

# Tempo em suspensão: objeto reconvocado em Farnese de Andrade

Romilda F. Patez Barreto

UFES

## **Resumo**

Com uma vasta produção na área do desenho, da gravura, da pintura e do objeto, Farnese de Andrade (1926-1996) propôs um diálogo tanto com as vanguardas modernas quanto com o experimentalismo da arte contemporânea, estabelecendo ainda conexões com nosso passado cultural, de onde reconvoca elementos gastos pelo tempo e pelo uso. Sargaços do mar, objetos do cotidiano, ex-votos, bonecas quebradas, santos e oratórios são utilizados pelo artista para criar seus instigantes objetos.

## **Palavras-chave**

Farnese de Andrade, Objeto na arte, Arte Contemporânea.

## **Abstract**

With a wide production in drawing, engraving, painting and assemblages, Farnese de Andrade (1926-1996) proposed a dialogue with both the modern vanguard movements and experimentalism typical from the contemporary art. His production also establishes a connection with other values part from Brazilian culture, as he brings up aged objects, like ex-votes, saints and oratories, etc. With these elements charged with stories, Farnese created his intriguing objects.

## **Keywords**

Farnese de Andrade, Object in art context, Contemporary art

Existe certa dificuldade em localizar a obra de Farnese de Andrade (1926-1996) em relação ao período histórico em que ela se desenvolveu (dec. 60/70), visto que o artista não esteve diretamente ligado a nenhum estilo ou movimento específico. Ao contrário, se inscreveu na história da arte de maneira ímpar, trilhando caminhos mais particulares e introspectivos, o que confirma a singularidade de sua produção e a dificuldade de contextualizá-la. Arriscamos sugerir que a complexidade dos seus objetos trouxe questões inovadoras e distintas para a arte brasileira e, por isso, seu legado permaneceu em sua época, pouco compreendido. O fato é que sua obra se coloca de maneira aberta a muitos estudos e interpretações.

Embora não tenha se engajado em correntes artísticas, sua produção parece impregnada do pensamento e da postura que norteavam a arte naquelas décadas, no que diz respeito ao experimentalismo, à valorização dos sentidos, à busca de novas possibilidades plásticas e de estetização da vida, por meio de experiências poéticas que celebravam o corpo como objeto de fruição. No caso de Farnese de Andrade, também e de certa maneira a celebração/estetização da morte, pois que *vida e morte* parecem caminhar juntas no espaço plástico criado por ele e, entre o limite dessas forças indissociáveis, permeiam o corpo do homem – que aparece em sua obra, dilacerado, fragmentado, mergulhado em angústias e inquietações. A obra de Farnese pode agradar a muitos, mas, em outros tantos, é capaz de causar um estranho incômodo que pode se transformar em um inexplicável mal estar.

Considerando o fato de que o artista tem sido apontado como às margens das vanguardas daquelas décadas (60/70), procuramos entender as possíveis razões que possam ter desencadeado tais interpretações. Alguns comentaram sobre a falta de engajamento político, outros sobre o viés autobiográfico e existencialista de sua produção e seu alheamento em relação às questões sociais em evidência na época. O fato é que, num momento em que a maioria dos artistas brasileiros estava engajada em se unir em favor de uma arte diretamente ligada à crítica e à denúncia dos graves problemas sócio-políticos do Brasil, Farnese estava compenetrado em resolver questões relativas à sua própria poética e fazer artístico, o que não o classificaria, em absoluto, como alheio ao que se passava em seu entorno, porquanto não explicitasse a crise da sociedade brasileira de maneira direta, o fazia de um modo implícito e metafórico, deixando entrever questões universais ligadas à crise existencial do sujeito pós-moderno, com suas angústias e indagações acerca das contingências diárias que a vida impõe.

Toda obra de arte tende a configurar um sentido de unidade, por mais amplo e variado que seja o repertório de elementos reunidos. Na produção de Farnese de Andrade, sem dúvida, uma dinâmica do passado é reconvocada a tomar parte de uma nova dialética que se direciona a um convívio harmonioso com um todo maior. A carga memorativa da obra de Farnese se instala no presente, por meio de um pretérito que é atualizado nas muitas combinações que realiza. Sua obra parece lidar com questões de caráter autobiográfico, entretanto, a natureza desses vínculos irão nos falar de relações que são universais.

