

## Objeto Reconvocado em Farnese de Andrade

Romilda Ferreira Patez Barreto

Farnese de Andrade foi um artista que se inscreveu na história da arte brasileira de maneira bastante singular. Mineiro, nascido em Araguari, em 1926, e falecido no Rio de Janeiro, em 1996, iniciou sua formação artística em Belo Horizonte, onde fora aluno de Alberto da Veiga Guignard, entre 1945 a 1948. Do mestre, herdou a destreza no desenho e a disciplina para o trabalho. Mas, foi no Rio de Janeiro, na década de 1950, que sua carreira se firmou, por meio do desenho e da gravura; categorias nas quais ganhou vários prêmios, incluindo o de viagem ao exterior em 1970 pelo Salão Nacional de Arte Moderna. Construía-se assim, um panorama receptivo para seu trabalho, que dialogava naquele período com a abstração informal, uma característica que começa a mudar significativamente quando o artista deixa o universo bidimensional e se insere na experiência com o objeto.

Existem artistas que, por várias razões, não encontram o reconhecimento devido no debate crítico de sua época, permanecendo de certa forma à margem desses discursos, e acabam se inserindo na história da arte de maneira quase isolada. Podemos dizer que Farnese de Andrade, durante um tempo considerável, foi parte desse cenário de quase esquecimento. Mesmo tendo participado de importantes mostras coletivas, individuais, algumas Bienais nas décadas de 1960 e 1970, na área do desenho e da gravura, foi ignorado pelos grandes eventos e pu-

blicações de arte nos últimos trinta anos, talvez por inúmeras razões, de ordem pessoal<sup>1</sup> profissional ou mercadológica<sup>2</sup>. De toda forma, apenas nos anos 2000 solidifica-se um processo de reconhecimento, que atesta a importância de sua obra na arte brasileira.

Contemporâneo dos concretistas e neo-concretistas, Farnese escolheu traçar uma obra fiel a singularidades próprias, abrindo caminhos para uma expressão mais intimista, mais lírica e pessoal, elaborando questões de caráter particular e autobiográfico. Certamente, mantinha um diálogo com a postura experimentalista de seus pares, mas à sua maneira, caminhava isoladamente, construindo uma obra marcada pela agudeza da diferença, justamente pelo caráter *outsider* daquele que assume uma postura que tangencia as margens.

O contexto no qual se deu sua formação e desenvolvimento artístico foi fundante, mas não constituiu limites para sua produção. Essa lançava uma ponte para além de sua agoridade, buscando estabelecer conexões com outros espaços, por assim dizer, mais arqueológicos e mais enraizados à tradição, reconvocando a sobrevivência do antigo por meio de elementos que poderíamos chamar de “arcaicos”, ou “arcaizantes”, resituando-os num novo contexto espacial onde adquirem a condição de objeto de arte.

Dessa forma, para figurar seus trabalhos, Farnese recorria às coisas “velhas”, marcadas pelo uso,

carcomidas pelo tempo, elementos já individualizados em suas finalidades próprias, com um passado inscrito em seus desgastes, e que se atualizam no presente, ocupando um lugar que dispensa suas funções originais. Assim, elementos como oratórios, bonecas, imagens sacras, fragmentos de ex-votos ou de santos de roca, gamelas, fotografias, ossos de animais e outros tantos objetos toscos ou de uso cotidiano, são articulados e reivindicados a estabelecer um universo plástico que obedece a nexos muito peculiares. O artista constrói, sobretudo, uma narrativa que fala do tempo, da vida e da morte; de um ser humano atribulado e ansioso em entender os embates diários e as razões que mobilizam sua existência. Contam-nos sobre um tempo que passa e não volta, falam de recalques, traumas, de vínculos perdidos e lembranças gravadas. A obra de Farnese de Andrade compõe um livro de memórias anônimas escritas em um incômodo diário que pode ser de qualquer um.

O caráter memorativo de seus objetos denota a forma como voltou seu olhar investigador para presenças do passado, indicando o interesse incondicional que nutria por aquelas reminiscências, reconhecendo nelas os elementos místicos e genealógicos, essenciais para a realização do seu projeto artístico. Diante das muitas questões suscitadas pela obra de Farnese de Andrade, Indagamos: o quê, nesses objetos toca, desperta e desencadeia um processo compulsivo de criação artística que perdurou por mais de três décadas, num ir e vir incessante, num eterno retorno da forma que revela e desvela significados contidos e segredados nesses elementos carregados de tempo?

