



Universidade de São Paulo

Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI

Museu de Arte Contemporânea - MAC

Livros e Capítulos de Livros - MAC

2000

Imagens aprisionadas: a foto/objeto em Farnese de Andrade

<http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/49081>

Downloaded from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo

Imagens aprisionadas: a foto/objeto em
Farnese de Andrade

20 de janeiro a 5 de março de 2000

Al. Barão de Piracicaba, 740
Campos Elísios 01216-010 São Paulo
tel: (11) 3366 5037

Ficha Técnica da Exposição

CURADORIA

Helouise Costa

PRODUÇÃO

Georgia Lobacheff
Julieta Machado
Marcelo Boffa (Porto Seguro)

COORDENAÇÃO

Georgia Lobacheff

PROJETO MUSEOGRÁFICO

Ricardo Resende

FOTOGRAFIAS

Eduardo Ortega

SEGURO DAS OBRAS

Porto Seguro

ASSESSORIA DE IMPRENSA

RAF Comunicação

Ficha Técnica do Catálogo

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Carla Brandão
Georgia Lobacheff
Helouise Costa

PROJETO GRÁFICO

Carla Brandão
Cláudio Rodrigues

GEORGIA LOBACHEFF

curadora geral

É um enorme desafio desenvolver um projeto de exposições com uma linha curatorial de qualidade que seja abrangente, estimulante, responsável, atual e de importância para a comunidade artística. Esta é a meta da equipe com a qual venho trabalhando para fazer do projeto cultural da Porto Seguro algo relevante para artistas, historiadores, críticos e para o público. Estamos enfatizando a questão da curadoria em nossas exposições porque é somente através de projetos que relacionem artistas e obras, ou que analisem determinado período, que poderemos gerar algum pensamento e consequentemente estimular a produção artística e a compreensão do público.

Nesta quarta exposição, convidamos a historiadora da fotografia Helouise Costa para realizar um projeto que trouxesse a debate o uso da fotografia por artistas plásticos durante as décadas de 60 e 70. Momento relevante de nossa produção artística, os anos 60 e 70 são o embrião de muito do que vimos em fotografia nas décadas de 80 e 90. Nos últimos 20 anos vimos o surgimento de uma produção que questiona a bidimensionalidade da fotografia, sua especificidade, sua função de captadora da realidade e que portanto traz à tona outros debates como a impossibilidade de se definir identidades, histórias e verdades.

De seu intenso envolvimento com a fotografia moderna e mais especificamente com o momento de passagem do período moderno para as primeiras manifestações da pós-modernidade, Helouise Costa trouxe o nome de Farnese de Andrade, um artista relativamente esquecido pelo meio artístico, mas que hoje é um dos nomes de maior interesse para se entender a produção contemporânea de fotografia.

Esta é a maior exposição individual de Farnese de Andrade dos últimos anos. Estamos mostrando 19 obras, a maioria pertencente a coleções particulares de São Paulo e Rio de Janeiro.

Imagens aprisionadas: a foto/objeto em

Farnese de Andrade

HELOUISE COSTA

Curadora

“A idéia do poliéster pra mim seria realizada totalmente se eu conseguisse aprisionar as pessoas que eu gosto dentro de blocos enormes de poliéster, definitivamente perto de mim”.

FARNESE DE ANDRADE

A proposta dessa exposição surgiu de um interesse pessoal em refletir sobre a dissolução das fronteiras entre as artes plásticas e a fotografia no Brasil a partir da década de 1960. Inúmeros foram os artistas cujos trabalhos romperam com a rígida demarcação entre esses dois territórios e inúmeras foram também as estratégias utilizadas nesse empreendimento. Farnese de Andrade foi um deles, tendo recorrido com frequência à apropriação de imagens fotográficas na produção de suas *assemblages*¹. É através desse viés que proponho aqui uma aproximação de sua obra.

Antes de nos lançarmos por essa trilha cabe-nos, no entanto, esclarecer os dois principais critérios que nortearam a seleção das obras presentes nessa exposição. O primeiro foi, evidentemente, a presença física da imagem fotográfica nas obras, ao passo que o segundo foi privilegiar temáticas recorrentes na trajetória do artista. Desse modo, foram estabelecidos três grandes conjuntos que tratam respectivamente das relações familiares, do questionamento existencial e do jogo das aparências, temas convergentes na preocupação de Farnese com a condição humana, na sua perplexidade e solidão diante do mundo. Entretanto, esses núcleos não foram rigidamente demarcados, tendo em vista que as diferentes temáticas muitas vezes se interpenetram e a maioria das obras resiste bravamente a tentativas rígidas de classificação.

