

Farnese de Andrade

Estranha presença

Fernando C. Boppré

“Talvez a arte exija que se brinque com a morte, talvez introduza um jogo, um pouco de jogo, onde já não existe mais recurso nem controle.”
(Maurice Blanchot)

Por mais que os objetos sejam prenes de sentidos, parece haver uma lacuna instaurada nos trabalhos de Farnese de Andrade: os oratórios já não servem para rezar, as fotografias não se referem à infância de alguém, as bonecas não mais servem para brincar. Igualmente, não são conhecidas as suas origens: não se sabe em qual igreja habitava aquela santa, muito menos a qual criança pertenceu esta boneca. À esta ausência some-se o deslocamento aplicado aos objetos que são divididos, cindidos e multilados pela ação do artista. Assim, uns surgem dentro dos outros, outros aprisionados por uns. Relações promíscuas entre as coisas (adj. misturado indiscriminadamente; confuso) até então consideradas objetos de afeto e/ou culto: agora despe-se a santa, penetra-se a madeira, mutila-se a boneca e decompõe-se suas antigas relações – passam a habitar uma atmosfera da eternidade infeliz, sombria. Irredutível, o tempo passa sobre tudo (e assim também se torna um elemento central dessa promiscuidade): esvanece-as, embeleza-as num mesmo movimento que torna tudo insuportável. Como olhar aquela cabeça de boneca com olhos de vidro? É possível vislumbrar um santo despido e mutilado?

São ecos de um mundo de objetos. Como bem percebeu Jean Baudrillard, os objetos, “estes deuses domésticos”, encarnam os laços afetivos da convivência de um determinado grupo de pessoas: “Seres e objetos estão aliás ligados, extraindo os objetos de tal conluio uma densidade, um valor afetivo que se convencionou chamar ‘presença’”. A presença emitida pelos objetos de Farnese, contudo, é de outra natureza. Não há um apelo ao histórico emocional do espectador, muito menos àquilo que Baudrillard chama de uma segunda vida dos objetos, quando uma geração posterior a eles decide reinstaurá-los a partir de um fetiche nostálgico (metiê do ramo das antiguidades). Ainda que Farnese, por vezes, extraia sua matéria-prima dos antiquários, sua produção exige um outro entendimento. Ao apresentar seus trabalhos ao público – até então ignorante da existência daquele conjunto de objetos e, portanto, sem maiores ligações afetivas com eles – o artista estabelece uma tensão entre os seres e as coisas que não passa pelo fetiche ao antigo, mas sim por uma crise, por uma quase abstinência dos sentidos, das “presenças” que a todo o momento se pretende a eles atribuir.

Se o grande impasse de Kandinsky, antes de se dedicar plenamente à abstração, era o de o que fazer em um mundo sem objetos (ou seja, o que pintar no lugar do objeto sem cair em uma pintura decorativa), o de Farnese foi o de que fazer num mundo de objetos cujas presenças esvaneceram. A força de seu trabalho foi justamente assumir essa “presença ausente” e submetê-la a um rigor formal pouco experimentado até então na arte brasileira. Mesmo nos momentos em que Farnese parece se divertir, empilhando cadeiras ou dispendo de peças enormes de xadrez sobre uma superfície, mesmo ali, percebe-se um gênio a trabalhar, um imenso sentido de percepção em relação ao modo como o espaço

pode ser habitado pelas coisas deste mundo. E se Farnese assim o faz é somente porque conhece o vazio e o peso que ele pode suportar.

Em verdade, as portas dos oratórios e armários utilizados por Farnese talvez nunca devessem ser abertas. Dali descarrilha um abismo das coisas mortas cuja nossa existência vivida – este imperativo, a vida! – talvez seja incapaz de apreender. Afinal, a morte nunca será compreendida: jamais se terá a sua experiência; apenas especulações. Esse fruto proibido (por vezes fetichizado, mistificado) é a ficção por excelência. Ante ao ocaso, restamos um assombro semelhante àquele quando nos contam, pela primeira vez, o que ocorreu em Hiroshima (por sinal, Farnese por várias vezes utilizou como título o nome desta cidade japonesa). A imagem de todo um mundo morto subitamente é a idéia absurda e contraditória que a palavra “Hiroshima” parece encerrar. Toda morte é uma Hiroshima na vida daqueles que ficam.

Mesmo em vida, Farnese parecia habitar o desfalecido. Dizia ser uma crueldade colocar um filho no mundo: preferia criar gatos, por sinal, como ocorre nos cemitérios. Farnese transitava pelos despojos da modernidade brasileira – ferro-velhos, praias, antiquários, arquivos. Era a partir destes depósitos de objetos semi-vivos, destes arquivos-mortos, que o artista extraía sua poesia visual. Ao encontrá-lo sentado, na sala de sua casa, rodeado por seus objetos, como o vemos no filme “Farnese”, dirigido por Olivio Tavares de Araujo, em 1971, resta a nítida impressão de que ele próprio, seu semblante triste, quase caricatural, participava deste ambiente mortuário. E o mesmo silêncio que mantém em cena parece acompanhar suas obras.

Farnese de Andrade: um ex-aluno de Guignard que se dedicou, inicialmente, ao desenho e à gravura. No ano de 1964, o extraordinário: passa a dispor objetos em caixas de madeira. É sobre este espaço cênico-plástico – uma mistura de palco italiano com cubo branco – que o artista decide reinventar o mundo. Ao contrário do desenhista, que parte de uma superfície branca e inviolada, o artista que opera com os objetos não se conforma as relações semânticas ordinárias. É preciso submetê-las a um ponto de inflexão. É aqui que o mundo de Farnese se fecha sobre si mesmo: morte, medo e violência.