*Tempo em suspensão*: objeto reconvocado em Farnese de Andrade, é uma pesquisa que busca sintetizar essa questão tão presente em sua obra: elementos do passado que vêm viver num presente perpétuo e, ainda assim, permanecem impregnados de suas memórias. Assim, caixas, oratórios e blocos resinados, expõem as inúmeras combinações que o artista estabeleceu para obter as relações de memória e tempo aprisionado, congelado ou *suspense*, protagonizados por figuras que aparecem mergulhadas em resinas, guardadas em caixas que lembram relicários ou em oratórios (que nos fazem pensar em segredos guardados, desejos contidos, interdições e preces congeladas). No entanto, o oratório em Farnese de Andrade não é mais um objeto direcionado ao culto, é reconvocado, junto aos tantos outros elementos, a fazer parte de uma nova figuração no campo da arte.

Foi a partir de meados da década de 60, que Farnese iniciou sua intensa produção de objetos, num momento em que essa linguagem se configurava como uma prática significativamente abordada no campo da arte. O artista deixou um vasto legado tanto na área da pintura, do desenho, da gravura, como na área dos objetos que é o foco dessa pesquisa. Não foi fácil fazer uma seleção dos objetos a serem estudados. Nosso intento foi procurar obras que consideramos emblemáticas para o entendimento de sua poética e que nos permitissem uma visão das técnicas empregadas e dos efeitos psíquicos que permeiam toda a sua criação nessa categoria. Assim, nossas escolhas recaíram sobre a série *Hiroshima* – objetos nos quais, o fogo foi determinante para os efeitos obtidos –, a série das resinas – em que tomamos duas direções: uma em que a água trabalha a favor de um sentido de aprisionamento/afogamento e outra em que surge a figura de São Jorge, também aprisionado em resina, mas agora com os efeitos psíquicos deslocando-se para questões relativas à perda de potência do sujeito/mito outrora objeto de culto, agora migrando para um contexto de objeto de arte.

Outro tema abordado são as *Anunciações*, nas quais o artista trabalha questões pertinentes ao sentido geral de suas escolhas poéticas: temas como reprodução, germinação, fragmentação, vida e morte são caminhos que perpassam toda a sua obra.

Contudo o corpo parece ser a razão e o motivo principal de seus objetos. Farnese representa em sua obra o ser humano fragmentado e mergulhado em um isolamento profundo: é um sujeito aos pedaços, repleto de inquietações e angústias. Se o homem é o centro principal das proposições de Farnese de Andrade, não é pelo viés da exaltação, da alegria ou do *bem viver*, mas por intermédio do aprisionamento, das interdições e da luta contra a *fnitude*, contra a corrosão do tempo, que é inevitável, mas que o artista parece incansável em tentar reter.

O pequeno filme realizado por Olívio Tavares Araújo, em 1970<sup>1</sup>, é um dos documentos mais importantes sobre a vida e a obra de Farnese de Andrade. Durante quinze minutos, temos a oportunidade de observar o artista em seu instigante mundo de busca e criação. Farnese gostava do mar; desde seus primeiros trabalhos na gravura, elementos marinhos eram lembrados nas formas obtidas por meio das madeiras corroídas pelas águas. Foi caminhando pela praia que deu início à pesquisa poética que desencadearia a produção de seus objetos. Recolhia os refugos que as águas traziam, chegava a ser obsessivo naquele processo – uma cuidadosa procura que se estendia pelos cemitérios de navios, pelos antiquários e bricabraques do centro da cidade. A busca de Farnese parecia não ter fim, seguia pelos dias, anos e décadas, e o que encontrava ia se acumulando nas paredes e cantos do ateliê, fazendo surgir ao seu redor uma espécie de mitologia individual para uso próprio.