Refletir nestas questões implica entrar num terreno de incertezas e instabilidades, considerando

que um arco de tempo significativo nos separa da produção desses objetos, daquele que os produziu e do contexto histórico que compartilharam, atendendo ainda para o fato de que o “objeto artístico farnesiano” comporta em sua estrutura outros tantos objetos que por sua vez pertenceram a diferentes contextos e funções. Então, o que nos guia é, acima de tudo, um jogo de evidências que se nos mostra por meio desses sofisticados encaixes que criam uma ilusão de simplicidade, quando na verdade ocultam uma erudição e complexidade que por sua vez não são nada simples.

Jamais saberemos de fato, como a presença daqueles elementos tocou o olhar do artista, não poderemos falar de certezas absolutas; porquanto, nos foge a capacidade de entender o momento perceptivo e emocional que o guiou. O que fica, decerto, é o legado que nos transmitiu por meio de sua obra; e diante dela nos inquietamos em entender as reações que nos desperta, que embates desencadeiam em nosso olhar, como e porque se dá o encontro desses elementos que agem uns sobre os outros, tecendo uma rede de relações, compartilhando espaços lado a lado, como se encenassem cada um, um papel específico numa pequena alegoria teatral.

Acreditamos que o processo de criação dos Objetos de Farnese de Andrade se inicia desde o princípio dos anos de 1960 quando o artista passa a cultivar o hábito de caminhar, aleatoriamente, pelas praias do Rio recolhendo pedaços de madeira desgastados e destroços devolvidos pelas ondas. Para ele, o que a princípio era uma atividade terapêutica, acabara se transformando em uma pesquisa metódica e organizada. Munido de sacola na mão, perambulava dias seguidos examinando os sargaços do mar, coletando bonecos destroçados e cobertos de

cracas, esqueletos de pequenos animais, cabeças de bonecas, fragmentos de brinquedos, formas marinhas calcinadas, enfim, coisas que ia guardando sem uma finalidade ainda definida.

Foi em 1963, ao unir dois desses elementos que o artista fez surgir a primeira montagem. A partir daquele instante, descobriu que aquelas coisas, aparentemente soltas, podiam ser combinadas de maneira significativa. Dessa forma, nascia a prática do objeto artístico no Brasil, uma categoria na qual Farnese foi pioneiro entre nós<sup>4</sup>. Passou então a dedicar-se obsessivamente à criação daquilo que ele chamava de “Desgastados”, técnica que adotou definitivamente como seu meio de expressão por excelência.

Da coleta inicial de materiais ao ar livre, o artista passou aos antiquários, depósitos de demolição, ferros-velhos, cemitérios de navios e bricabraques do centro da cidade. Com um olhar atento e curioso, vagueava como um caçador de relíquias atrás de corais, conchas, fotografias antigas, imagens sacras, bonecas de porcelana, oratórios, caixas e objetos cotidianos que pudessem servir a seus propósitos. Mesmo quando fragmentados, esses elementos eram sempre autênticos, originais; eles próprios já impregnados das lembranças de seus ex-donos, transbordando uma espécie de potência aurática, antes mesmo de se tornarem objetos artísticos.

Uma vez recolhidos, os elementos descansavam no atelier, como presenças frágeis, objetos simples em sua trivialidade, quase esquecidos no meio de tantos outros; todos à espera de seu destino ainda encoberto, como se estivessem predestinados a uma nova visualidade após terem cumprido sua função primeira. Farnese encontrava provavelmente nesses objetos soltos a peça eficaz, perfeita; o encaixe exato

de que precisava; o elemento consonante ou dissonante que seria responsável pela harmonia, ou pelo estranhamento tão presente em sua obra. E isso certamente não era uma tarefa fácil<sup>5</sup>. Quando o artista o encontrava – acreditamos – acontecia um “duplo encontro” de visualidades entre um olhar ansioso por aquilo que lhe corresponde.

Supomos que esses fragmentos não eram calculadamente escolhidos<sup>6</sup>, Farnese jamais planejava ou fazia esboços gráficos para elaborar seus objetos, não modelava, nem esculpia, tampouco os fabricava. Eventualmente, interferia em alguma forma, mas de um modo geral, tomava-a em seu estado natural, com seus desgastes e marcas de uso. Ao convocá-las a uma nova visualidade, servia-se de suas idiosincrasias, para fazê-las conviver em compartimentos limitados, criando, assim, espaços instigantes de relações por vezes conflituosas e até mesmo incômodas. Cada elemento é, pois, conectado por erro ou acerto a seu pequeno universo fechado e pungente de significados, e ali, com todas as suas ranhuras, é congelado no tempo, como sujeitos dormentes, aprisionados solenemente, ora em calmos mundos azuis, mas na maioria das vezes é no “obscuramente” que encontram repouso.

