

# DESENHOS AO LÉTHE

**JOSÉ RUFINO**

[Artista plástico e professor da UFPB]

**Dezoito de janeiro de mil novecentos e setenta e nove.** Aos 13 anos presenciava o acontecimento que encerraria definitivamente meus tempos de menino de engenho: a morte do meu avô paterno, José Rufino. Fechava-se ali o primeiro ciclo da minha vida e o engenho Vaca Brava encobria-se para sempre na névoa baça e saudosa da Serra de Areia. Ao descer, como se fosse pela última vez, o flanco oriental da serra, rumo à cidade de João Pessoa, eu me despedia de Areia com a cabeça do lado de fora da janela do carro, vendo-a sumir e reaparecer a cada curva, numa visão semelhante, porém inversa, à de Soledade subindo a serra com seu pai para conhecer a “cidade debruçada sobre a voragem”:<sup>1</sup>

Aos acidentes do caminho, Areia aparecia como enclachada nos astros e desaparecia num desmaio. Entremostrava-se, feito uma nuvem poisada na verdura. E, logo, fazendo negações, sumia-se, parecia ter desencambado no abismo.<sup>2</sup>

O velório do coronel José Rufino ficaria guardado na memória como um tipo muito estranho de ópera muda. Eu me sentia orgulhoso, vendo a enorme fila de visitantes que passava pelo casarão colonial mais imponente da cidade de Areia. Guardaria para sempre a visão de seu corpo em exibição: o corte do paletó na altura do ombro coincidia com o do espaldar geométrico bem alto, de onde saía o cachaço armado, cobrindo quase todo o pescoço e continuando na frente num saial de imbuia todo recortado, descendo pelo ondulante

1. José Américo de Almeida. 1972. *A bagaceira*. 11ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora- MEC, 1972, p. 57.

2. José Américo de Almeida. Op. cit., p. 56.

peito; a prumada traseira longa, bem apoiada; os braços, longos, com punhos em volutas; as mãos entalhadas em vinhático saindo das mangas cilíndricas, duras, concheadas em tachas de latão; as veias salientes feitas de apliques de cedro; os dedos bem torneados em discos, decorados com arabescos miúdos minuciosamente lavrados, subindo e descendo das falanges piriformes e coalescentes, sendo uma quebrada e consertada em cavilha em ângulo reto, errado; as unhas em garras, bruscas, amareladas; as pernas ligeiramente curvas, quadrangulares no começo e boleadas do joelho para baixo, terminando em impressionantes pés de espátula.

“De que matéria essencialmente divina são os castelos que não são de areia?”<sup>3</sup>

Nunca mais eu correria solto pela bagaceira. Nunca mais subiria na esteira de cana, desafiando a enorme moenda em movimento. Nunca mais dormiria com os primos no velho sobradinho. Nunca mais entraria curioso no almoxarifado, na marcenaria e no alambique. Nunca mais planejaria viagens submarinas de dentro da velha caldeira abandonada na bagaceira. Nunca mais veria meu avô altivo na varanda da casa grande, senhor absoluto de todos nós, ser-vos extasiados de seu império de exageros, libertinagens, traquinagens de crianças e de gente grande e toda sorte de excentricidades.

A parte de trás da casa tinha um pátio úmido de tijolos, caprichosamente cobertos com um lodo verde e macio. Era um pátio comprido, interrompido apenas por um enorme cajueiro e por uma lavanderia eternamente molhada e cheirando a sabão de barra. De um lado ficavam as portas da cozinha e da sala de jantar e as janelas de outra sala e dos quartos do fundo, e do outro lado o

3. Fernando Pessoa. *O livro do desassossego*. Apud Eduardo Lourenço. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 75.

pátio era acompanhado por um barranco de alguns metros, também coberto de lodo, folhas secas e touceiras de samambaias de folhas prateadas.

Era desse pátio, espremido entre a segurança servil da casa e os mistérios que se escondiam na parte de cima do barranco, que eu partia para minhas fascinantes excursões. Sozinho ou acompanhado de uma trupe de meninos de engenho, eu seguia como um pequeno e frágil desbravador, uma espécie de naturalistazinho mimado, solto num infinito mundo de perigos reais e imaginários.

