

## OBJETO DE CULTO/OBJETO DE ARTE: ESPAÇOS DE TOLERÂNCIA EM FARNESE DE ANDRADE

ROMILDA FERREIRA PATEZ BARRETO \*

O artista brasileiro Farnese de Andrade desenvolveu sua produção durante as décadas de 60/70/80/90. Iniciou o seu percurso pela arte por meio do desenho e da gravura, chegando a construir uma premiada carreira de sucesso nestas categorias, mas foi nos objetos que encontrou seu meio de expressão por excelência.

Diante das muitas questões suscitadas, por uma obra vasta e complexa como a de Farnese de Andrade, nos cabe neste momento observar o quanto a presença da imagem de culto se instaura como elemento marcante que permeia grande parte de sua produção, interagindo com outros tantos elementos e restos simbólicos – metáforas do mundo cotidiano, da existência humana e dos ciclos da vida, presentes em sua obra, ocupando um campo onde a subjetividade pode ser levada a extremos ampliados e, por vezes, perturbadores.

Para figurar seus trabalhos, Farnese "só recorria a coisas velhas marcadas pelo uso ou pelo tempo. Ou então a artefatos rudimentares [...], objetos que o contato prolongado com os homens havia coberto de afeto e arredondado as arestas"<sup>1</sup>. Elementos já individualizados em suas finalidades próprias, com um passado inscrito em seus desgastes. Assim, oratórios, caixas, bonecas, imagens sacras, fragmentos de ex-votos ou de santos de roca, gamelas, fotografias antigas, ossos de animais, ovos de costura e outros tantos objetos toscos ou de uso doméstico, "cujas formas pouco elaboradas remetem diretamente às mãos pouco hábeis mas fervorosas que os realizaram"<sup>2</sup>, são articulados e reivindicados a estabelecer um novo universo, obedecendo aos nexos e proposições plásticas do artista (Fig. 1).

Considerando a diversidade de elementos utilizados pelo artista na organização espacial dos seus objetos, ressaltamos a importância que alguns elementos da imaginária cristã ocupam no conjunto total de sua obra. Dentre estes, a Virgem figura como elemento de destaque, presente em muitos dos objetos-oratórios, ocupando sempre o lugar centralizador e focal, onde o artista invoca a temática das "Anunciações". Nessa mesma categoria, estão inseridos fragmentos de imagens votivas, fotografias infantis e ovos de costura, como termos coadjuvantes na formação dos sentidos simbólicos da obra.

Outro viés que ganha visibilidade na produção de Farnese é a apropriação de imagens associadas ao sincretismo religioso brasileiro, onde se destaca a figura de São Jorge<sup>3</sup>, que aparece de forma recorrente em vários objetos de resina. Um simples artefato barato e de qualidade suspeitável, comprado provavelmente em lojas de artigos para Umbanda, é convocado pelo artista a encontrar um destino privilegiado, assim como as imagens da virgem que, ao contrário, na maioria das vezes, são relíquias antigas, de valor histórico e econômico, provavelmente adquiridas em antiquários (Fig. 2).

Esses dois elementos da imaginária religiosa por vezes habitam espaços equivalentes em seus objetos, no sentido de que ambos, quando aparecem, ocupam locais centralizadores da força perceptiva da obra. Outro ponto comum entre esses dois personagens é o fato de que ambos sugerem um passado representativo como objetos de culto, mas que sofrem uma diferenciação simbólica no contexto geral da obra do artista, porquanto a virgem continua ainda impregnada de



Figura 1 - Farnese de Andrade - Anunciação (1972)  
assemblage (taça com ovo de madeira, ex-voto/seio,  
fotografia resinada, santa, ornatos e oratório)  
75,5 x 41,5 x 17cm

Fonte: ANDRADE, Farnese. Farnese Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

\* *Mestranda em História e Crítica de Artes - UFES*  
ropatez@yahoo.com.br

<sup>1</sup> NAVES, Rodrigo. A grande tristeza. In: ANDRADE, Farnese. Farnese de Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 12

<sup>2</sup> Id. p. 12.

<sup>3</sup> A presença do São Jorge nos objetos de Farnese de Andrade consiste no principal tema deste artigo, que é parte de uma pesquisa em andamento, onde desenvolveremos, também, estudos mais elaborados acerca da presença da Virgem nos objetos "Anunciações".