E ali, no centro daquele aparente “caos ordenado” (uma ordem que só ele compreendia), o artista criaria alguns de seus mais instigantes objetos: *Os Hiroshimas*. Sim, porque para Farnese existiram vários, todos nomeados da mesma forma, todos tratando de um mesmo assunto e quase todos construídos com pequenos bonecos chamuscados, derretidos, feridos e calcinados na chama de uma vela, cuja fumaça se misturava à de seu cigarro, em meio ao silêncio e à solidão.

---

<sup>1</sup> O curta-metragem *Farnese* foi premiado no festival de curtas de Brasília em 1970, sendo o único da categoria indicado para o festival de Cannes naquele mesmo ano. Em 2002, foi reeditado como parte integrante do livro *Farnese de Andrade*, de 2002. Além de ter sido mostrado ao público durante a exposição realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, de 31 de janeiro a 10 de abril, no Rio de Janeiro, e de 16 de abril a 19 de junho em São Paulo, em 2002.



**Farnese de Andrade.**

O Anjo de Hiroshima (1968-1978), resina (bebês de plástico incinerados, cabeça de boneca de porcelana, ossada de cabeça de animal), 72 x 23,5 cm, coleção particular, São Paulo.  
Foto: Eduardo Ortega.

Um desses objetos; *O Anjo de Hiroshima* [fig.1] parece nos olhar comfig seus redondos olhos abertos, tão lindos como dois laguinhos azuis, dois pequenos oásis, dois espaços de reconciliação em meio à catástrofe total que se instala à sua volta. Tem face infantil, com bochechas rosadas e um delicado coração vermelho que é a sua boca quase aberta como se na iminência de um beijo. O *Anjo* de Farnese tem caracteres físicos que poderiam indicar um anjo loiro – olhos azuis e tez clara – mas ele nos surpreende com sua cabeleira negra, formada por pequenos bonecos queimados, alinhados lado a lado, formando um curioso penteado afro. Esse cabelo é um dos pontos nevralgicos da obra, porque ao olharmos para o objeto, somos capturados pelos singelos olhos azuis que nos miram, como duas poças d'água onde descansamos por um instante até que o nosso olhar paire sobre a cabeça chamuscada. Então, percebemos que não são cabelos, mas pequenos bonequinhos torrados.

O fogo é o elemento superlativo desse objeto e de tantos outros, seu rastro indelével estará eternamente presente, será para sempre lembrado nesses pequeninos bebês chamuscados, torturados, retorcidos e embolados uns sobre os outros, como ex-vidas ressequidas. Uma ironia que estejam espetados uns sobre os outros formando por vezes, um cordão-coluna, vértebras sobre vértebras descendo em linha de morte até encontrar-se com uma surpreendente ossada de um bicho. Parece uma heresia pensar que esses pequenos bonecos calcinados chegam a ser quase semelhantes a um espeto de corações de frango passados do ponto. Farnese disse à revista *Veja* em 1976: “O pior é que, naquela época, eu morava ao lado de uma churrascaria e, enquanto ia fazendo meus bonequinhos, sentia o cheiro de carne queimada”<sup>2</sup>.

O que anuncia o *Anjo de Hiroshima*? O que ele representa? Não é difícil presumir que esse *Anjo* tem por missão anunciar a morte, a destruição, o fim último da humanidade. Eis que surge o Anjo em formato de uma bomba! Uma ogiva atômica! É quase isso que o *Anjo* é. Além de tudo é uma bomba-bebê, assim como a bomba que caiu em Hiroshima se chamava *Little baby*.

Outra obra dessa mesma série, nomeada *Hiroshima*, (1970), [fig.02] atinge-nos de frente pela crueza daquilo que expõe; como uma ferida aberta que já perdeu sua esperança de cura. Parece ter cheiro, mau cheiro talvez, como coisas que acabam de queimar e daqui a pouco vão entrar em estado de putrefação. São imagens que

---

2 ARAÚJO, Olívio Tavares. Pela hecatombe. *Revista Veja*. 24 de março de 1976.

tocam nossos sentidos em memórias dolorosas e por isso podemos nos recusar a fixá-las por muito tempo.