Muitas vezes estas excursões não passavam de alguns metros. Bastava uma ravina estranha no barranco, ou um conjunto de grossas raízes de mangueira correndo sobre a superfície do solo coberto de folhas, para que a trupe estabelecesse acampamento. O pequeno território escolhido logo se transformava em um reino miniaturizado. Formigas viravam gigantes impiedosos, aranhas transformavam-se em ferozes monstros ameaçadores e minhocas surgiam como imensas serpentes das profundezas abissais. O lodo de briófitas crescia até se transformar em densa floresta tropical e as folhas das mangueiras caíam como enormes pedaços de céu velho de efeitos avassaladores. Cada grão de areia, cada pedacinho de pau, cada sementinha era examinada cuidadosamente e sua função e hierarquia estabelecidas. Meu olhar, revestido por lentes de aumento de centenas de vezes, sobrevoava tudo em lentos rasantes e era capaz de entrar em minúsculas brechinhas no solo ou nas cascas grossas das árvores seculares.

Dentro daquelas fronteiras tudo estava protegido pelo domínio do pequeno senhor.

O tempo parava e o pedacinho de chão ficava isolado do mundo, como se tivesse sido abafado por uma tampa de cobrir bolo. A umidade e as sombras das árvores me apertavam contra o chão fofo, onde eu me aninhava como um molusco de concha

fina e branca. Dali eu só saía para alimentar a trupe faminta e suja, com frutas e bolos sorrateiramente carregados da grande mesa da sala de jantar ou para buscar algum mantimento ou matéria-prima escassa naquele reino.

Quando a noite se aproximava, as sombras tornavam-se mais ousadas e pareciam querer me apertar demais e eu me apresava em retornar para o mundo das paredes e dos móveis. Outro pequeno reino podia ser escolhido dentro da casa, talvez perto do fogão a lenha, num cantinho da dispensa ou já na cama, entre as dobras do lençol e as primeiras ondas de sono.<sup>4</sup>

Depois de sua morte, fui apenas uma vez à fazenda Riacho da Cruz, outra propriedade de meu avô na árida região paraibana do Curimataú, onde passei alguns dias na companhia de um primo mais novo e do filho de um morador do engenho, exercitando minha paixão prematura por escavações paleontológicas. Essa excursão, recheada de acontecimentos pitorescos e marcada pelo medo da enorme casa, fechada desde a morte do meu avô e impregnada por sua presença quimérica, forneceria mais tarde motivos para algumas séries de desenhos e textos.

Uma amplidão seca, tão intensamente iluminada que não se vê ao longe nada mais que maretas nas fimbrias dos horizontes, a confundir os juízos de quem olha daqui. Na verdade, o perto e o longe não se tocam, porque visto daqui o longe não existe – e nem importa que exista – pois o perto prescinde da existência de outros lugares, resiste aqui, impávido, consciente de seu papel de Experimento de Estado de Absoluta Secura Cratônica.

4. José Rufino. Catálogo de exposição no Núcleo de Arte Contemporânea, João Pessoa e Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, 1997.

A incongruidade entre o perto e o longe, no olhar lançado sobre o horizonte, é a mesma existente no olhar que se volta para o que está perto e o que está muito perto. Aqui e ali parecem ser a mesma coisa, diante dessa monotonia de paisagem resignatória. Dizer-se daqui imensidão, amplidão, vastidão ou qualquer outro superlativo, parece muito pouco para descrever essa superfície que se perde nos horizontes, feito cama infinita de diáfanos lençóis de voile, em cujas dobraduras suaves se escondem outras dobraduras menores, formando seqüências contínuas de vales e montanhas, às vezes alinhados ou amassados ou enrugados, como se aqui tivesse dormido fagosamente alguma espécie de gigante. Os horizontes turvam-se em infinitos amalgamados, fazendo com que se perca totalmente o conceito de borda. Tudo aqui conduz à sensação de estar no centro e qualquer um deve conformar-se com isso, evitando qualquer forma de insistência em focalizar horizontes. Uma agonia de azul quase branco muito brilhante, repousa sobre a paisagem, à maneira de uma cúpula espelhada, refletindo tudo e encandeando todos os seres, até os pétreos, que são a maioria. As formas não são exatamente importantes aqui, porque nada aqui é único, tudo existe numa pluralidade infinita, cada toco, grão, galho, folha, fiapo, lasca, caco, espinho, naco, frênulo, maze-la, cada fagulha ou resíduo pueril multiplica-se em outros e outros até perder-se no anonimato das populações hibernais.