Figura 2 - Famese de Andrade - Sem Título (Sem Data)  
resina, 36 x 17 x 10cm

Fonte: ANDRADE, Famese. Famese Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

certa potência aurática, como se ainda convocasse a fé, ou seja, as transformações às quais é submetida não trazem comprometimento para o seu papel. Ela, pois, continua presentificando a imagem da imaculada mãe, com seu olhar doce e misericordioso quando o santo, por sua vez, aparece muitas vezes oscilando entre a força e a ruína, fraco e desolado, como um cavaleiro sem rumo, desmitificado e impotente.

Esses objetos, pressupomos, atuam no nosso inconsciente ao suscitar uma memória afetiva que parece associada a alguma lembrança de pertencimento ou afeição, capaz de remeter um dado observador à sua origem, "criando dessa forma situações tais que o espectador também se vê nela refletido". São imagens que se revelam imponentes, ao mesmo tempo em que mostram fragilidades. E por isso aparentam-se singelos, porque não ocultam suas limitações, mas se oferecem ao espectador como se partilhassem de sua humanidade.

Assim, de dentro de seus pequenos universos pungentes de significados, parecem dirigir-nos um olhar complacente, propondo a partilha de espaços de tolerância, onde o sagrado convive em harmonia com o mundano, viabilizando infinitas combinações que solicitam abrir por essas vias um mundo no qual o espectador possa, por sua vez, elaborar percepções e pensamentos ao refletir e interrogar na obra as ligações e metáforas acerca do mundo e das crenças cotidianas.

Ao deslocar estes elementos outrora sagrados, Famese lhes oferece um novo "lar", agora no contexto da arte, e ao fazê-lo, estabiliza a memória que deriva da aparência carcomida e gasta pelo uso, revelando possíveis marcas anônimas daqueles que, ao longo dos anos, lhes devotaram a fé.

De algum modo, esta sobrecarga de memória contida, instaura no objeto qualidades que por alguma razão específica afetam o sujeito, despertando seu interesse, e essa relação de troca que estabelece com o espectador investe este objeto de um valor que propõe à obra um contínuo reviver. Estes arautos, destituídos de seus nichos devocionais, já não são mais *objetos de culto*, mas *objetos de arte*, habitantes de um espaço-continente recriado, onde se impõem imóveis, respeitosamente, numa atmosfera solene, quieta e ordenada, onde cada um parece obedecer aos intervalos a que foram submetidos e, ainda assim, passíveis de sugerir devoção.

#### Objeto de arte/Objeto solitário: Poder e Glória a Jorge da Capadócia

Não há provas históricas de que São Jorge tenha realmente existido, mas contam que nasceu no final do século III, por volta de 280 na antiga Capadócia (atual Turquia). Supõe-se que era filho de uma abastada família Cristã, teve acesso à educação privilegiada, vivendo seus primeiros anos no lugar onde nasceu, migrando-se posteriormente para a Palestina, onde viria a se tornar, aos 23 anos, um habilidoso soldado, tribuno militar e capitão do exército romano (Fig. 3).

A vida do guerreiro imperial começou a mudar radicalmente quando as perseguições aos cristãos foram reiniciadas por ordem de Diocleciano. Jorge da Capadócia, defensor da nova fé, entrou em conflito com o imperador ao se recusar a tomar parte daquele feito, que julgava injusto e cruel. Foi ordenado, então, que fosse torturado até render-se às ordens imperiais. No entanto, mesmo sofrendo os piores suplícios, o cavaleiro Jorge suportou todos os sofrimentos sem perder sua fé. Segundo contam, história apócrifa ou lenda, foi atingido por lanças, amarrado sob o peso de uma imensa pedra, ferido a navalhas e enterrado em cal até o pescoço. No entanto, resistiu milagrosamente a todas as provações às quais foi submetido.

A cada vitória que alcançava sobre os mártires, despertava a fé e a conversão de novos cristãos. O imperador, contrariado com aquela resistência que se estendia já por sete anos, mandou que fosse envenenado de forma letal. Contudo, ainda assim, Jorge resistiu mantendo-se firme na fé em Cristo, levando pessoas próximas ao imperador a se converterem, o que desencadearia fatalmente a ordenação de sua sentença final. Daquele modo, encontrou a morte ao ser decapitado

no dia 23 de abril de 303.

A partir de então, Jorge da Capadócia começou a ser cultuado por todos aqueles que precisavam de forças para resistir aos sofrimentos e coragem para vencer desafios. Já no século V, cinco Igrejas haviam sido construídas em sua homenagem na cidade de Constantinopla. Sua fama correu o mundo medieval como o santo-guerreiro de Cristo e defensor da fé. Foi invocado como patrono do império bizantino e seu culto foi incentivado por ordem de Constantino.