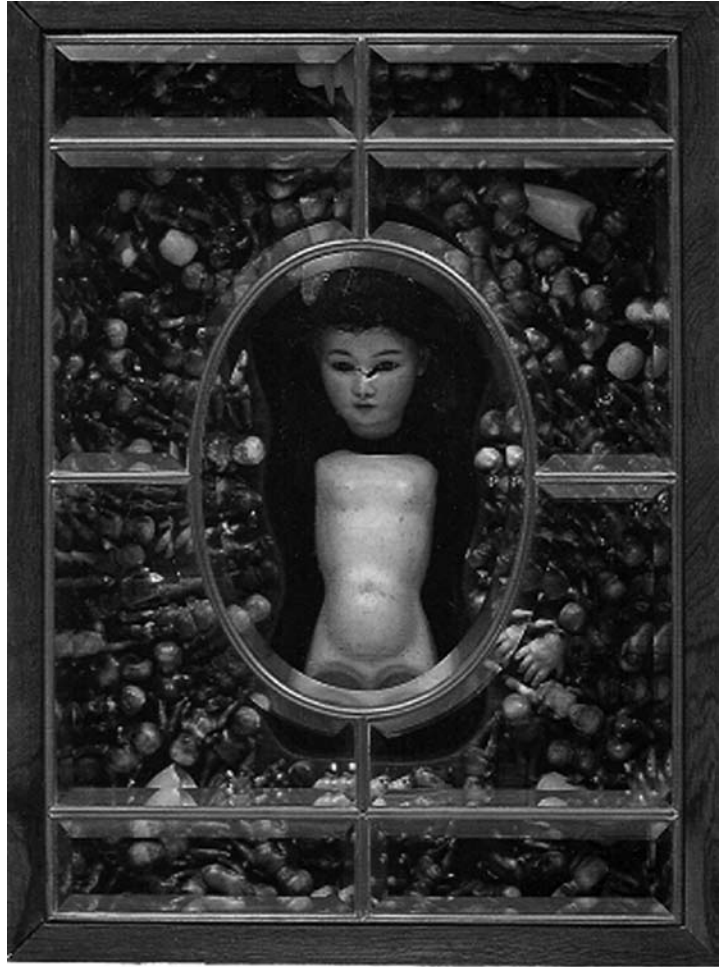
Nesta peça, o campo de lamentações formado pelos bonecos queimados serve de moldura para a personagem central: uma boneca de porcelana de aparência frágil e delicada, com olhos de vidro, boca rosada e cabelos pretos arrumados no alto da cabeça, ornados em fitas e flores de seda cor de rosa-chá. Uma boneca que nos lembra uma gueixa, mas que a meiguice aqui, não fala de requinte nem de glamour. Ao contrário, ela está nua e não há poder nem sinal de sedução.

O que revela essa figura triste e suave? O que quer nos dizer com esses lábios entreabertos e esses olhos furados? A ambivalência de seu olhar e sua aparente morbidez parece revelar a dor da condição humana que ora busca recolhimento na distância, tal qual um anjo. Um anjo caído, cujo olhar denuncia o vazio psicológico em que se encontra, como que absorva na angústia de ainda não saber ao certo o que se passou. Como se mergulhasse naquele instante exato de imobilidade quase hipnótica, quando o olhar se perde no vazio, fixando o nada, numa atitude de rendição letárgica, uma espécie de dormência que a leva a abstrair-se do mundo obscuro que a envolve.

O objeto de Farnese, de um modo geral, ingressa num campo perceptivo capaz de afetar o espectador de tal modo a desviá-lo das considerações estéticas que permitiriam vê-lo em sua singularidade absoluta. Para captar a força singular que emerge desses objetos, é necessário se colocar como um observador atento e cuidadoso em seu julgamento, porque não se deve esperar apenas pelo deleite da contemplação, fruir do objeto de Farnese é estar aberto à beleza possível que, nesses objetos em particular, emerge do terrível.