Nas partes mais arenosas, uma penugem vegetal dourada, rasteira, macia e luminosa dança pra um lado e pra outro, inclinando-se até tocar o chão. Por vezes aqui assolam rajadas de ventos vestigiais – restos de cruvianas que ficaram vagando madrugada adentro e perderam-se na luminosidade da manhã – e que agora correm apressados procurando esconderijo de vento, tão desorientados que chegam a abrir leirões nos capins, permitindo breves visões do casco esbranquiçado e pedregoso do solo.

Esses ventos tontos vão e voltam, enroscando-se uns nos outros, farejando coisas mortas, aspirando pólenes e outros pós-vegetais, roçando troncos de angicos, arrancando folhas de mofumbos, balançando vagens secas de pereiros e assobiando entre espinhos que são tantos e de tantas espécies que não se deixam classificar. Uns ventos vêm doidos e encontram outros que vão e aí se enrolam formando miniaturas de furacões, e saem rebolando apressadíssimos, levantando tudo que é mais leve até metros e metros ou talvez mais. Por isso avistam-se de vez em quando umas revoadas de pássaros-folhas-secas, seguindo desorientadas por essas planuras de poucas clorofilas, como se procurassem rotas de pássaros-pássaros. Esses mesmos ventos raspam grandes corpos rochosos de cores claras e feições orgânicas, que afloram como monstros petrificados de dentro do solo duro, neles esculpindo cinturas lisas e brilhantes, pois passam carregados de minúsculos grãos de areia, deixando sulcos quase invisíveis nesses seres graníticos. A dança frenética dos ventos dessa paisagem cratônica, semeia todos os cantos com complexas melodias atonais, de sopros aparentemente dissonantes. Quintetos de sopros passam rapidamente para dar lugar a orquestras completas que logo se esvaem para que se ouçam os sopros-lâmina que passam rasgando tudo, quase cortando galhos e ferindo rochas. De repente calam-se todos os ventos e instala-se um silêncio incômodo, uma angústia de não ouvir nada que logo se transfere para os olhos, que passam a procurar alguma coisa que se movimente, que produza um ruído, por mais simples que seja, um galho quebrando, um estalo de casca seca de árvore ardendo ao sol, um ranger de rocha dilatando-se, um grunhido qualquer. Não demora muito até que se ouve de novo um ranger de galhos e recomeçam as composições de sopros.

Manchas de vegetais carbonizados tingem de preto o chão quase prateado desse lugar. Parecem pontos onde caíram

raios destruidores, dizimando tudo com uma voracidade de fogo faminto. No meio, jazem prostrados os restos mortais carbonizados de cactos e outros do mesmo reino, exibindo seus esqueletos de celulose quase fosfática e seus espinhos quebrados, totalmente tostados. Muitos corpos estão completamente desmaterializados, podendo ser identificados apenas por suas formas gravadas nas cinzas, rodeadas por alguns espinhos que resistiram impávidos. Outros tiveram o infortúnio de permanecer vivos, com suas partes carnosas queimadas e seus cernes fibrosos quase cozidos, como se esperassem a improbabilidade das chuvas para recompor seus tecidos desidratados, numa espécie de milagre de natureza vegetal.

Os reinos vegetal, mineral e animal encontram aqui um estado de identidade seca. Suas matérias devem secar até o nível molecular, permanecendo inertes para resistir ao destino de pulverização total. Galhos, ossos e rochas por fim fragmentam-se sob o sol intermitente, apenas com velocidades distintas, mas seus destinos se encontram na fração pó, e cada pó mistura-se a outros, para formar a textura fina que recobre a pele ressecada desta paisagem, capaz de calcinar-se para renascer logo em seguida, nutrindo-se de seu próprio pó.<sup>5</sup>

**Um dia em 1986.** Eu voltava ao engenho Vaca Brava acompanhado por meu pai. Entrei no reino perdido como se rompesse a película translúcida de um sinistro *trompe l'œil*. Tomado por um sentimento de resgate, eu abria gavetas, vasculhava guarda-roupas e baús e tentava selecionar aquilo que poderia ser salvo da amnésia irreversível. Parecia estar invadindo minha própria infância para levar dali o que poderia me nutrir de bucolismo para o resto da vida.