Focalizar nossa atenção na fotografia ao observarmos as *assemblages* de Farnese de Andrade pode parecer, a primeira vista, um deslocamento improfícuo. Um olhar mais atento, no entanto, nos permite perceber que a utilização da imagem fotográfica pelo artista não é algo meramente circunstancial. Ao contrário. A fotografia aciona, de maneira exemplar, diversas operações que são características da poética de Farnese, num sentido mais amplo. Podemos es-

1 - "Assemblage: termo cunhado na década de 50 por Jean Dubuffet, denotativo de obras de arte elaboradas a partir de fragmentos de materiais naturais ou fabricados, como o lixo doméstico." Dicionário Oxford de Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.32.

tabelecer vários paralelos entre os procedimentos da fotografia e aqueles do artista em seu modo peculiar de materializar no objeto artístico suas inquietações acerca da existência humana.

O interesse de Farnese de Andrade por uma determinada fotografia traduzia-se através da necessidade primeira de aprisionamento da imagem em cápsulas de resina de poliéster transparentes. Fossem postais, fotografias de sua própria família, imagens impressas ou retratos anônimos encontrados em antiquários, a forma de apropriação inicial era quase sempre a mesma, muito embora no momento de captura a imagem raramente tivesse o seu destino já determinado. O artista dava assim corporeidade ao que antes eram figuras planas representadas sobre pedaços de papel, permitindo à fotografia partilhar da tridimensionalidade dos outros objetos eleitos para habitar seu atelier e que poderiam um dia, quem sabe, vir a ter o privilégio de integrar uma de suas obras.

Farnese de Andrade, ao encapsular a imagem fotográfica, reitera o papel tradicional desse meio de representação como instrumento capaz de cristalizar o espaço e congelar o tempo. A própria transparência e coloração do poliéster nos remete às propriedades do gelo. Na fotografia, como na obra de Farnese, o mundo converte-se em fóssil, destituído para sempre de sua continuidade espaço-temporal. A pose, que caracteriza as imagens por ele selecionadas, também petrifica as pessoas e as coisas colocadas diante do obturador da câmera. Joan Fontcuberta chega mesmo a afirmar que a natureza-morta é o único gênero possível à fotografia devido a esse seu característico poder de tudo transformar em carcaças estranhamente calmas e inertes². Sem dúvida não foi por acaso que a modernidade elegeu a fotografia como o repositório, por excelência, da nossa memória pessoal e social. Em sua vocação taxidermista Farnese de Andrade encontra na fotografia o seu espelho.

Falemos das fotografias de família, presentes em grande parte das

2 - Joan Fontcuberta. Le baiser de Judas - photographie et vérité. Paris: Actes Sud, 1996, p.60.

obras dessa exposição. Pierre Bourdieu aponta que as fotografias de família estão associadas à celebração da união do grupo familiar. Os indivíduos não são fotografados em sua individualidade, mas se mostram caracterizados em seus papéis sociais como avô, avó, pai, mãe, filho, filha, etc. E é justamente por seu caráter estereotipado que as fotografias de família prestam-se, a um só tempo, como registro de uma família particular e retrato genérico de todas as famílias³. A fotografia de família seria, assim, um lugar privilegiado de encenação da felicidade, daí o motivo da escolha desse tipo de imagem pelo artista para rever a sua mitologia pessoal. No entanto, a fotografia não assume para Farnese de Andrade o papel de guardiã da memória. Ele não lança mão de suas fotos antigas para rememorar o passado, mas para reinventá-lo. A apropriação dessas imagens faz parte de uma espécie de ritual de exorcismo, muitas vezes carregado de ironia, como na utilização de imagens propositalmente invertidas: situadas de cabeça para baixo elas vêm atestar a instabilidade desse mundo artificialmente construído.

Fotografar e colecionar são duas atitudes correlatas. A fotografia pode ser considerada a própria metáfora do colecionismo uma vez que encerra fragmentos de um mundo desconstruído e sequestrado do curso da história. A realidade pretérita, assim miniaturizada, torna-se passível das mais diversas manipulações. Nas palavras de Michelle Debat, o objeto de coleção "(...) colocado a margem do mundo profano, objeto de culto, é uma imagem que aspira ao divino, uma preciosa interseção entre o homem e seu enigma, o mistério que envolve a sua condição"⁴. Farnese, ao colecionar fragmentos diversos e manipulá-los ao seu bel prazer, empreende o domínio simbólico de seus conflitos interiores. Em sua verve colecionista Farnese de Andrade encontra na fotografia o seu duplo.

