

FARNESE DE ANDRADE

MEMÓRIAS IMAGINADAS





FARNESE DE ANDRADE

MEMÓRIAS IMAGINADAS

CURADORIA DENISE MATTAR

23 de março a 25 de maio de 2019
Galeria Almeida e Dale, São Paulo.

11 de junho a 11 de agosto de 2019
Museu Nacional da República, Brasília.



Secretaria
de Cultura





FARNESE DE SAUDADE

Quando Farnese de Andrade fez seu primeiro, e ainda tímido, objeto, em 1964, ele já tinha conquistado todos os prêmios no Brasil como desenhista, gravador, pintor e ilustrador. Essa primeira fase, bidimensional, do artista, culminou com o convite à Bienal de Veneza, em companhia de Mira Schendel e Lygia Clark, em 1968 e com o Prêmio Viagem ao Estrangeiro, em 1970, quando se estabelece inicialmente em Roma e, depois, em Barcelona, sua “cidade saudade”. Nessas duas ocasiões Farnese foi laureado por seus desenhos, embora já trabalhasse nas três dimensões.

É uma trajetória incomum para um artista, granjear plena notoriedade em seu trabalho bidimensional da primeira fase, para, tardiamente, depois de consagrado como um dos grandes talentos do panorama artístico brasileiro da segunda metade do século XX, ingressar na tridimensionalidade, e receber o mesmo reconhecimento com seus objetos e suas *assemblages*, aos quais se dedica até o fim de sua vida, em 1996.

O diferencial da exposição em tela, *Farnese de Andrade – Memórias Imaginadas*, com curadoria de Denise Mattar – na Galeria Almeida Dale, em São Paulo, com itinerância para o Museu Nacional da República, em Brasília –, reside justamente na reunião dos trabalhos da primeira e da segunda fase da profícua produção do artista. Pela primeira vez, seus desenhos, suas pinturas e gravuras alinham-se a seus disputados e temidos objetos.

O temperamento obsessivo desse grande artista mineiro, carioca por adoção, parece poder ser dissecado agora através da justaposição de desenhos, gravuras, *assemblages*, pinturas e construções, compondo uma trajetória até certo ponto linear em relação a seu espírito irrequieto.

As associações feitas entre a obra de Farnese e a de dois coetâneos seus, Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues, são providenciais. A fonte temática de seus trabalhos nutre-se de seus traumas de infância e das desagregações da vida adulta. A entidade do “santo egoísmo” da família mineira, auspiciada pelo catolicismo vigente, somada a dois episódios de “quase morte” por tuberculose, promoveu o discurso pungente do artista, o qual oscila entre o profundo horror por sua mãe, com quem convive até o fim, e a fantasia homoerótica por seu pai, de quem foi afastado na adolescência e que só volta a rever, para um último encontro, no seu velório.

Como o ator Vandré Silveira suscitou em seu belíssimo monólogo sobre o artista, embora Farnese pertencesse à renomada família mineira Andrade - de quem herdou um rico acervo fotográfico de seu tio-avô, e cujo material aparece de forma recorrente em suas composições –, ele se alimentou de saudade. E ele nos deixou muita saudade. É por isso que o eternizamos hoje como *Farnese de Saudade*.

CHARLES COSAC

Diretor do Museu Nacional da República, Brasília – DF



FARNESE DE SAUDADE

When Farnese de Andrade created his very first timid object in 1964, he had already received all the awards in Brazil for his work as a designer, printmaker, painter and illustrator. The first, two-dimensional, phase in the work of Farnese de Andrade culminated in his invitation to the Venice Biennial, together with Mira Schendel and Lygia Clark in 1968. He won the Foreigner Travel Prize in 1970, when starting out in Rome and later, in Barcelona – his “nostalgia city”. Although already producing three-dimensional objects, it was for his drawings that Farnese was acknowledged at these two events.

The artist’s trajectory is uncommon, as he gained considerable fame for his two-dimensional work during the first phase. Only later on, after having been acknowledged as one of the greatest talents in Brazil’s art scene of the latter half of the 20th century, did he embark on the three-dimensional phase. He received the same recognition for his objects and *assemblages*, on which he worked until his death in 1996.

Farnese de Andrade – Imagined Memories, is a special exhibition, combining artworks of the prolific first and second phases of the artist – with the curatorship of Denise Mattar held at the Almeida e Dale Gallery in São Paulo, and as a travelling exhibition at the Museu Nacional da República (Brazil’s National Museum) in Brasília. For the first time, his drawings, paintings and engravings are displayed alongside his sought after and formidable objects.

The obsessive nature of the artist, born in Minas Gerais State but whose adoptive state was Rio, seems dissectible through the juxtaposition of drawings, engravings, *assemblages*, paintings and constructions, creating a trajectory considered in some ways linear with his restless temperament.