5. José Rufino. Texto do Projeto Obliteratio: Topologia no 2. Bolsa Vitae de Apoio à Cultura, 2000.

Em 1986, estive com meu filho José Augusto no engenho Vaca Brava, para o traslado da “paraibana”, coleção de livros de autores paraibanos, que me coubera preservar e atualizar. [...] Foi quando me deparei com outro tesouro: nas gavetas da grande escrivaninha da sala da biblioteca, além da coleção do *Jornal*, lá estava, como fora guardada, uma grande quantidade de cartas, recibos, escrituras antigas e manuscritos. Tudo foi cuidadosamente recolhido com a ajuda de José Augusto, que também bisbilhotou as gavetas dos birôs do escritório. [...] De regresso a João Pessoa, nas pausas da tarefa de conferir e organizar o valioso acervo bibliográfico, o senso de artista de José Augusto logo descobriu nas cartas uma fonte de inspiração para seu trabalho conceitual.<sup>6</sup>

**Março de 1990.** Carregando na bagagem centenas de cartas escritas ao longo de décadas para meu avô, eu chegava a São Paulo para uma estada de dois anos. Ao mesmo tempo em que fazia mestrado em paleontologia, encapsulado num apartamento no alto do Sumaré, dava prosseguimento a uma jornada já iniciada no final dos anos 80, uma espécie de organização estratigráfica de toda a correspondência, lendo relatos íntimos de parentes vivos e mortos, e separando, cada vez com mais audácia, certos tipos de envelopes para dar continuidade às intervenções com desenhos, colagens, e aquarelas, já iniciadas na Paraíba.

Atuando como o geólogo inglês William Smith,<sup>7</sup> eu correlacionava acontecimentos familiares, empilhava camadas de frustrações, níveis de desejos, intercalava lâminas de revelações e sedimen-

6. Antonio Augusto de Almeida (org.) & Alice Almeida. *José Rufino, Areia, Paraíba*. Mamanguape: Editora Davina, 1995.

7. William Smith. *Stratigraphical system of organized fossils: with reference to the specimens of the original geological collection in the British Museum: explaining their state of preservation and their use in identifying the British strata*. London: Printed for E. Williams, 1817.

tava pacotes e pacotes de segredos na intenção de construir a Coluna do Tempo de Vaca Brava. Separando as cartas de seus envelopes eu criava dois conjuntos hierarquicamente distintos do ponto de vista da dramaticidade e densidade ali registradas. As cartas pareciam quase proibidas, quase destinadas ao campo dos segredos eternos e, portanto, pelo menos naquele momento, intocáveis. Por um certo tempo elas continuariam entregues às águas passadas. Já os envelopes, com seus conjuntos azuis, creme, verde-amarelo ou ornamentados com temas nacionais, desprendidos de suas cartas, pareciam mais vulneráveis e foram imediatamente transformados em suportes de grandes conjuntos de desenhos. Os desenhos e interferências apenas reforçaram a memória. Circundaram respeitosamente ou sublinharam datas, selos e marcas d'água. Parecia instalar-se suavemente o poder de *Mnemosýne*, a deusa da memória. As obras passaram a compor séries cuidadosamente organizadas: árvores azuis, árvores pretas, rios prateados, móveis ou figuras toscas. As Cartas de Areia me permitiam uma verdadeira revisão da história familiar. A “arte da memória” (*ars memoriae*)<sup>8</sup> não era apenas uma ferramenta para resgatar lembranças de brincadeiras infantis, recuperar personagens burlescos ou documentar fatos e feitos daquele reino de fantasias extravagantes. Instalava-se ali a possibilidade irreversível de subverter o próprio passado e de expurgar o indesejado através de uma nostalgia transformante.

Uma grande caixa lodosa, úmida e fria, quase tão sombria quanto uma estreita vereda em mata virgem. Paredes bem altas oprimem essa caixa lodosa, enchendo-a de privações solares. Ventos carregados de nuvens pesadas passam lá por cima, desenhando rápidas

8. Harald Weinrich. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 29.

e assustadoras manchas, que descem pela parede de um lado, espichando-se para correr pelo chão e logo subir a parede do outro lado, num dramático, mas mímico, balé de sombras, conferindo à caixa uma aparência de palco fantasmal.