Na época das cruzadas foi aclamado como defensor dos cavaleiros, que por sua vez diziam ter visões com o santo, que sempre interferia a favor da vitória contra os inimigos da fé cristã. São Jorge tomou-se, portanto, um santo bastante popular em toda a Europa medieval, sendo acolhido como protetor de várias nações, como Inglaterra, Catalunha, Portugal, Grécia, Sérvia e outras.

Muitas igrejas e capelas foram erguidas em sua homenagem, com culto e celebrações festivas oficiais, realizadas no dia 23 de abril, dia de sua morte, quando se desenvolveu a tradição popular de oferecerem-se rosas uns aos outros. Esse hábito remonta desde o século XV e pode estar associado ao fato de que o nome Jorge significa camponês, aquele que cultiva a terra. Além disso, abril é primavera no continente europeu. Todavia, outra lenda pode associar São Jorge à tradição das rosas, no sentido simbólico de lembrar o cavalheirismo e o "amor cortês" (Fig. 4).

De acordo com algumas narrativas do século XII<sup>4</sup>, existia no reino da Líbia uma cidade chamada Silene, cujos habitantes eram constantemente atacados por um terrível dragão. Ninguém tinha paz naquele reino, e para amenizar a ira do monstro mitológico passaram a oferecer-lhe sacrifícios regulares de cordeiros e donzelas. A escolha das vítimas humanas era feita por sorteio, até que inesperadamente a filha do próprio monarca foi escolhida.

Todavia, no dia do sacrifício, eis que muito providencialmente surgiu o guerreiro Jorge da Capadócia, que viajava rumo à Palestina, montado em seu cavalo branco, munido de escudo e lança nas mãos. O destemido soldado destruiu o monstro, libertou a princesa de seu triste fim e livrou a cidade para sempre daquela maldição. A partir dessa lenda, associada também ao mito de Perseu e Andrômeda, São Jorge ganhou ares de herói invencível, cavaleiro gentil e cortês, que configura o mito masculino detentor da potência de Eros. Por conta desse episódio anterior ao seu suplício, o santo é retratado na maioria das vezes montado sobre um cavalo branco, vencendo bravamente um grande dragão.

Mas Farnese de Andrade nos conta uma história diferente. O São Jorge que nos apresenta configura um herói solitário em sua montaria, cujo semblante parece angustiado e vencido pelo cansaço. No passo lento do cavalo, ele segue compenetrado em sua própria solidão, de dentro da qual resvala uma alma que conclama o descanso: a paz merecida a todo guerreiro que retorna após longa batalha. E na bagagem de volta, não apenas vitórias ou louros, mas também as carências e os danos que podem ser físicos e morais (Fig. 3).

Numa outra obra (Fig. 4) encontramos um São Jorge montado num cavalo sem cabeça, desgastado e incompleto. Aqui, não parece representar a figura de um herói capaz de matar dragões ou salvar donzelas, mas um caminhante aparentemente sem rumo, perdido em suas próprias divagações e ambiguidades.

Esse inquietante objeto de Farnese de Andrade nos impressiona já num primeiro momento pela nitidez com que seus elementos nos são apresentados. Uma cena aparentemente simples que não oferece dificuldades a um observador em entender o que se lhe apresenta: a imagem de um cavaleiro vestido em trajes medievais, escudo à mão e elmo na cabeça, sentado de forma ereta, sobre o que seria um cavalo com um grande ramallete de flor à sua frente, que configura uma vertical que por sua vez direciona o olhar do espectador para o medalhão colocado à direita e acima da peça.



Figura 3 - Farnese de Andrade - Armário/detalhe Sem Título (1994)

Fonte: ANDRADE, Farnese. Farnese Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

<sup>4</sup> Baseadas no decreto Gelasiano do sec. VI. Fonte: PT.wikipedia.org/wiki/saorge

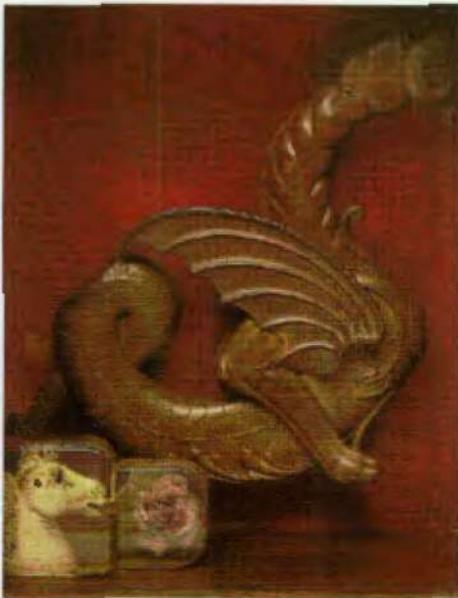


Figura 4 - Farnese de Andrade - Sem Título  
(Sem Data) - resina, 27 x 28 x 9,5cm

Fonte: ANDRADE, Farnese. Farnese Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

A percepção paira rapidamente sobre o medalhão, gira em sua circunferência, reconhece seus elementos internos e faz um movimento descendente pela direita para se interromper no estranho volume amorfo que se encontra atrás do cavaleiro (Fig. 5).