The associations between Farnese’s oeuvres and those of two contemporaries, Lúcio Cardoso and Nelson Rodrigues, are providential. His themes are based on childhood traumas and disaggregations of adult life. The entity of the “Saintedly egoism” of the Minas family, reflecting the prevailing Catholicism, together with two episodes when he almost died of tuberculosis, built up the artist’s strong discourse. This oscillates between the deep horror for his mother, with whom he lived until the end, and the homoerotic fantasy about his father, from whom he was estranged in his adolescence and only saw again for the last time at his funeral.

As the actor Vandrê Silveira brought to life in his majestic monologue about the artist, while Farnese belonged to a renowned family from Minas Gerais called the Andrade’s, whose great photo collection he inherited from his grandfather’s brother, material which repeatedly appears in his work - he drew on nostalgia “saudade” – And we miss him dearly. We therefore eternalize him today as *Farnese de Saudade*.

CHARLES COSAC

Director, Museu Nacional da República, Brasília – DF



FARNESE DE ANDRADE

MEMÓRIAS IMAGINADAS

*Não se deve pedir ao artista mais do que ele pode dar.
Nem ao crítico mais do que ele pode ver.*

Georges Braque, citado por Farnese¹

Quando Farnese começou a fazer objetos, em meados de 1960, ele já era um artista reconhecido e premiado, como desenhista e gravador. Nessas categorias ele participou de várias edições do Salão Nacional de Arte Moderna, da VI, VII e IX Bienal de São Paulo, XXXIV Bienal de Veneza, II Bienal da Bahia, entre outras. E foi com um bico de pena que, em 1970, recebeu o Prêmio de Viagem ao Exterior no Salão Nacional de Arte Moderna. O artista residiu em Barcelona por 4 anos, mas manteve um estúdio naquela cidade até 1979, viajando para lá com constância. A partir de 1974 Farnese intensificou a sua produção tridimensional, e esta viria a se tornar de tal forma a sua marca, que eclipsaria o trabalho pictórico, especialmente após a sua morte em 1996. Entretanto, Farnese jamais parou de desenhar e pintar, e, através dessa vertente de sua obra, é possível mapear seu percurso artístico, compreender os encaideamentos que o levaram a novas descobertas e também perceber claramente que o Farnese de 1990 já está contido no Farnese dos anos 1960. Lançar uma nova luz sobre a obra do artista é, portanto, a proposta da exposição *Farnese de Andrade – Memórias Imaginadas*, que reúne gravuras, desenhos e pinturas, de várias fases do artista, ao lado de sua inquietante produção tridimensional – sem paralelo na arte brasileira.

Em Farnese, Arte e Vida são a mesma matéria, e assim como ele construiu memórias artificiais em seus trabalhos ele também imaginava suas próprias memórias, nas quais tudo está envolto em certa dramaticidade, um tanto fantasiosa. Sempre falou da perda de seus dois irmãos, levando o interlocutor a pensar que participara desse momento trágico, quan-

¹Trecho selecionado por Farnese de Andrade para o *folder* da exposição *Montagens e Desenhos de FARNESE*, na Petite Galerie, Rio de Janeiro, inaugurada em 17 de outubro de 1968.

do na verdade eles morreram antes dele nascer. Alegava uma deficiência cerebral decorrente de uma queda na infância, nunca muito explicada. Teve tuberculose na juventude e curou-se, segundo o irmão com antibióticos, mas, na sua visão, pela proximidade com o mar. Sua relação com a mãe era conflituosa, assim como sua relação com o mercado de arte. Sofria de depressão e, nas suas próprias palavras, somente fazer arte lhe dava alegria. Vale observar ainda que Farnese viveu intensamente, como toda a sua geração, a gravidade da Segunda Guerra, o peso da Guerra Fria e o medo do holocausto nuclear.

Tendo esse pano de fundo, sua obra, avessa a classificações, reflete sobre a fragilidade da condição humana, a transitoriedade da existência, o tempo e a memória, a vida e a morte, o peso da religião, o pecado e o castigo, a força do sexo, o masculino, o feminino e a ambivalência da sensualidade. Com essa temática, Farnese insere-se numa pequena galeria de artistas brasileiros como Ismael Nery e Maria Martins, que conseguiram driblar a histórica rejeição da crítica nacional a qualquer produção aparentada ao Surrealismo, e sua “manipulação de fobias, manias, sentimentos e desejos”, nas palavras de Dalí. Não sem percalços, pois, embora cultuado por alguns, seu trabalho continua a causar estranheza e repulsa. Durante a maior parte da sua carreira o artista teve sua produção bidimensional bastante reconhecida, enquanto que a de objetos era vista com reservas; posteriormente tudo se inverte e, a partir dos anos 2000, a grande maioria das exposições, monografias, teses de mestrado e doutorado sobre seu trabalho (que não são poucas) mal citam seus desenhos e gravuras – é como se não existissem. Uma trajetória curiosa de um artista incomum.