Pataracas de sabão derretido tingem o ladrilho de tijolo com manchas amareladas, como densos catarros amebóides projetando-se pelas fendas dos rejuntas. De seus núcleos quase sólidos descem as substâncias ensebadas e diáfanas que vão impregnando o chão até torná-lo uma superfície nacarada. As pataracas mais velhas, no entanto, tendem a perder o brilho e abrir-se em gretas minúsculas, chegando a parecer azulejos muito velhos. Os cheiros destes sabões misturam-se com cheiros de musgos e dos próprios tijolos molhados fazendo com que o ar inspirado traga uma mistura de sensações, que vão destes odores saponáceos, passando pelos aromas vegetais até os cheiros terrosos.

Flores-de-beijos, vermelho-alaranjadas e intensamente luminosas, saltam aos olhos, quase fosforescentes, como se quisessem escapar de suas condições vegetais para virar beijos de boca. Surgem dum canto mais escuro lá no fundo do quintal e certamente, sem estes beijos, nada mais chamaria atenção naquele emaranhado de galhos velhos, teias de aranha e plantas ornamentais que cresceram de maneira descontrolada em busca de luz, perdendo suas individualidades e lançando hastes compridas em busca do céu. Os beijos de Maria e Amélia atraem umas pequenas mariposas cinzentas de vôos errantes e extremamente rápidos, ao ponto de não permitirem a observação de suas formas, exceto quando pousam por segundos em seus delicados pistilos.<sup>9</sup>

9. José Rufino. Texto do Projeto Obliteratio: Topologia n° 3. Bolsa Vitae de Apoio à Cultura, 2000.

Ao mesmo tempo em que trabalhava nos envelopes, iniciei a leitura das cartas. No início, um pouco acanhado por violar histórias e emoções tão particulares. Aos poucos fui penetrando naquele mundo de pequenas falhas, fraquezas, vaidades, encontros e desencontros. A primeira sensação foi de frustração e impotência diante da ciclicidade de sentimentos recorrentes naquelas cartas. Estaria fadado a ser o responsável por uma historiografia familiar? Responderia pelo resto da vida como guardador do Estatuto das Intimidades?

**Meados de 1991.** Resolvo adotar o nome da figura central de todo esse enredo e passo, com um misto de naturalidade e constrangimento, a responder por José Rufino. 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.

As cartas cuidadosamente selecionadas passam então a ser utilizadas como suportes de desenhos e gravuras. Camadas sobrepostas de pigmentos são utilizadas como instrumento da experiência renovadora do esquecimento. Contam, sobre cada história, uma nova. A preocupação com a recuperação de recordações, ainda muito presente nas *Cartas de Areia* feitas sobre envelopes, cede lugar ao desejo mais radical de interferir, de recontar, de reinventar, de apagar partes ou de apagar quase tudo.

Depois do envolvimento com a série *Cartas de Areia*, entremeadado com a realização de instalações desenvolvidas a partir de sensações corpóreas como respirar, gritar, lacrimejar e dilacerar, respectivamente intituladas *Respiratio*, *Vociferatio*, *Lacrymatio* e *Laceratio*,<sup>10</sup> sendo as três primeiras ainda auto-referenciadas e a última

10. A que se seguiram *Sudoratio*, *Murmuratio* e *Plasmatio*, partindo respectivamente das ações de suar, murmurar e plasmar.

realizada a partir do universo do antigo porto de Porto Alegre, me envolvi, cada vez mais, com a investigação dos mecanismos da memória. Um conjunto de 12 desenhos feitos a partir da modificação de monotipias à maneira de Rorschach,<sup>11</sup> realizados em 1999 como um tímido exercício de registrar paisagens da minha infância, serviu de embrião para a proposição mais ousada de escolher 20 lugares da infância e desenvolver, a partir de uma viagem à aurora do meu mundo,<sup>12</sup> extensas séries de desenhos e textos.

Uma porta de madeira laqueada numa cor de cinza esmaecido, cheia de craquelês e bem ensebada em volta da maçaneta, separa a extensa bagaceira, de uma luminosidade quase de cegar, do espaço interno, soturno, silencioso e misterioso desse comprido ambiente, de uso freqüente, mas restrito a apenas um dito encarregado, senhor absoluto de seu incontável acervo, de conotações quase museográficas. Também um grande basculante de madeira e vidros suavemente corrugados, como mini-marcas de onda de beira de açude, poderia permitir a visão da misteriosa sala, mas isso é impedido pelas sucessivas camadas internas de poeira, teias de aranha, gorduras e impressões graxas. Por mais que se tente, por mais perto que se coloquem os olhos, protegendo-os lateralmente com as mãos da luminosidade ofuscante, ainda assim nada mais se vê além de vultos estáticos e escuros de indecifráveis criaturas escalafobéticas, assustadoras.