O caráter auto-biográfico do

3 - Pierre Bourdieu. *Un art moyen*. Paris: Minuit, 1993, p.38-54.

4 - Michelle Debat. "Question de curiosité". *La Recherche Photographique*, nº 10. Paris, jun. 1991, p.18.

trabalho de Farnese explicita-se ainda de outra forma. Afastado do circuito de arte, o artista acabava por colecionar compulsoriamente as suas próprias obras, que acumulavam-se em seu atelier a espera de um destino⁵. Engajado num processo contínuo de auto-reflexão Farnese de Andrade quase nunca dava uma obra por finalizada, a não ser que ela saísse de seu domínio, vendida ou eventualmente presenteada a alguém. Enquanto isso não acontecia o artista dedicava-se a uma recriação ininterrupta, numa clara recusa em aceitar versões definitivas sobre as coisas⁶. Esse processo podia se dar tanto pela alteração de antigos trabalhos, quanto pela revisitação de certos temas essenciais, que geravam várias obras. A anunciação à Virgem Maria, por exemplo, materializa-se de inúmeras formas na trajetória do artista, como marco de um eterno momento inaugural, carregado de força simbólica.

No ato de delegar à fotografia o poder de incorporar os seus fantasmas interiores Farnese de Andrade trai a sua aproximação fetichista da imagem. É como se elas adquirissem poderes mágicos e lhe permitissem exteriorizar o seu inconsciente.

Arlindo Machado aponta que esse tipo de transferência aparece de forma sublimada em nosso cotidiano, como na atitude da moça que rasga a foto do namorado após uma desilusão amorosa, num gesto semelhante ao de certos povos, ditos primitivos, que acreditam poder destruir seus inimigos ao violentar suas imagens representadas em bonecos⁷. A fotografia passa a ser elemento integrante de um ato de feitiçaria, tornando explícita a natureza potencialmente fetichista da imagem fotográfica⁸.

Bem sabemos que amor e ódio

5 - A respeito da segregação de Farnese de Andrade do circuito de arte nacional e da inusitada atualidade de seu trabalho em nossos dias, ver o esclarecedor ensaio de Felipe Chaimovich. "A beleza será convulsiva - a contemporaneidade de Farnese de Andrade". *Revista do MAM*, nº 2. São Paulo, dez. 1999, pp. 25-31.

6 - Na obra "Os dias felizes" podemos ver as marcas de duas mandíbulas, originalmente agregadas ao suporte de madeira, mas que foram posteriormente suprimidas pelo artista.

7 - Arlindo Machado. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 33.

8 - "(...) 'fetiche' é a forma portuguesa do francês *fétiche* que, por sua vez, veio da palavra portuguesa 'feitiço' (...). É na palavra 'feitiço', pois, devemos buscar sua origem etimológica". Tomaz Tadeu da Silva. *O currículo como fetiche*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.78.

são, muitas vezes, faces não excludentes de uma mesma moeda. Não é de estranhar, portanto, que uma outra dimensão do fetiche seja a fixação num certo objeto inanimado que passa a ser motivo de veneração no lugar de um ente de carne e osso. Nesse processo de transferência a fotografia desempenha um importante papel. Farnese não deixaria de contemplar também esse outro viés do fetichismo ao materializar em algumas obras o fascínio pela imagem petrificada da mulher. Transformada em ídolo, ela encarna o arquétipo da fêmea fatal, dona dos mistérios da sedução e, ao mesmo tempo, mensageira da ruína. Na cartilha particular do artista o verbo amar se conjuga da mesma forma que aprisionar.

Se seguirmos na mesma linha de raciocínio não poderemos deixar de assinalar a filiação das obras de Farnese aos objetos surrealistas. No contexto do Surrealismo o objeto era um elemento central que possibilitava a manipulação de “fobias, manias, sentimentos e desejos”, ou seja, era um objeto intrinsecamente fetichista, como afirmava o próprio Salvador Dalí⁹. Fiona Bradley explicita melhor essa questão. “O fetichista pode ficar fixado, por exemplo, num fragmento da anatomia da pessoa desejada. Da fragmentação ao desmembramento não há grande distância, e muitos objetos surrealistas apresentam braços e pernas amputados, arrancados do corpo numa narrativa do passado imaginada com toda violência”¹⁰. Nesse sentido, muitos dos trabalhos de Farnese de Andrade aproximam-se, em seu caráter perverso, das manequins dilaceradas de Hans Bellmer. Até mesmo nas fotografias apropriadas por Farnese não são raras as figuras arrancadas de seu contexto original, esquartejadas do mesmo modo como o são os bonecos e ex-votos torturados por ele. Em sua obsessão fetichista Farnese de Andrade encontra na fotografia a sua cúmplice.