A partir daí, desse momento de pausa que prende o olhar, recomeça uma visão mais aprofundada da obra, onde novas indagações se abrem para devaneios interpretativos que vão além do que as analogias permitem supor. Neste instante, a obra se incendeia e revela sua natureza enigmática. Mas esse revelar-se, supomos, não é dado de antemão, não está explicitado na obra, mas avança sobre nós, ao mesmo tempo em que convida-nos a invadi-la.

O que seria esse *estranho elemento* que flutua no espaço vazio por trás do cavaleiro? Tudo indica que é uma forma calcinada do mar, cuja plástica lembra o arranjo de um cérebro, e que neste contexto poderia remeter às reflexões transcendentais da mente humana, ou do próprio cavaleiro ferido, impotente, arruinado, não mais um guerreiro, e por isso um *mito caído*, e nesse sentido o elemento amorfo coaduna com o santo, ao representar a suposta parcela de vida e racionalidade que ainda lhe sobra.

O que poderíamos dizer acerca das flores? Um grande ramalhete branco, de plástico, que se ergue à esquerda, em desconformidade com o elemento principal da obra, que é o santo, e se interpõe altiva entre "ele" e um possível caminho que deveria supostamente seguir.

Nesta obra, a representação visual dos elementos que a compõem podem conter tanto os aspectos da morte quanto os da vida. O aparente viço das flores, a sua verticalidade e o modo como direciona o olhar do espectador para o alto e em seguida para o medalhão da direita (que é a direção da vida<sup>5</sup>), pode denotar a representação *daquilo que é vivo*, enquanto o cavaleiro arruinado, de aparência dormente, fragilizado, sem bandeira e espada, montado sobre o que restou de seu cavalo, configura uma relação que coaduna com a morte, e isso é intensificado pela direção anti-horária para a qual se volta – a direção da morte?

Mas eis que a flor se ergue potente à sua frente, retomando um movimento cíclico do olhar do observador, um recurso perceptivo utilizado para a obtenção do efeito dinâmico do conjunto da obra. Entretanto, as forças impulsionadas por esse elemento vertical confluem para o medalhão de cobre que flutua no alto como uma imensa lua cheia, preenchida por um São Jorge pleno de ação e vigor, transbordante de vida e bravura, a personificação do herói mitológico com sua lança implacável, ferindo de morte toda a configuração do mal na imagem do dragão. Esse sim, representa o herói detentor da potência de Eros, capaz de suscitar o "amor cortês" e, portanto, merecedor da contemplação dos enamorados como o único pseudo-habitante da lua cheia. Todavia, o olhar do espectador não para aí, prossegue sua leitura descendo ao encontro do *elemento amorfo*, para então retomar o caminho cíclico, pois que, como diz o artista, "tudo continua sempre..."

Na obra de Farnese de Andrade, esse *cavaleiro arruinado* também pode estar relacionado com a metáfora do mundo contemporâneo e suas emergências de consumo, que surpreende o ser humano ainda despreparado para as exigências que lhes são impostas, e que, atualizadas a cada dia, acabam exercendo um peso que oprime o indivíduo que se vê aturdido e incapacitado como sujeito individual, a atender toda a demanda, ou acompanhar a velocidade com que as coisas mudam.

Dentro desta perspectiva é que podemos também associar o São Jorge (arruinado e quebrado) como imagem representativa desse sujeito fragmentado e *impotente*; aturdido, não porque seja fraco, mas porque é exigido além da conta. De certo modo, supomos, Farnese expõe esse flagrante da condição humana, e para mostrar isso ele aposta nessa irrisão da obra, passível de causar o desconforto alheio, na medida em que pode propor um *espelho* onde o espectador se vê, em parte, refletido.

Entretanto, sob a aparência deste *cavaleiro erodido*, duro e definitivo, cuja nitidez não

<sup>5</sup> ARNHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora. Trad. Ivone Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005. p.431

admite ressalvas, pressupomos haver outros tantos sentidos secretos. Dentre eles, como diria Teixeira Coelho, "um certo humor corrosivo onde zomba de si mesmo e dos outros".