11. Hermann Rorschach. *Psychodiagnostik. Tafeln*. Medizinischer Verlag, Bern, Zwitterland: Hans Huber, 1921. Conjunto de dez estampas coloridas e simétricas, feitas a partir de dobraduras em papéis entintados. O Teste de Rorschach, ou Método de Rorschach, foi desenvolvido como uma ferramenta de análises psicodiagnósticas de personalidade a partir de interpretação de imagens sem configuração definida.

12. Érico Veríssimo. *Viagem à aurora do mundo*. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1939.

Logo que se entra nesse estranho recinto, a vista escurece e inala-se de súbito o cheiro forte dos ferros doces, das graxas velhas e de todos os organismos aqui acomodados, até que se vai acostumando com a falta de luminosidade e as criaturas vão aparecendo devagarzinho, como se sentissem vergonha de suas peles metálicas tão sujas e sem brilho.

Ao longo das duas paredes compridas dispõem-se duas grandes e robustas estantes de madeira, de prateleiras abertas e enegrecidas, aqui e ali ornamentadas por filamentos cuidadosamente tecidos por aranhas, uns tão velhos que parecem projeções das próprias fibras vegetais escarrapichadas. Outros pequenos emaranhados, menores, mais intrincados e meio prateados, certamente casulos abandonados, aparecem espragatados nos cantos das estantes como se fossem curativos. Da parte de baixo de uma prateleira das mais altas dependura-se uma pequena estrutura em forma de lustre apagado, feita de um tecido cinzento muito parecido com um tipo de papel. Presa por uma haste que começa discóide no contato com a madeira, ela vai ficando mais delgada para terminar alargando-se bastante como taça de champanhe emborcada. Sua boca não exhibe miniaturas de lâmpadas, mas tem dezenas de minúsculos alvéolos hexagonais, que bem poderiam ser bocais minúsculos. Ainda no campo das construções insetológicas, as estantes abrigam milhares de cascas de traças, secas e murchas e com suas formas losangulares e texturas pulverulentas, parecendo balões que não tiveram forças para subir aos céus e ficaram por aqui agarrados às porcas, parafusos, arruelas, molas, catracas, cantoneira, ferro doce e ao ferro gusa.<sup>13</sup>

13. José Rufino. Texto do Projeto Obliteratio: Topologia n° 6. Bolsa Vitae de Apoio à Cultura, 2000.

A empreitada recebeu o nome de *Obliteratio*.<sup>14</sup> Um intrincado feixe de sentimentos permeou esse relacionamento com o passado que, de tão intenso, expandiu-se dos limites da minha infância para a época das cartas do meu avô. Ou, para bem antes, para aqueles sentimentos dos quais nos fala Eduardo Lourenço,<sup>15</sup> analisando os sentimentos portugueses em relação ao tempo. Para Lourenço a saudade, a nostalgia ou a melancolia são modalidades, modulações da nossa relação de seres de memória e sensibilidade com o Tempo. Por meio dessas modulações damos um sentido ao passado, inventando-o como ficção. A melancolia visa ao passado como definitivamente passado, sendo assim, é a primeira e mais aguda expressão da temporalidade. A nostalgia fixa-se num passado determinado, num lugar, num momento, num objeto de desejo fora do nosso alcance, mas ainda real ou imaginariamente recuperável. Já a saudade, pertencente a uma outra ordem de “regresso ao passado”, é tão paradoxal e tão estranha – como é estranha e paradoxal a relação dos portugueses com o “seu” tempo – que termina sendo um labirinto e um enigma para aqueles que a experimentam como o mais misterioso e o mais precioso dos sentimentos. A saudade, portanto, não tem história, apenas suas manifestações. Lourenço avança de forma peremptória e decreta: “com a saudade, não recuperamos apenas o passado como paraíso; reinventamo-lo”.

Um recinto simples, de paredes amarelo-pálidas e piso difícil de definir, de cimento grosso talvez, mas já tão pisado que nem é de todo plano. Uma porta de entrada dá acesso direto, a partir da ruela lateral do prédio e outra já bem mais larga olhando-se para a

14. A proposição de realizar 200 desenhos de memória e 20 textos foi viabilizada através da Bolsa Vitae de Apoio à Cultura.