Farnese de Andrade possivelmente fazia escolhas intuitivas, mas não por acaso; o acaso não existe no universo farnesiano, onde tudo parece trabalhado na urdidura do tempo, cuidadosamente lustrado e polido com o requinte que exigem as coisas que são feitas para durar. Para entender sua obra, talvez seja necessário considerar que suas escolhas são parte da trama singular de suas vivências, das camadas estratificadas de suas lembranças e ainda das memórias involuntárias ou do conjunto de sintomas contidos, recalçados ou suspensos, que poderiam estar

esquecidos nos subterrâneos de sua mente, à espera, quem sabe, de um momento propício ou estímulo adequado que desencadeasse seu ressurgimento, fazendo aflorar como presenças reais o que existia antes, apenas como imagens fantasmáticas dos seus arquivos de memória.

Vindo das montanhas de Minas, acostumara-se muito provavelmente, à visualidade barroca, presente tanto na paisagem urbana, como nos objetos cotidianos, ou nos pequenos hábitos e atitudes das pessoas. Fora criado no seio de uma sociedade conservadora e fechada, seguidora de preceitos e dogmas católicos<sup>7</sup>, que o artista parece não ter acolhido como praticante. Ao contrário, enquanto habitava em seu estado natal, já renegava aquele universo religioso, naturalmente por não compreendê-lo ou apreendê-lo ainda como possibilidade plástica, o que se daria anos depois, após ter se estabelecido no litoral, quando, estando geograficamente longe, adquire a capacidade de voltar-se para o imaginário mineiro com um olhar curioso de estrangeiro, apurando de olhos fechados, imagens memorativas do passado. Extraiu possivelmente, daquele repertório o que viria a ser a essência estética de sua obra.

Assim, aqueles objetos que coabitaram com o artista desde a infância, por vezes como meros utensílios decorativos, utilitários ou de devoção, apesar de sua imobilidade silenciosa com pouco ou nada a dizer a um espectador de olhar juvenil – pelo menos, enquanto objeto visível – em outro momento posterior acaba por se tornar uma imagem visual que subsiste num canto da alma, da casa ou na memória do artista, como símbolo da coisa ausente que se perpetua por meio do processo memorativo. Imagens fantasmáticas da lembrança, capazes de desencadear o processo criativo de busca poética.

Farnese de Andrade nos apresenta, portanto, uma obra densa na qual o passado é revisto, revisitado e ressignificado. E se mostra por meio de uma atmosfera brumosa, repleta de acontecimentos cotidianos, de rastros de pessoas com suas dores e perdas, deixadas nas coisas, nos seus objetos pessoais gastos pelo uso, ainda com as marcas quase perceptíveis de sua veneração ou desprezo. São como caixas fantásticas carregadas de histórias, de lembranças e de tempo; um tempo que parece suspenso, adormecido em seu anseio por eternizar-se nas memórias impregnadas desses objetos rotos, desses personagens mortos, impotentes, aprisionados, cujas vozes parecem ressoar ainda.

### Notas

Romilda Ferreira Patez Barreto é Bacharel em Artes e mestrande no Programa de Pós-graduação em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>1</sup>Contrariando o habitual narcisismo dos artistas, Farnese de Andrade resistia bravamente a fazer exposições. (...) meses antes já entrava em profunda depressão. Detestava o ritual, as entrevistas, os vernissages, os coquetéis, os sorrisos compulsórios. Mais ainda quando se tratava de expor objetos (com a gravura e o desenho não era assim). ARAÚJO, Olfvio Tavares de. *A sedução misteriosa de Farnese*. D2Caderno2/Cultura, O Estado de São Paulo. São Paulo, Domingo, 17 de Abril de 2005.

<sup>2</sup>(...) Nunca entendi o motivo da ausência dele em importantes retrospectivas da arte brasileira, mas é possível atribuí-la ao fato de que Farnese é de uma época em que a arte contemporânea esteve muito ligada à política, de artistas muito engajados, enquanto sua obra era introspectiva e existencialista. Costa, Helouise. *Historiadora de fotografia e curadora do MAC em depoimento por ocasião da mostra "Imagens Aprisionadas: A foto/Objeto em Farnese de Andrade"* no Espaço Porto Seguro de Fotografia em Janeiro de 2000. MONACHESE, Juliana.

Farnese ganha ampla mostra em SP. Folha acontece, Folha de São Paulo. São Paulo, Quinta-Feira, 20 de Janeiro de 2000.

