastas quanto diversas. Rufino busca textos nos quais a linguagem seja experiência central — “ritmo, torrente verbal ou construções ásperas, secas”. Essa busca o leva “da poesia concreta à prosa densa e viscosa de Thomas Pynchon”. Entre suas referências, citam-se José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Raduan Nassar, Octavio Paz, Proust, Neruda e Pound, embora ele avise: “A lista varia conforme o estado de espírito de cada entrevista.”

O vínculo com a Cosac Naify começou em 2009, após Rufino ser selecionado na Bolsa Funarte de Criação Literária com o projeto de *Desviver* — um romance que propunha revisitar o ciclo da cana-de-açúcar. Charles Cosac, então dono da editora, não só o recebeu pessoalmente como ofereceu apoio desde aquele momento inicial, ficando implícito o interesse na publicação. Rufino entregou uma versão do romance à Funarte em 2010, mas segue revisando o texto: “Ainda não o entreguei à editora.”

Afagos, mais conciso, tornou-se sua estreia no formato livro — o que lhe pareceu mais adequado. Após sua entrega, Rufino firmou contrato de exclusividade para ficção em território nacional, com previsão de distribuição ampla e vendas antecipadas online. Seus planos incluem um novo livro de contos longos e, para finalmente concluir *Desviver*, um retiro de alguns meses longe da universidade e do circuito de arte.

Rufino trabalha minuciosamente cada frase, vírgula e ponto final para nos cortar a alma, chegando a uma compressão do texto que o faz tão perigoso como um artefato nuclear. Precisão poética como em “Ataque”, que em duas frases nos leva à desorientação: “O corte era fundo, curto, mas não doía nem sangrava. Somente sua alma vazava em decepção” (Rufino, 2015). Entre o ato de violência e o afago, Rufino traz uma construção de si mesmo, onde o reflexo de sua trajetória está contido nas pequenas frases de seu profundo *Afago*.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre memória e esquecimento, tema central do trabalho de José Rufino, existe um fio condutor onde se sustenta não apenas os mecanismos que constarem a história, mas todo um arcabouço que regi a arte contemporânea. Esse binômio constitui os contornos da obra de Rufino, revelando uma construção poética e política, em que o ato de lembrar está inerentemente conectada ao ato de esquecer.

Para percorrer esse caminho nos valem de pensadores que discutiram profundamente o ato de lembrar e de esquecer. Nomes com Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Michael Pollak nos ajudaram a percorrer e mapear as tensões entre apagamento e preservação.

A investigação sobre memória e narrativa biográfica na obra do artista plástico paraibano José Rufino, ancorada nas reflexões de Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Jacques Rancière, permitiu compreender como a arte pode operar como um dispositivo crítico de rememoração, desafiando as narrativas oficiais e reativando histórias silenciadas.

A partir de Benjamin, observamos que Rufino trabalha com a memória involuntária — aquela que irrompe de forma fragmentada, como um lampejo do passado no presente. Suas instalações e apropriações de documentos pessoais (cartas, objetos de família, arquivos políticos) não reconstroem linearmente a história, mas a montam dialeticamente, revelando tensões entre o íntimo e o coletivo. Tal qual Benjamin via na figura do colecionador, Rufino ressignifica vestígios, transformando-os em testemunhos de uma história não contada.

Halbwachs, com sua noção de memória coletiva, nos ajuda a entender como a obra de Rufino dialoga com lugares sociais de memória — especialmente a Paraíba, sua cultura política e suas hierarquias familiares. O artista não apenas evoca sua biografia, mas a insere em uma trama de lembranças compartilhadas, onde o privado (como as cartas do avô, José Rufino) ganha dimensão pública, questionando esquecimentos estruturantes.

Michael Pollak (1989) amplia essa discussão ao destacar a memória como campo de disputa. Rufino, ao manipular arquivos e objetos, expõe silêncios e violências da história brasileira, especialmente aquelas ligadas ao poder e às narrativas hegemônicas. Sua arte não é neutra: é um ato político de resistência, que torna visível o que foi apagado — seja na ditadura militar, seja nas microviolências familiares.

Por fim, Rancière (2009) oferece a chave para entender como Rufino redistribui o sensível. Ao deslocar documentos do arquivo para o espaço da arte, o artista subverte

hierarquias do que é considerado "digno de memória". Suas obras criam novas configurações narrativas, onde espectadores são convidados a reescrever, a partir dos fragmentos, histórias antes marginalizadas.