15. Eduardo Lourenço. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

direita, torna o recinto emendado a um enorme e peculiar galpão, de tesouras magníficas, bem altas, e monstruosas engrenagens de ferro, que quando acordadas deixam o pequeno recinto absolutamente inferiorizado. Unindo as duas aberturas e formando ângulo no canto, corre uma estrutura que deve ter sido planejada para estabelecer uma unidade no ambiente. Trata-se de um robusto armário, muito simples e bem incorporado às paredes, cujas superfícies assumem quase suas cores e texturas quando se encontram.

Uma bizarra figura chama a atenção no canto principal do espaço. Uma estrutura gráfica que começa mais densa perto do forro e vai se rarefazendo pra baixo. Na realidade é um duplo ou talvez triplo efeito de ilusão de ótica. À primeira olhadela vê-se uma seqüência de finíssimas e translúcidas redes, desenhadas no canto, passando por cima da aresta como se ela não existisse, umas abaixo das outras e outras superpostas, umas mais escuras e outras mais claras, quase imperceptíveis, outras como se estivessem rasgadas e outras ainda como se estivessem sustentadas por apenas um ponto. Vêem-se ainda desenhos de filamentos soltos, bem finos e errantes em relação à composição geral, além de umas áreas mais cheias, triangulares ou em forma de balão. Mantendo-se o olhar percebe-se que a falsa perspectiva tem volume e as redinhas poderiam embalar o sono de pequenas criaturas. Penduradas por quatro ou mais pontos nas superfícies que formam o verdadeiro canto, ainda se prestam para a projeção de suas delicadas sombras nas paredes, o que confere um caráter mais confuso à definição ótica. Os tecidos finíssimos dessas pequenas redes acomodam diminutas bolotas e, olhando-se de uma certa distância, lembram pequenas constelações sem brilho. Algumas estão muito esticadas para baixo, como se sustentassem corpos invisíveis, mas pesados. Certamente são espíritos preguiçosos

hibernando entre puas, formões, escopos, brocas, grosas, tarugos, sebos, foles, tornos e bigornas de cantos machucados.<sup>16</sup>

Foram escolhidos 20 lugares-paraíso, a que chamei *topologias aleatórias*, como âncoras para uma pretensa ação mnemônica. Esses seriam meus *lugares da memória* e deveriam ser recuperados, descritos, em 20 textos e 200 desenhos. Desta vez, não usaria mais os envelopes, cartas ou qualquer tipo de papel já carregado de histórias e sim um mesmo tipo de papel amanteigado, envelhecido, mas neutro. Ainda não sabia, mas estava entrando na “câmara vasta e infinita” da “imensa sala da memória”, por onde andou Santo Agostinho nas suas *Confissões*:

Chego agora aos campos e às vastas zonas da memória, onde repousam os tesouros das inumeráveis imagens de toda a espécie de coisas introduzidas pelas percepções; onde estão também depositados todos os produtos do nosso pensamento, obtidos através da ampliação, redução ou qualquer outra alteração das percepções dos sentidos, e tudo aquilo que nos foi poupado e posto à parte ou que o esquecimento ainda não absorveu e sepultou. Quando estou lá dentro, evoco todas as imagens que quero. Algumas apresentam-se no mesmo instante, outras fazem-se desejar por mais tempo, quase que são extraídas dos esconderijos secretos. Algumas precipitam-se em vagas, e quando procuro e desejo outras, dançam à minha frente com ar de quem diz: “Não somos nós por acaso?”, e afastam-se com a mão do espírito da face da recordação, até que aquela que procuro rompe da névoa e avança do segredo para o meu olhar; outras surgem dóceis, em grupos ordenados, à

16. José Rufino. Texto do Projeto Obliteratio: Topologia nº 7. Bolsa Vitae de Apoio à Cultura, 2000.

medida que as procuro, as primeiras retiram-se perante as segundas e, retirando-se vão recolocar-se onde estarão, prontas a vir de novo, quando quiser. Tudo isso acontece quando conto qualquer coisa de memória.<sup>17</sup>

A experiência de *Obliteratio* proporcionou, antes de tudo, um confronto entre os procedimentos da linguagem escrita e da linguagem pictórica. “Pintura é poesia silenciosa, poesia é pintura falante”.<sup>18</sup>

Cada desenho começava com o derramamento de porções de água com poucas quantidades de pigmento e aglutinante, a que se seguiam dobraduras para a obtenção do efeito simétrico de Rorschach. Muitas vezes os papéis receberam várias aguadas e várias dobraduras e muitos não saíram desse estágio aquoso e indefinido, como se nenhuma imagem quisesse aflorar de seus leitos rasos, por mais que eu lançasse meu olhar mergulhador e tentasse ver partes das topologias abaixo da superfície turva. Em dias específicos, meus mergulhos pareciam funcionar, e vestindo o escafandro da memória eu via, imerso e com a sensação de estar dopado, as vistas gerais das paisagens e em seguida, em descidas vertiginosas, detalhes assombrosos de alguns recantos das topologias.