<sup>3</sup>“A coisa começou há uns três anos, com o recolhimento de materiais desgastados pelo mar, nas praias do aterro. No início recolhia o objeto trabalhado pelo mar nas praias e pelo tempo apenas pela beleza dele mesmo. Inevitavelmente, aconteceu juntarem-se dois, formando a primeira montagem. O que começou como terapêutica ocupacional instintiva, contra o stress (é absolutamente repousante andar catando coisas bonitas ao ar livre, sem programa certo), passou a ser uma espécie de pesquisa organizada, com sacolas, verificação de épocas, marés e ressacas, quando a quantidade de lixo aumenta, e a descoberta de que um pedaço de madeira, sujo de graxa depois de bem lavado e trabalhado com lixas pode tornar-se uma bela peça usável. O caso das bonecas é mais engraçado. Há uma espécie de desova, como das tartarugas. Às vezes, passam-se dois ou três meses sem aparecer praticamente nenhum corpo ou cabeça. De repente, começo a achar cinco ou mais por dia: santos de gesso usados como oferenda ou macumba, além de objetos de plásticos os mais variados”. ANDRADE, Farnese. A grande Alegria. IN: COSAC, Charles. Farnese Objetos. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2005. Pag. 35.

<sup>4</sup>Pode-se hoje assegurar, em definitivo, que na área do objeto, Farnese foi um dos inventores e pioneiros entre nós. (...) Fez também as primeiras Box-forms, em um momento em que elas ainda não eram moda no Brasil. CHIARELLI, Tadeu. Farnese de Andrade no MAM, Revista do MAM, nº 2, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Dez. 1999. Pag.11.

<sup>5</sup>(...) Criava lenta e penosamente cada peça, algumas ao longo de mais de dez anos, e procurava significações precisas. ARAÚJO, Olívio Tavares. A sedução misteriosa de Farnese, D2Caderno2/Cultura, O Estado de São Paulo. São Paulo, Domingo, 17 de Abril de 2005.

<sup>6</sup>Nas palavras do psicanalista Mauro Meiches(...) sua casualidade aparece associada a alguma lembrança, é parte de uma autobiografia que está construindo desde que, em 1963 realizou seu primeiro objeto. Farnese realiza vários trabalhos ao mesmo tempo, as idéias vão surgindo quase ao acaso. Ou melhor ele se coloca em uma espécie de disponibilidade criadora, como à espera de que os próprios materiais e objetos indiquem a ele o que fazer. Como se fosse apenas o veículo de expressão dos objetos. São esses que, com sua ajuda, se reúnem em um certo momento para formar um pensamento. Ele os aceita

como objetos-sujeitos. MEICHES, Mauro Pergaminik. Obsessão de um pensamento, Revista do MAM, nº 2, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Dez. 1999. Pag.11. Texto Publicado originalmente no catálogo da exposição Farnese de Andrade: Objetos e Esculturas, Galeria Ana Maria Niemayer, Rio de Janeiro, Julho de 1986.

<sup>7</sup>(...) a primeira vez que usei um oratório, coloquei um demônio empalado, uma coisa sacrílega que deu muito desgosto à minha mãe, católica fervorosa... Depoimento do artista à Folha de São Paulo em 13 de dezembro de 1985, por ocasião de sua exposição na galeria São Paulo.

Romilda Ferreira Patez Barreto é graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente é mestranda em História e Crítica de Artes na mesma Universidade sob orientação da professora doutora Ângela Grandó Bezerra, onde investiga os objetos de Farnese de Andrade.

## Referências

ANDRADE, Farnese. Farnese de Andrade. Texto de Rodrigo Naves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985. v.

COSAC, Charles. Farnese objetos. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

\_\_\_\_\_. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998.

\_\_\_\_\_. Ninfa moderna: essai sur le drapé tombé. Paris: Gallimard, 2002.

## Periódicos e Catálogos

ARAÚJO, Olívio Tavares. A sedução misteriosa de Farnese. O Estado de São Paulo. São Paulo, 17 de Abril de 2005.

CHIARELLI, Tadeu. Farnese de Andrade no MAM, Re-

vista do MAM, n° 2, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Dez. 1999. Pag.11.

COELHO, Teixeira. Humor Sacro. BRAVO!/ Minas Gerais. Editora Abril, São Paulo.Set. 2006

MEICHES, Mauro Pergaminik. Obsessão de um pensamento, Revista do MAM, n° 2, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Dez. 1999. Pag.11. Texto Publicado originalmente no catálogo da exposição Farnese de Andrade: Objetos e Esculturas, Galeria Ana Maria Niemayer, Rio de Janeiro, Julho de 1986.

MONACHESE, Juliana. Farnese ganha ampla mostra em SP. Folha de S. Paulo. São Paulo, 20 de Janeiro de 2000.

\_\_\_\_\_. Farnese marca estética da inquietação. Folha de S. Paulo. São Paulo, 4 de Março de 2000.

Farnese de Andrade – Gravuras e Objetos. Espaço Cultural Banco Francês e Brasileiro. Porto Alegre, Maio. 1992. Catálogo.