Nascido em Araguari, Minas Gerais, em 1926, Farnese de Andrade mudou-se para Belo Horizonte em 1942. Estudou com Guignard, e era um de seus alunos preferidos. Quando decidiu ir para o Rio, em 1948, Guignard fez cartas de apresentação do aluno para vários amigos, o que o ajudou a se colocar profissionalmente, fazendo ilustrações para revistas, livros e jornais. Por ocasião de sua primeira exposição individual no Rio, em 1950, na Galeria *Le Connaisseur*, Guignard escreveu para Antonio Bento recomendando Farnese, e em 2 de julho o crítico publicava a matéria *Desenhos de Farnese – Aluno do Curso de Guignard*, no Diário Carioca:

Não possui ainda Farnese um estilo definido, como é tão comum em sua idade. Contudo, vê-se logo que possui grande habilidade, não emendando nunca seus desenhos feitos com lápis e pincel. Farnese é figurativista, tendo inclusive predileção pelo retrato; não só por este como pela composição com figuras. Isso levou-nos a perguntar-lhe se não gostaria de tentar a arte abstrata, ao menos como exercício.

– Não tenho propriamente predileção pelo estilo figurativo – respondeu Farnese. Creio apenas que não conseguiria, com a arte abstrata, o que poderei fazer com a figuração.

– Por que?

– Simplesmente porque, para mim, a pintura não-objetiva dificilmente pode causar emoção a quem a contempla. E uma arte, sem essa possibilidade, não me parece completa.²

Por meio da matéria sabemos ainda que Farnese apresentou 27 desenhos grandes e 34 pequenos, que seus pintores estrangeiros preferidos eram Picasso e Matisse, e os brasileiros, Portinari e Guignard. O crítico finalizava o artigo dizendo: “Sua caligrafia tem um traço firme e resoluto, a exemplo do que se verifica no estilo dos verdadeiros desenhistas.”

Em 1952, Farnese participou do I Salão de Arte Moderna, no Ministério da Educação e Saúde, apresentando naturezas-mortas, realizadas em monotipia a óleo, porém dedicava-se mais estritamente à ilustração, principalmente para o jornal *Correio da Manhã*. Naquele período a chamada à Abstração tomava ares de imposição, abalando os artistas. Farnese frequentava o MAM-RJ e conheceu Ivan Serpa, que o convidou a fazer parte do Grupo Frente, mas, embora recusando-se a aderir ao Concretismo, Farnese finalmente capitulou ao Abstracionismo Informal e, em 1959, foi estudar gravura com Friedlander e Rossini Perez no ateliê do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, lá permanecendo até 1961. Entre seus colegas estavam Anna Letycia, Anna Bella Geiger, Dulce Magno, Isabel Pons e Dora Basílio.³ Anos depois, em 1968, ele recapitulava essa experiência:

Em 1950, já no Rio, conheci Ivan Serpa, artista que admiro profundamente, Almir Mavignier e outros do grupo concreto, liderados por um conhecido crítico. A teoria que eles derramavam (principalmente Almir) desorientou-me de tal forma (ingenuamente acreditei realmente que o concretismo fosse o único caminho válido na arte) que passei vários anos desorientado sem me desenvolver ou me *concretizar*. Em 1959, J. Friedlander veio orientar um curso de gravura em metal no atelier do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Passei dois anos no curso (mais orientado por Rossini Perez, diga-se de passagem) adquirindo uma disciplina e um ritmo de trabalho que me deram um caminho. Fiz gravura durante cinco anos, intensamente, no sentido da abstração. Desde aquela experiência com Teorias Estéticas, fiquei escaldado e cada vez mais acredito que só fala a verdade o resultado de uma pesquisa, e nunca a teoria a respeito dos caminhos e possibilidades da mesma.⁴

2 BENTO, Antonio. Desenhos de Farnese – Aluno do Curso de Guignard, Diário Carioca, RJ, 2 de julho de 1950.

3 Folha de presença do grupo de gravura do MAM-RJ ministrado por Rossini Perez, 1960.

4 AYALA, Waldir. A máquina da vida, Jornal do Brasil, 7 de maio de 1968, Rio de Janeiro.

Farnese encantou-se com as inúmeras possibilidades da gravura em metal, notadamente as técnicas de água-tinta. Adquiriu domínio absoluto da técnica e explorou as possibilidades compositivas do preto. Sua gravura é plena de texturas, cortes abruptos e contrastes de luz e sombra – dois exemplos desse período são apresentados na mostra da Galeria AD. Em 1962, uma pequena nota ilustrada de Jayme Maurício, no Correio da Manhã, trazia a seguinte informação:

Os leitores do suplemento literário do Correio da Manhã estarão lembrados certamente das ilustrações para os contos, poemas e novelas publicadas até há uns dois ou três anos. E na bela gravura acima não reconhecerão ou o farão surpreendidos, o mesmo autor. Pois aconteceu. Farnese, um artista sensível, estudioso, antigo aluno de Guignard, fatigou-se e resolveu defender seu patrimônio pessoal do desgaste amável dos temas banais. Parou de ilustrar, parou de ver becos e virgens místicas sofrendo amores impossíveis. E o resultado está aí: um gravador surgiu das cinzas mineiras para as primeiras filas da categorizada gravura brasileira. Prêmios, distinções, exposições e inclusão no acervo de gravura do Museu de Arte Moderna do Rio, em cujo atelier, aliás, completou sua formação. Brevemente fará exposição individual numa das salas do Rio.⁵