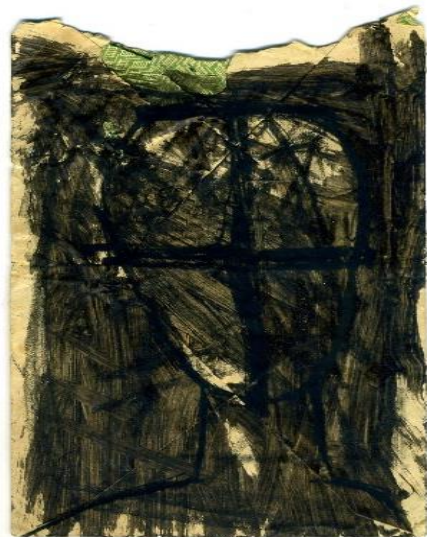
A obra de José Rufino não se limita a representar o passado; ela o reinterpreta e reivindica. Seu método — próximo da montagem benjaminiana, da memória coletiva de Halbwachs, das disputas de Pollak e da política estética de Rancière — mostra que a arte pode ser um exercício de justiça mnêmica. Ao trazer à tona vestígios aparentemente esquecidos, Rufino nos lembra que a memória não é um arquivo morto, mas um campo de batalha — e a arte, uma trincheira possível.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. Fragmentos de um Evangelho Apócrifo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, n. 41, ed. 37, 2009. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/fragmentos-de-um-evangelho-apocrifo/>. Acesso em: 25 out. 2023.
- DANTO, Arthur. A transfiguração do lugar comum. *In*: DUARTE, Rodrigo. **O belo autônomo: textos clássicos de estéticas**. [S.l]: Autêntica, 2012.
- FOSTER, Hal. **O que vem depois da farsa?** São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- FOSTER, Hal. **O retorno do real**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar Escrever Esquecer. **Alea**, Rio de Janeiro, n. 8, v. 2, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/jWBbjbvs9scH5DLrGmL7Psr/>. Acesso em: 10 set. 2020.
- HALBWACHCHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. [S.l]: Editora Vértice, 1990.
- KOFES, Suely. **Vida e grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia**. Rio de Janeiro: Lamparina editora. 2015.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e Política**. [S.l]: Editora 34. 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. [S.l]: Editora 34. 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. [S.l]: Editora 34. 2009.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Unicamp. 2018.
- RUFINO, José. **Ulysses [Marcelo Campos]**. Rio de Janeiro: Imago, 2013.

ANEXO A – Amostragem de Obras de Rufino**Imagens 1 – Da série cartas de areia**

Fotos: Arquivo pessoal

Imagens 2 – Da série cartas de areia

Fotos: Arquivo pessoal

Imagens 3 – Da série cartas de areia

Fotos: Arquivo pessoal

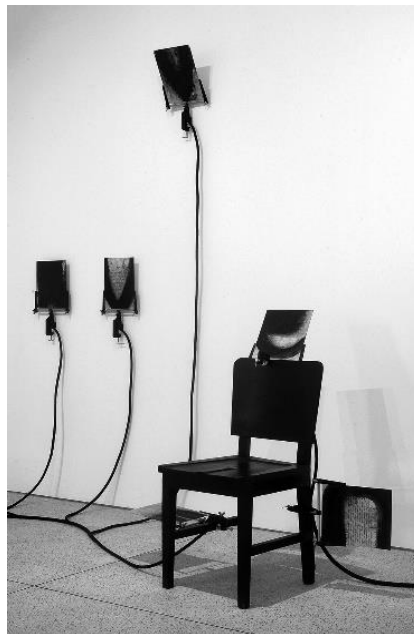
Imagens 4 - Lacrymatio - VI Bienal de Havana 1997