Uma das questões de muita visibilidade na obra de Farnese de Andrade é a apropriação de imagens relacionadas ao culto religioso. O interesse do artista por esses elementos provavelmente teve início quando começou a recolher os sargaços do mar e, vez ou outra, encontrava fragmentos de velhos santos ligados ao sincretismo religioso brasileiro. Além disso, o seu passado em Minas deve ter mantido sua memória impregnada das muitas imagens que povoavam os oratórios que praticamente toda casa mineira possuía. Sem contar que Farnese era fascinado pelas imagens de *ex-votos* e por toda a carga simbólica que podiam representar.

Na obra de Farnese, o uso dessas imagens religiosas por vezes ocupa espaços bem semelhantes, no sentido de que todas elas, quando aparecem, ocupam o centro perceptivo da obra. Outro pon-



**Farnese de Andrade.**

Hiroshima (1970), assemblage  
(bebês de plástico incinerados,  
boneca de porcelana, e caixa de  
madeira com tampo de vidro),  
49,5 x 36,5 x 13,5 cm, coleção  
Joaquim Penteadó Millan, São Paulo.  
Foto: Eduardo Ortega.



to comum entre esses personagens é o fato de que todos sugerem um passado representativo como objetos de culto ou de finalidade religiosa. No entanto, podemos apontar um ponto de divergência bastante significativo com relação a dois desses elementos religiosos mais utilizados pelo artista: o *São Jorge* e a *Virgem*. Quando convocados ao objeto de arte, sofrem uma diferenciação no contexto geral da obra do artista: enquanto a virgem continua ainda impregnada de certa potência divina, o santo, por sua vez, aparece fraco e desolado, como um cavaleiro sem rumo, desmistificado e impotente.

Esses elementos podem estar tanto no interior de redomas de vidro ou blocos de poliéster como dentro de caixas ou oratórios. O que o artista parece propor em suas montagens é um jogo complexo e paradoxal, que tanto pode velar como desvelar. Em alguns momentos, no caso das resinas, por exemplo, suas peças revelam-se sem quaisquer restrições. Não há segredos guardados. Tudo o que há em seu interior pode ser visto por todos os ângulos possíveis. Podemos até mesmo visualizar as muitas camadas de resinas agregadas umas sobre as outras. Em outros momentos, tudo parece estar resguardado numa penumbra velada. É o jogo, que agora está tentando esconder o que revela. E, nesse caso, não são mais as resinas e sim as caixas e os oratórios que abrigam os muitos elementos carregados de suas histórias e de suas interioridades.

A obra de Farnese é atemporal. Nela, o tempo passado se atualiza num presente perpétuo, em que o jogo entre a vida e a morte trava uma batalha interminável. Por vezes, a vida se reveste de exuberância, em outros momentos é a morte que vem reclamar a sua primazia.

Nesse jogo contundente, nem tudo é explícito: ora é a catástrofe que varre o mundo de seus objetos com o fogo, ora são os ovos e óvulos que explodem em milhares de borbulhas anunciando a reprodução e a continuidade. Se quisermos perscrutar em sua obra o mistério, eis que ele surge nas tantas gavetas, armários e fotos resinadas. Se for o erotismo que nos interessa, ele não só se mostra, mas escancara à nossa frente toda a *verdade* dos cômodos privados, como se fossem meras coisas banais. É o corpo? Esse permeia a obra de Farnese como a matéria essencial pungente: é a farinha e o fermento com todos os ovos possíveis que, unidos, formam o grande *bolo* para celebrar a sua festa. *A festa do artista*, que às vezes nos convida, mas nem sempre nos recebe de bom grado, relegando-nos apenas a uma fresta pela qual nosso olhar mira embasbacado sem saber o que espera.

Na obra de Farnese, certas coisas parecem rir de nós. Não basta olhar com nosso olhar rasteiro, é preciso entrar e se deixar inebriar pelo doce-amargo vinho que pode nos surpreender num momento seguinte com uma indesejável ressaca. Porque assim era Farnese de Andrade, uma incógnita! Nunca saberemos o quanto havia de verdade ou fantasia quando ele, em determinados momentos de sua vida, era capaz de olhar com seus olhos fundos e melancólicos direto para um público ávido de esclarecimento – sobre certos anjos de cabelos calcinados ou vaginas gigantes com seus talhos vermelhos, tão feios quanto estranhos – e dizer em voz cavernosa e séria: “Sou favorável à hecatombe atômica!”<sup>3</sup>, ou ainda: “Dias felizes? Na verdade, nunca houve dias felizes”<sup>4</sup>. Ou então, ao parar em uma galeria, diante de uma de suas peças, que continha uma fotografia resinada de um casal de noivos recém-casados, tendo aos pés uma bolha de resina com um bebezinho disforme lá dentro, dizia: “Eles estavam tão contentes pensando no filho... mas às vezes acontece isso...”<sup>5</sup>.