Não há registro dessa individual em sua biografia conhecida, mas com as gravuras o artista passa a expor regularmente nas principais mostras coletivas da época, recebendo prêmios e menções honrosas. A colega Anna Letycia assim analisa seu trabalho:

[Farnese] grava suas chapas com as mais variadas técnicas, água-forte, relevo, água-tinta, utilizando ainda o raspador e o brunidor. O resultado que consegue, de cavados e sulcos profundos que se envolvem e abrem, mostram os caminhos de um mundo misterioso. Suas composições abstratas atingem a maior segurança, pois [estão] em mãos de quem já domina por completo a técnica.⁶

Entre 1964 e 1965 Farnese desenvolve trabalhos que chama de “impressão manual de formas”; é uma técnica própria na qual usa “carimbos” confeccionados a partir de madeiras carcomidas, sandálias velhas, materiais curtidos pelo sol e sal, e devolvidos pelo mar. Em folhas brancas o artista aplica esses elementos, ora de maneira etérea, ora profusa e nervosamente. São trabalhos enigmáticos que desenvolve em séries, às quais dá títulos curiosos como “O voo dos Insetos”; um prenúncio de sua iminente volta à figuração. Farnese apresentou essa espécie de monotipia no XIII Salão Nacional de Belas Artes, recebendo a Isenção do Júri. Na atual

5 MAURÍCIO, Jayme. Correio da Manhã, Segundo Caderno p2, Rio de Janeiro, 1962.

6 LETYCIA, Anna. Apresentação para a exposição Dois Gravadores Mineiros: Farnese de Andrade/ Marília Rodrigues, Universidade de Minas Gerais, 1962.

exposição um conjunto de oito trabalhos ilustra esse momento. A maior importância dessa pesquisa, à qual Farnese não deu continuidade, é que a busca dos materiais para sua realização conduziria o artista aos objetos. Inicialmente ele une fragmentos encontrados na praia, para depois começar a comprar compulsivamente elementos que chamam sua atenção.

Nos intervalos destes trabalhos (desde 1963) em andanças pelo nascente aterro, Praia de Botafogo, etc., comecei a encontrar objetos belos e estranhos de diversos materiais. Esses achados me fascinavam e os recolhia sem nenhuma intenção predeterminada. Aos poucos começaram a se juntar e a sugerir montagens ou pequenas esculturas, partindo principalmente de cabeças ou corpos de bonecos trucidados pelo tempo ou pelo mar. O boneco representa em seu fetiche, para mim, o ser humano e não a criança como dizem. Este trucidamento me induziu posteriormente a queimá-los, adquirindo com isso uma deformação intencional que me agradava esteticamente. (...) A caixa veio como complemento, sem nenhuma outra intenção que a de completar as montagens como a moldura em geral completa o quadro.⁷

Podemos dizer que, por volta de 1965, se encerra a primeira fase da obra farnesiana, dando ensejo a um novo ciclo que se estenderá até o final de 1970. Esse período, marcado por uma profusão de possibilidades, é fundador da produção do artista. Farnese vive em meio a uma viagem de ideias, na qual coexistem: o abandono da gravura abstrata, a volúpia da pura forma, o retorno à figuração, o erotismo escancarado e a descoberta dos objetos. Dando uma pausa na gravura, Farnese volta ao bico de pena, com a maestria desenvolvida nos tempos de mestre Guignard, e produz uma série de desenhos que chama de *Obsessivos*, um título que fala por si. Neles desenhava compulsivamente formas minúsculas, que, repetidas com inacreditável precisão, se encadeavam umas nas outras, formando desenhos sobre desenhos. Segundo Farnese, no início eles eram apenas “uma espécie de terapêutica para chamar o sono”⁸, mas acabaram por ganhar corpo próprio.

Paralelamente produziu, também a bico de pena, a série *Erótica* “em homenagem ao IV Centenário do Rio de Janeiro”⁹. A esses desenhos, traçados com linhas precisas, em grandes superfícies brancas, Farnese incorpora títulos, que são quase comentários da cena que apresenta. São trabalhos de uma sexualidade incomodamente explícita, beirando a pornografia, mas a cruzeza e a ironia que os permeia é tão cortante que espanta a lubricidade. A união dessas duas pesquisas o levou à outra série que chamou de *Genéticos*, remetendo à fecundação, à reprodução humana e

7 AYALA, Walmir. A máquina da vida, Jornal do Brasil, 7 de maio de 1968, Rio de Janeiro.

8 *Idem ibidem*

9 *Idem Ibidem*

à perpetuação da espécie: “Multiplicação de ovos microscópicos que se desenvolvem num ritmo instintivo ou de intenção, pequenos perfis humanos, espirais.”¹⁰ Esses trabalhos foram realizados com canetas coloridas em tons muito suaves e delicados para acentuar a sua origem orgânica.