Para finalizar o nosso encontro com Farnese de Andrade eu gos-

9 - Ver: Fiona Bradley. Surrealismo. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 1999, p. 44.

10 - Fiona Bradley. Surrealismo. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 1999, p. 45.

taria de propor uma consulta ao Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Ghreerbrant, onde iremos nos deter no verbete CAIXA.

“Símbolo feminino, interpretado como uma representação do inconsciente e do corpo materno, a caixa sempre contém um segredo: encerra e separa do mundo aquilo que é precioso, frágil, temível. Embora proteja, também pode sufocar”¹¹.

A caixa tem presença fundamental na poética de Farnese de Andrade. Ela aparece sempre, mesmo que venha travestida em oratórios, armários, gavetas, gamelas, campânulas ou ampolas. Cada uma dessas formas remete-se à mesma matriz simbólica enquanto elemento continente. Nesse sentido, até mesmo a fotografia pode ser incluída nessa listagem, pois para Farnese de Andrade ela não se coloca como prova do quer que seja, mas como receptáculo simbólico das múltiplas inquietações do artista. Aprisionada, congelada e descontextualizada a imagem fotográfica perde a relação direta com seu referente e torna-se passível de compor as mais diversas ficções. E é justamente por assumir o caráter ficcional da fotografia que Farnese não hesita em sequestrar retratos de desconhecidos para com eles construir suas narrativas pessoais, quando isso melhor lhe convém.

Chevalier e Ghreerbrant remetem-se, por fim, ao mito da Caixa de Pandora para nos lembrar que abrir uma caixa implica sempre em risco. Desde tempos imemoriais a atração e o medo ligam o ser humano ao desconhecido. No contato com as obras

de Farnese de Andrade resta saber quem de nós estará disposto a correr o risco de deixar-se confrontar com o imponderável que nelas faz sua morada.

11 - Jean Chevalier e Alain Ghreerbrant. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

BIBLIOGRAFIA SOBRE FARNESE DE ANDRADE

Periódicos:

- ANDRADE, Farnese. "A grande alegria". In: PECCININI, Daisy. O objeto na arte - Brasil anos 60. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1980, p. 109.
- ARAÚJO, Olívio Tavares de. Texto de apresentação, sem título. Farnese de Andrade. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, dezembro 1985 (Esse texto encontra-se reeditado sob o título "Farnese de Andrade - encantamento urgente e radical". Revista do MAM, nº 2, ano 1, dez. 1999, pp. 9-15).
- BARTIRA, Uiara. "A casa de Farnese de Andrade - A inteligência de Farnese de Andrade". A casa e a inteligência de Farnese. Rio de Janeiro: Projeto Farnese de Andrade, abril 1997, pp.4-15.
- CHAIMOVICH, Felipe. "A beleza será convulsiva - a contemporaneidade de Farnese de Andrade". São Paulo: Revista do MAM, nº 2, ano 1, dez. 1999, pp.25-31.
- CHIARELLI, Tadeu. "Farnese de Andrade no MAM". São Paulo: Revista do MAM, nº 2, ano 1, dez. 1999, pp.6-8.
- COSAC, Charles. "Farnese e a ironia". A casa e a inteligência de Farnese. Rio de Janeiro: Projeto Farnese de Andrade, abril 1997, pp.16-19.
- GOMES, Alair. "Farnese: os espaços do sonho". Brasília: Revista Cultura nº 7, jul./set. 1972.
- MEICHES, Mauro Pergaminik. "Farnese de Andrade: obsessão de um pensamento". São Paulo: Revista do MAM, nº 2, ano 1, dez. 1999, pp.22-24.
- MORAIS, Frederico. "Transparências, opacidades". Farnese de Andrade: objetos e esculturas. Galeria Ana Maria Niemeyer. Rio de Janeiro, junho 1986 (Esse texto encontra-se reeditado em: Revista do MAM, nº 2, ano 1, dez. 1999, pp.16-21).

Documentário (disponível em vídeo):

- ARAÚJO, Olívio Tavares de. "Farnese - caixas, montagens, objetos". Rio de Janeiro, 1970.