E nesse sentido nos perguntamos? Estaria Farnese pensando no mito? Estaria ele sugerindo a ascensão e queda de um ícone? Podemos pressupor que em toda a sua obra Farnese trata *Vida e Morte* como um ciclo inevitável. Retomando a questão da virgem, podemos detectar nela a presentificação da vida e da esperança pelo viés da anunciação: a borboleta que transforma, o ovo que germina, o seio que amamenta (ex-voto), a mãe que gera (a Virgem), a criança que renova (fotografia resinada). O ciclo da vida está aí, inscrito.

No caso do Santo, a morte parece ser o efeito consumado, a finitude inevitável. E o irônico nisso tudo também poderia ser associado a um discreto acontecimento que se deu em 1969, quando o Papa Paulo VI rebaixou São Jorge à categoria de santo menor, por falta de provas históricas a respeito de sua existência.

O santo foi literalmente dispensado do culto católico, caindo parcialmente no esquecimento, encontrando refúgio nos terreiros da Umbanda, que prosseguiram cultuando-o, fazendo de suas toscas imagens de gesso, baratas e de má qualidade, objetos de culto populares vendidos em lojas de artigos afins. A situação de São Jorge só encontraria reparos morais a partir do ano 2000, quando o Papa João Paulo II reconsiderou sua importância, elevando-o à categoria de santo de primeira instância.

Mas isso é apenas um fato e sequer sabemos se Farnese sabia sobre a derrocada do santo. Antes, acreditamos que as proposições de um artista obedecem a mecanismos internos maiores e, assim, os acontecimentos externos são fatores coadjuvantes.

Podemos, então, detectar nos objetos de Farnese de Andrade, sobretudo quando utiliza elementos "desgastados" (como ele mesmo gostava de nomeá-los), uma proposta de mostrar o avesso do mito, a crueza de sua incapacidade ou impotência inscrita no abatimento da figura, na erosão da forma. Aqui, no caso específico, o artista nos apresenta um São Jorge cujo símbolo fálico foi decepado; se não há espada não há como matar dragões, não há herói guerreiro empunhando bandeira em defesa de uma causa, mas um pobre sobrevivente aos pedaços sobre um dramático cavalo sem cabeça e descarnado.

Assim, de dentro de seus pequenos universos pungentes de significados, parecem dirigir-nos um olhar complacente, propondo a partilha de espaços de tolerância, onde o sagrado convive em harmonia com o mundano, viabilizando infinitas combinações, que solicitam abrir por essas vias um mundo no qual o espectador possa, por sua vez, elaborar percepções e pensamentos ao refletir e interrogar na obra as ligações e metáforas acerca do mundo e das crenças cotidianas.

## REFERÊNCIAS

- AMHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- 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.
- 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.
- ARAÚJO, Olívio Tavares. *A sedução misteriosa de Farnese*. O Estado de São Paulo. São Paulo, 17 de Abril de 2005.



Figura 5 - Farnese de Andrade - Sem Título (1978-84)  
resina, 49,5x32,5x12cm

Fonte: ANDRADE, Farnese. *Farnese Andrade*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002



Figura 6 - Famese de Andrade - São Jorge e as estrelas  
(1774 - 1984)

Fonte: ANDRADE, Famese. Famese Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

CHIARELLI, Tadeu. Famese de Andrade no MAM, Revista do MAM, n° 2, Museu de Arte Moderna de São Paulo, dez. 1999. p.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. p.11. Texto publicado originalmente no catálogo da exposição Famese de Andrade: Objetos e Esculturas, Galeria Ana Maria Niemayer, Rio de Janeiro, julho de 1986.

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

\_\_\_\_\_. Famese marca estética da inquietação. Folha de São Paulo. São Paulo, 4 de março de 2000.

Famese de Andrade - Gravuras e Objetos. Espaço Cultural Banco Francês e Brasileiro. Porto Alegre, maio de 1992. Catálogo.

[www.casadobruxo.com.br/textos/magia94.htm](http://www.casadobruxo.com.br/textos/magia94.htm)

[www.terra.com.br/esoterico/monica/colunas](http://www.terra.com.br/esoterico/monica/colunas)

[www.catalonia.com.br/catalunha\\_cultura5.asp](http://www.catalonia.com.br/catalunha_cultura5.asp)

[www.saojorgemartir.com.br/](http://www.saojorgemartir.com.br/)

[www.google.com.br/pt.wikipedia.org/wiki/São\\_Jorge](http://www.google.com.br/pt.wikipedia.org/wiki/São_Jorge)