A mulher, a santa, a Virgem, a mãe são presenças comoventes nas obras de Farnese, [fig 03] nem sempre pelo viés da ternura ou do amor, mas pela dor e pela perda: sempre lhes faltam faces, mãos, pernas, olhos, etc. Sobram-lhes bebês mortos dentro de bolhas brilhantes e fotos resinadas. Por isso, às vezes, essas mulheres se mascaram em quase medéias, tristes ofélias afogadas ou pobres noivas com seus coitos findos, interrompidos antes que o *ovo* renove a terra.

O *ovo* é a esperança de transformação, germinação e continuidade. Assim como o anjo transfigurado em falena azul iridescente é a *certeza* de que existem espaços de reconciliação em meio a todo o caos. Mas a hecatombe se instala na obra de Farnese e quase nos faz sentir o cheiro da carne fétida. Piora quando descobrimos que, por trás da metáfora, está o corpo do *homem* queimado, dilacerado, fragmentado. Porque era o *ser humano* que Farnese queria representar por trás dos tantos *ex-votos*, santos e bonecos quebrados de olhos virados – ou simplesmente *sem olhos*.

Muitas vezes não queremos ver as evidências inevitáveis de nosso triste fim, mas é fato que a *morte* nos aguarda inexoravelmente. Espera por nós, como se escorada na soleira da porta cruzasse seus braços descansados e, ensaiando um sorriso amarelo, dissesse-nos: “fique tranqüilo... Pode viver o que tem que ser vivido, não se apres-

---

3 ARAÚJO, 1976.

4 Ibid.

5 Ibid.

se. Eu espero"! Talvez seja essa a natureza do riso que detectamos na obra de Farnese de Andrade, porque *ele* sabia e, mais do que nós, ele pensava sobre essa inelutável natureza da existência. Por isso, dizia: "Não existe felicidade, um homem não pode ser feliz se tem consciência da própria morte"<sup>6</sup>.

Mas como em Farnese (quase sempre) existe um espaço de reconciliação, talvez seja possível haver uma dialética da felicidade, como diz Benjamim:

uma forma de felicidade é hino, outra é elegia. A felicidade como hino é o que não tem precedentes, o que nunca foi, o auge da beatitude. A felicidade como elegia é o eterno mais uma vez, a eterna restauração da felicidade primeira e original. [...] Que transforma a existência na floresta encantada da recordação<sup>7</sup>.

Possivelmente, para Farnese, era essa a idéia de felicidade passível a existir, aquela capaz de religar o ser ao cosmo. Algumas vezes ele dizia: "em meu trabalho reside minha grande alegria"<sup>8</sup>. Talvez por isso *muitos* tenham sido sensíveis em ver a melancólica elegia poética que está configurada em seus objetos, porque Farnese não criou a sua obra apenas com seu cérebro e suas mãos; tudo o que ele criou foi com suas vísceras, seus ossos, seu corpo inteiro, seu desespero e sua alma doente de uma *estranha*, mas ainda assim, *alegria!*

---

6 Curta-Metragem *Farnese*, 1970.

7 BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.Vp.38.

8 ANDRADE, Farnese. *A grande alegria*, 1976. Texto de Farnese de Andrade à Galeria de Arte Ipanema. Acervo Jorge Pontual. FUNARTE. Rio de Janeiro. 1976.



**Farnese de Andrade**

Anunciação.(1989) Assemblage (oratório, cabeça, e fragmentos de santa, ovo de madeira, fotografia resinada, ex-voto/seio.) 91 x 51 x 32,5 cm. Coleção particular, Florença.