Paralelamente, como vimos, Farnese começava a criar suas primeiras *assemblages* ou montagens como as chamava então. Sempre contava que seu primeiro objeto havia surgido quase por acaso, quando fez uma pequena coluna reunindo numa só peça um fragmento de um móvel de madeira, uma cabeça de imagem religiosa, uma bolinha de gude e um ovo de madeira. Nessa época negava com ênfase que seus trabalhos tivessem alguma relação com o surrealismo, apesar da óbvia filiação dos seus objetos àquele movimento artístico, como aponta Jayme Maurício no texto de apresentação da exposição Montagens e Desenhos, realizada em outubro de 1966, na Petite Galerie.

Embora Farnese confesse sua aversão ao Surrealismo, não se pode deixar de identificar a faixa surrealista dessa exposição, no sentido de busca e provocação, por todos os meios, sejam intuitivos ou científicos (e hoje diríamos industriais), as polemizadas manifestações irracionais do espírito, e na atitude de guerra contra todas as convenções e dogmas, formais e pictóricos. É também surrealista na libertação das preocupações de sentido moral ou religioso, criando sua montagem na magia da imaginação e do sonho, como num “aparelho registrador” da voz do subconsciente. Se não rigorosamente surrealista no sentido dos manifestos assinados por André Breton, talvez nas reformulações que os jovens do mundo inteiro estão tentando, possivelmente com mais coerência e menos a tal “lógica do absurdo.”¹¹

Nessa exposição, os objetos de Farnese têm títulos como: *Os Mutantes*, *A Nova Raça está chegando*, *O Ser*, *Anunciação*, *Hiroshima*, *Barroco Talidomídico*, e retratam uma visão apocalíptica e mordaz do mundo, num estranho contraste com seus coloridos desenhos genéticos. Uma dicotomia entre o medo da morte e a pulsão da vida. Ainda nesse período Farnese retoma um de seus temas preferidos, o retrato, já com as características técnicas e estilísticas que iria aperfeiçoar depois. Tudo já estava ali, em 1968, todas as cartas na mesa: “Les jeux sont faits”. É o que podemos ver no artigo de Walimir Ayala sobre a mostra “Dois artistas da Bienal” reunindo Farnese e Anna Letycia na Piccola Galeria.

[Farnese] pertence a esta raça superior dos gráficos. Suas caixas são ilustrações de uma crônica *belle époque* sinistra, seus retratos são

¹⁰ *Idem Ibidem*

¹¹ MAURÍCIO, Jayme. Apresentação da exposição Montagens e Desenhos, outubro de 1966, Petite Galerie, RJ.

desenhos de uma nudez hierática, sensualizados numa cor quente de *boudoir*. Seus desenhos da fase atual, finalmente, uma abertura luminosa para o que ele recusa ser erotismo, e que fica sendo uma deliciosa ilustração do instinto gerador (...). Farnese contorna integralmente a figura dos órgãos ditos genitais revelando-lhes o interior asséptico e rigorosamente ordenado (...). Numa reação inconsciente contra as comodidades da seriação Farnese se lança ao desenho microscopicamente transpassado, cada vez mais próximo do tecido celular.¹²

Farnese participou da Bienal de Veneza, em 1968, com obras das séries *Erótica* e *Genética*. No mesmo ano foi selecionado para a II Bienal da Bahia, mas seus trabalhos foram confiscados pelos militares. O clima político pesava cada vez mais no Brasil, e por ocasião da realização da X Bienal de São Paulo, em 1969, é organizado um boicote internacional ao evento. Farnese foi selecionado para a mostra e seu nome consta do catálogo, mas na realidade ele não enviou seus trabalhos. Nos arquivos da instituição consta um telegrama do artista cancelando sua participação.¹³

Como resposta a esse clima de pressão, Farnese resolve criar obras “autocensuradas” e prepara, para sua participação no Salão de Arte Moderna de 1970, três trabalhos criticando “a censura erótica, moral e verbal”. São grandes desenhos a bico de pena com traçado fino, divididos em faixas que se alargam segundo uma progressão matemática. Os elementos são letras unidas que não formam frases e figuras humanas, deformadas e repetidas centenas de vezes. Na faixa inferior Farnese ressalta os elementos referentes à crítica que está em pauta, e cobre os trabalhos com um grande X vermelho. Discreto e contundente, o trabalho recebeu a maior láurea do certame, o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro do SNAM. Todo esse leque de possibilidades aberto pelo artista, descrito anteriormente, está representado na exposição agora apresentada, com destaque para a raríssima obra que se refere à censura verbal.