Em dias de águas muito turvas, eu me desviava para os desenhos escritos. O escafandro era o mesmo, mas a forma de apreensão e registro absolutamente diferentes. Instaurava-se uma outra entidade mnemônica. Parecia haver mais liberdade. Maior capacidade de retenção e maior controle da relação ficção-documentação na apresentação textual do que na pictórica. Manchas não são palavras, mas palavras podem ser manchas que podem virar figuras.

17. Excerto das *Confissões* de Santo Agostinho. *Apud* Jacques Lê Goff. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996, p. 445.

18. Simônides de Ceos. Poeta grego. Cerca de 556 a 469 a.C.

Uma superfície aquosa, horizontal, mas não exatamente plana, separando duas substâncias: a de cima aérea, úmida, de água apenas vaporosa, de calores pantanosos e cheiros putrefatos; a de baixo de água mesmo, gelatinosa de tão densa, mas translúcida, misteriosamente convidativa, habitada por seres quase-água, tal frutas de vidro, meio moles, como coisas de tecidos silicosos, diáfanos como fantasmas ensopados, boiando quase estagnados na calda grossa, não muito doce, e repousando no frescor dessa enorme paisagem-compoteira. Não mais que a profundidade de um balde e a área de uma bacia das grandes tem essa paisagem limnológica.

Redemoinhos minúsculos baldeiam o fundo lamoso, ascendendo e tomando corpo como pequenos tornados líquidos, trazendo à superfície, defuntos vegetais e animais girando bêbedos de morte. Correntes superficiais tratam logo de arrastá-los pras beiras, onde podem ser agarrados pelos garranchos formados por tufos de raízes de junco. Caules de ninfêias dançam enlouquecidos, como se fossem velhas afogadas com suas saias esfarrapadas e suas anáguas quase liquefeitas.

[...] Secreções purulentas e outras imundices coloidais desprendem-se dos seres em decomposição e vão parar na superfície, onde se juntam com expurgos minerais para formar uma fina película metálica na superfície da água, movimentando-se lentamente e quebrando-se em pedaços irregulares, que às vezes giram doidos exibindo cores que vão do azul intenso ao prata nacarado, em faixas crenuladas como um fluido petrificado. Babas solitárias descem e sobem lentamente, imitando limnomeduzas e arrastando em seus falsos tentáculos minúsculos hidróbios difíceis de identificar [...].<sup>19</sup>

19. José Rufino. Texto do Projeto Obliteratio: Topologia n° 4. Bolsa Vitae de Apoio à Cultura. 2000.

Como, então, escrever com pigmentos que parecem dançar com vontades próprias sobre águas que eu não conseguia reter? Como congelar seus fluxos? Como parar se os próprios vales simétricos gerados pelas dobraduras dos papéis, em estilo Rorschach, parecem infinitos banhando-se em outros infinitos, como vales de Hades?<sup>20</sup> Como estancar os pequenos riachos de água e pigmento correndo para o riacho central de cada papel dobrado, desfazendo tudo em minúsculas torrentes de Léthe?<sup>21</sup> Como parar enfim o Tempo dos desenhos e dizer: aqui está o quintal da casa das tias Maria e Amélia?

Nas longas e exaustivas séries de desenhos *Obliteratio* estava definitivamente usando a água obliterante do Léthe e todas as formas emanadas daqueles papéis amarelados, leitões de água e pó, não são mais que fímbrias do esquecimento.

20. Região desolada, morada gélida, reino das sombras, mundo do esquecimento. Jean-Pierre Vernant. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 1990, p. 146.

21. Na mitologia grega Léthe é uma divindade representada por um rio do vale de Hades, cujas águas oferecem o esquecimento às almas dos mortos e que nenhum recipiente poderia reter. Contrasta com Mnemosýne, a deusa da memória.