Foto: Adriano Franco

Imagens 5 - Lacrymatio - VI Bienal de Havana 1997



Foto: Adriano Franco

Imagens 6 - Lacrymatio - VI Bienal de Havana 1997



Foto: Adriano Franco

Imagens 7 – Bastidores 1

Foto: Adriano Franco

Imagens 8 – Bastidores 2

Foto: Adriano Franco

Imagens 9 – Nausea, Faustus e Dogma

Foto: Breno

Imagens 10 – Nausea, Faustus e Dogma

Foto: Márcio Lima

Imagens 11 – Nausea, Faustus e Dogma

Foto: Adriano Franco

Imagens 12 – Rorschch - Andy Warhol e Pittsburgh

Foto: Cácio Murilo

Imagens 13 – Rorschch - Andy Warhol e Pittsburgh

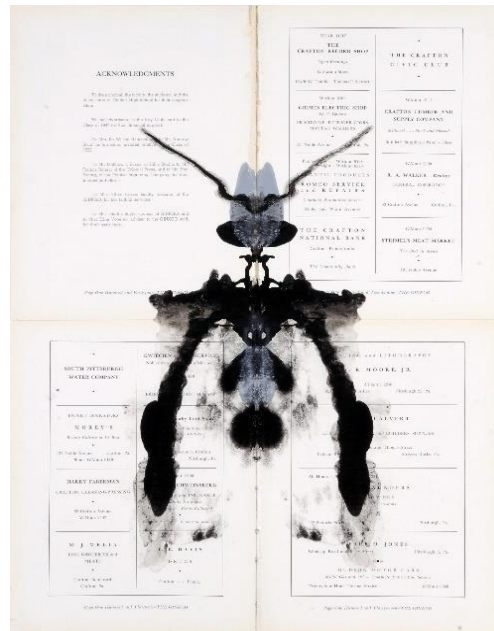


Foto: Cácio Murilo

Imagens 14 – Limbo e Sacramentorum



Foto: Cácio Murilo

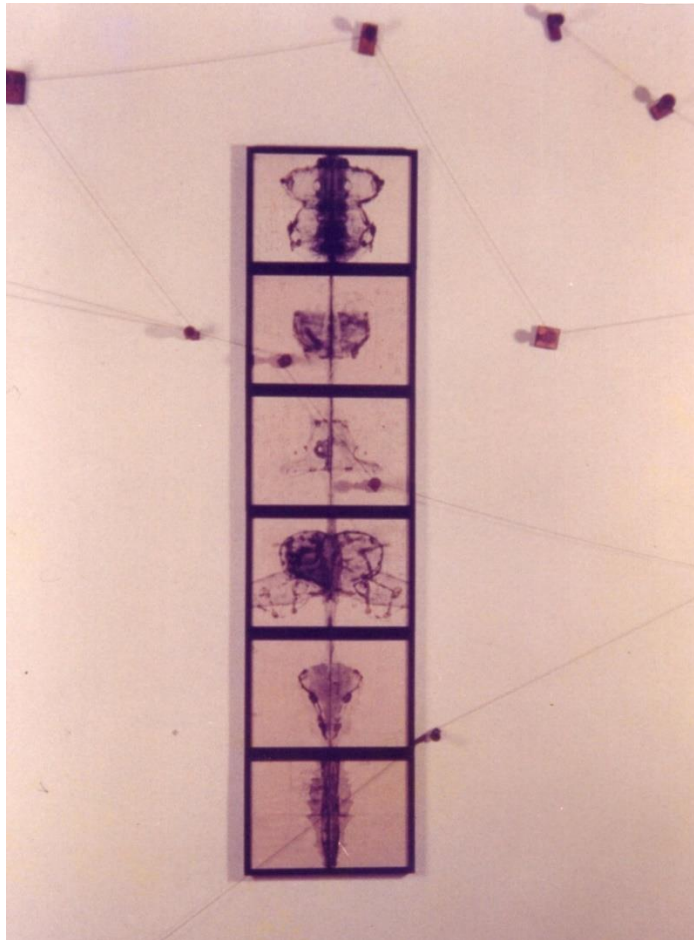
Imagens 15 – Limbo e Sacramentorum

Foto: Adriano Franco

Imagem 16 – Obra de Rufino

Fonte: Acervo A União

Imagem 17 – Obra de Rufino



Fonte: Acervo A União

Imagem 18 – Obra de Rufino



Fonte: Acervo A União

Imagem 19 – Obra de Rufino



Fonte: Acervo A União

Imagem 20 – Obra de Rufino



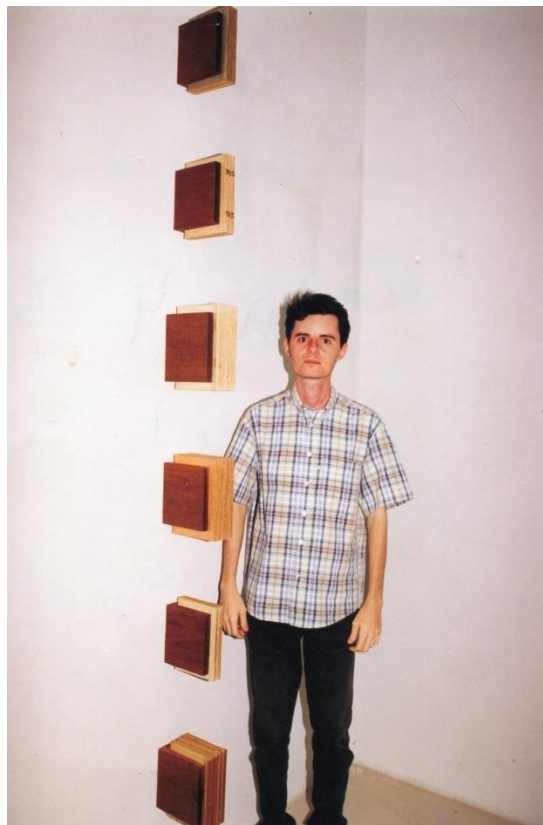
Fonte: Acervo A União

Imagem 21 – Obra de Rufino



Fonte: Acervo A União

Imagem 21 – Obra de Rufino



Fonte: Acervo A União