Antes de viajar à Europa com o prêmio recebido, Farnese faz no Copacabana Palace uma exposição intitulada *Figuras*, apresentando retratos. Reside em Roma e depois em Barcelona, onde permanece até 1975, mantendo seu estúdio na cidade até 1979. Na permanência na cidade espanhola descobre que o lixo de lá oferece novas possibilidades para seus objetos. Encontra oratórios, santos e outros elementos que despertam sua atenção. Apesar disso, quando realiza uma mostra na Sala Gaudí, em 1973, apresenta-se majoritariamente com seus retratos, como podemos apreender no texto de apresentação do influente crítico de arte e poeta espanhol Rafael Santos Torroela.

¹² AYALA, Walimir. A Raça Superior dos Gráficos, *Jornal do Brasil*, 18 de dezembro, 1968, Rio de Janeiro.

¹³ Documento localizado por G. Stützer nos Arquivos Wanda Svevo, Fundação Bienal de São Paulo.

(...)Não podemos estranhar que Farnese de Andrade se pôs a inventar, como costuma ser lei hoje entre os pintores, tendo ele inventado o uso das cores de dentro para fora: a usá-las, não desde seu verso, senão desde o reverso. Ele pinta empregando a cor, não na superfície pictórica, mas na sua profundidade. Porque essas cores que vimos aí, em suas obras sobre papel, estão espraçadas no dorso deste, para depois, mediante um processo químico por ele criado, chegar até esses rostos que nos estão olhando desde sua intimidade oculta, vindos desta morada interior, onde habitam os sonhos intemporais: os sonhos vencedores do tempo e da distância.¹⁴

São também de 1973 as obras conhecidas como *Série Barcelona*, realizadas sobre aglomerado de madeira, em cores estridentes, e com o uso de textos irônicos na tela. Curiosamente o artista coloca no verso de toda essa série a palavra Inacabado.¹⁵ Aparentada à série *Erótica*, essa pesquisa não teve continuidade na obra do artista. Chama a atenção a grande semelhança desse conjunto com a obra de Siron Franco, nesse período um pintor iniciante, em franca ascensão, e de quem Farnese se tornaria amigo.

Os desenhos apresentados na Espanha, aos quais Torroela se refere, parecem oriundos da exposição *Figuras*, realizada na Galeria Ipanema, Rio de Janeiro, em 1971, com enorme repercussão. Nela Farnese assume definitivamente a sua predileção pela figuração e, principalmente, pelos retratos. Seus personagens são majoritariamente mulheres, mas há casais e alguns poucos homens. O artista dizia que usava rapazes como modelos de suas mulheres e, embora não se possa ter certeza das suas afirmações, é certo que seus retratos são imbuídos de uma dubiedade insólita.

Farnese [abandona] toda idealização, toda racionalização e todo “programa” para uma entrega sem reservas ao sensualismo e a alguns dos mistérios insondáveis que transparecem através de seu modo aparentemente fácil de se dar. Faces e corpos são vistos em filtragens, em monocromias que apagam seus acidentes para que melhor ressalte a sua essência. (...) A atmosfera monocromática costuma ser paradoxalmente sombria – paradoxalmente porque sempre, de um olhar ou de uma curva lasciva de

14 TORROELA SANTOS, Rafael. Apresentação da exposição Farnese de Andrade, realizada na Sala Gaudí, Barcelona, Espanha, de 5 de abril a 5 de maio de 1973: Tradução Roberto Pimentel.

15 O pesquisador da obra de Farnese, G. Stützer, levanta a hipótese, que ainda não conseguiu comprovar, de que a palavra Inacabado tenha sido uma estratégia para driblar a alfândega, na sua volta ao Brasil.

corpo, surge uma luz penetrante que esclarece toda a composição e toda sua concepção (...) O mistério do sensualismo expresso por Farnese é um mistério de ambígua lascívia, tanto no sentido poético do termo como na fuga a indicações ou identificações mais grosseiras.¹⁶

Farnese classificava esses trabalhos, realizados em papel, como Técnica Mista, e os considerava pinturas, e não desenhos. De forma inovadora ele utilizava nessa produção pictórica vários recursos técnicos oriundos da gravura em metal, especialmente da água-tinta. A esse processo próprio ele chamava de “tinta transformada” e o mantinha parcialmente em segredo. Farnese desenhava a figura com nanquim preto sobre papel, e assinava a obra antes de terminá-la. Depois, pela parte de trás do papel, aplicava aquarela, misturada com um elemento químico secreto, provocando uma reação que produzia tons mais claros e mais escuros. Sobre as manchas criadas pela reação química, Farnese tinha um controle parcial, cobrindo com camadas de tinta preta o que queria proteger. Finalmente o desenho era coberto por um tipo de verniz plástico e uma camada de cera.

Os trabalhos dessa vertente apresentados na atual exposição na Galeria AD foram realizados entre 1963 e 1980. Como uma opção curatorial, as 24 obras foram montadas num único bloco, potencializando sua força expressiva e criando enorme impacto visual. São trabalhos densos, ambíguos, permeados por uma sensualidade perversa e imersos numa sufocante ourivesaria visual. O conjunto permite acompanhar as diferentes fases do artista, dos retratos despojados e sombrios do início, à incorporação das técnicas desenvolvidas com os obsessivos, formando rendas, tatuagens, coroas e tecidos, num jogo de velamentos e revelações. As figuras vão ganhando expressão, abrindo os olhos, encarando e intimidando o espectador. Também a cor é introduzida às obras, a princípio quase timidamente, mas ganhando corpo e força no final da década de 1970.

Em 1975 Farnese volta a residir no Rio de Janeiro, e logo após a sua chegada é acometido de uma profunda depressão, que deixa marcas na sua vida e obra. A partir desse período ele intensifica sua produção de objetos, e nos anos 1980 e 1990 dedica-se quase que exclusivamente a eles. Como já foi anteriormente observado essa vertente da obra de Farnese tem despertado, especialmente a partir dos anos 2000, a atenção de críticos, curadores e acadêmicos, sendo objeto de várias exposições, publicações e teses de mestrado e doutorado. Dentre todos esses trabalhos destacamos o seminal livro *Farnese*, organizado por Charles Cosac e editado em 2002 pela Cosac & Naify.

16 MAURÍCIO, Jayme. Sobre exposição na Galeria Ipanema, Rio de Janeiro, 1971.

Os objetos de Farnese são uma combinação de segredos e revelações, de medo e malícia, de delicadeza e crueldade. O artista escancara a finitude humana com bonecas fragmentadas, queimadas, distorcidas e cabeças suspensas no ar; paralisa o tempo e aprisiona a vida em fotografias, redomas e inclusões em resina; questiona a religião nos ex-votos e santos paralisados, cortados, virados de ponta-cabeça. Usa oratórios, caixas e gamelas como continentes de uma turbulência mental mórbida, cujo grito sai abafado. São trabalhos potentes, mas claustrofóbicos, que remexem sem dó nas entranhas do inconsciente, e por isso fascinam, encantam, assustam e incomodam.

Fazer uma cronologia dessa produção é tarefa quase impossível. O artista fazia suas *assemblages* aos poucos, e nunca as dava por terminadas. O processo era interrompido apenas quando as peças eram vendidas, o que Farnese fazia a contragosto, recomprando-as por vezes. Além de trabalhar com materiais específicos, que usava constantemente, eram também recorrentes as suas temáticas e títulos: *Anúncio, Viemos do mar, Em busca do tempo, Hiroshima, Tudo continua sempre, Mater, Pater, Formação de um Pensamento*, entre outros.

São muitas as análises dos significados de cada um dos elementos que Farnese usava, embora sua atribuição seja bastante subjetiva. Dentre elas destacamos a de Ana Paula Nascimento:

Os elementos utilizados também são combinados e recombina- dos exaustivamente, formando um amplo vocabulário, repleto de significações: caixas (o inconsciente, o fechado, o segredo – separar do mundo o que é precioso, frágil ou temível); gamelas (como suportes abertos e vaginas); armários (o que guarda ou contém algo); redomas de resina de poliéster (normalmente fálicas, a aprisionar objetos); ex-votos (busca da figura humana); bonecas, especialmente fragmentadas (o brutal, a malícia e a guerra); oratórios (o lugar de todos os segredos e devoções); insetos gigantes (outras formas de vida, além da humana); imagens sacras (a religiosidade latente e sua negação); fotografias resinadas (de conhecidos ou não, a paralisar o tempo); conchas e objetos marítimos impregnados de cracas (vida e, novamente, o tempo); lentes para alterar objetos (deformar visões); formas ovóides (o germe e emblema da imortalidade); bolas de cristal (pensamento); pedaços de móveis (uma vida construída aos pedaços).¹⁷

17 NASCIMENTO, Ana Paula. Esquecimento e lembrança nos objetos de Farnese de Andrade: a grande alegria ou a grande tristeza? Ciclo de palestras "História da arte brasileira no acervo da Pinacoteca do Estado".

Quase fazendo eco à sua produção incomum, o trabalho de Farnese tem uma ressonância ambígua junto à crítica de arte. Apreciado por críticos contemporâneos como Tadeu Chiarelli, Helouise Costa, Ana Paula Nascimento, Rodrigo Naves, entre outros, ele é, quase sempre, excluído das grandes retrospectivas da arte brasileira. Em parte, isso ocorre porque grande parcela da crítica atribui apenas às tendências construtivas o encontro de um caminho próprio para a arte brasileira, mas remonta também a uma questão mais antiga: a rejeição à matriz surrealista, que acontece desde Mário de Andrade. Tadeu Chiarelli chama a atenção para o fato de que, se a obra de Farnese não dialoga com a de seus contemporâneos, tem, entretanto, forte parentesco com alguns artistas dos anos 1980, como Leonilson e Nazareth Pacheco, que também ousaram expor suas dores, angústias e tragédias pessoais.

No total a exposição *Farnese de Andrade – Memórias Imaginadas* apresenta 44 obras bidimensionais e 48 objetos de Farnese, reunidos a partir de coleções particulares de vários estados: Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais e Pernambuco, oferecendo assim a rara oportunidade de apreciar um conjunto integral da obra do artista, e de mergulhar no seu mundo de fantasias construídas.

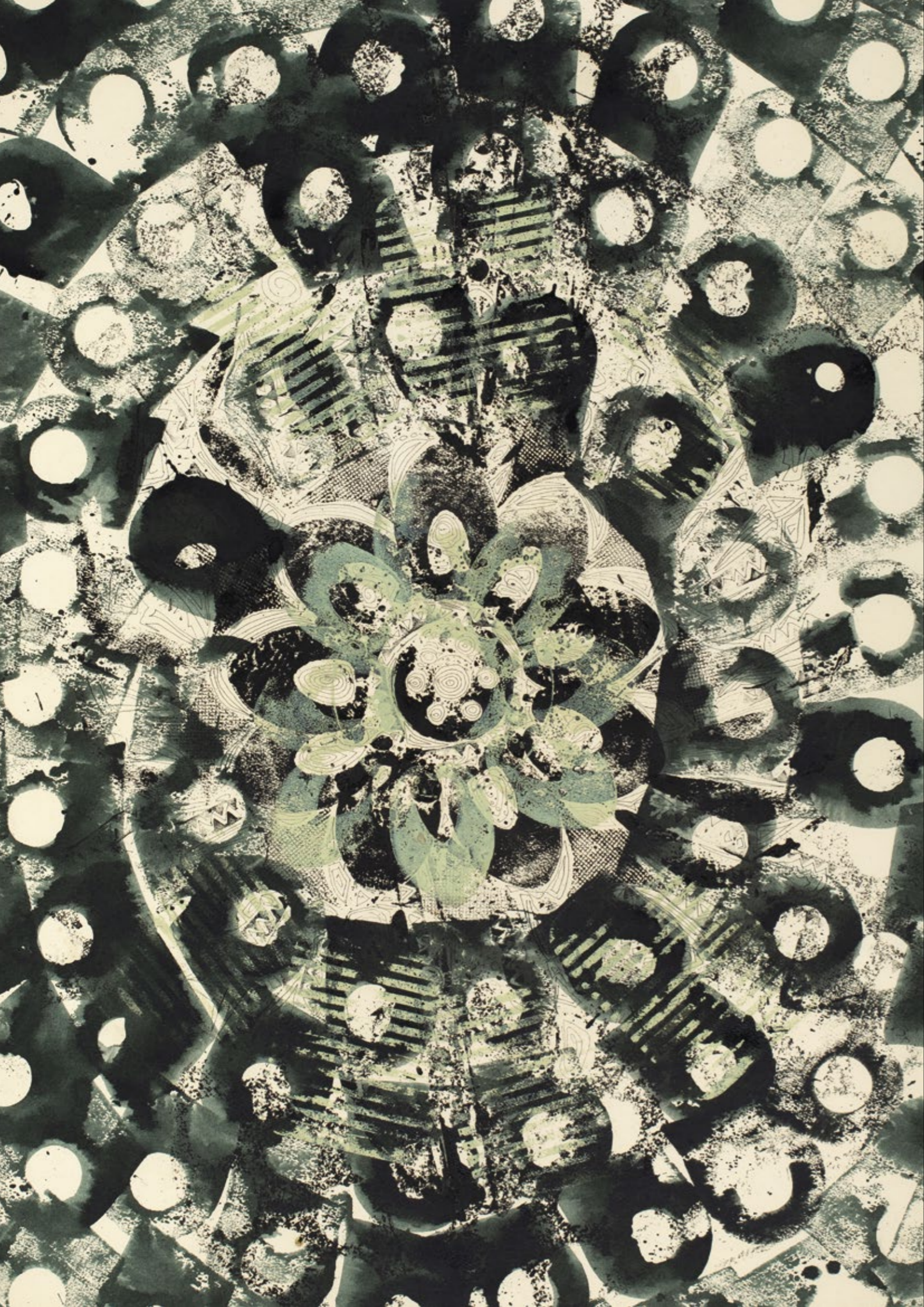
Não poderia deixar de agradecer a Charles Cosac e Gottfried Stützer, que tanto me ajudaram a trilhar os caminhos de Farnese, assim como foram fundamentais as contribuições de Maria Rossi e Camila Silva da Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo, de Izabel Ferreira, Raquel Silva e Priscila Heeren.

A teatróloga Consuelo de Castro era prima de Farnese de Andrade, e numa carta endereçada a ele, que acreditamos ser datada do final dos anos 1960, escreveu a seguinte frase, que se aplica não apenas às suas montagens, como ela chama, mas certamente a toda a sua obra:

Cada montagem tua é para mim uma descoberta de mim mesma e da espécie. Cada montagem tua me liga visceralmente às outras criaturas, me tira da solidão, me dá esperança. Cada montagem tua me mostra uma verdade que eu não queria ver, e mostrando essa verdade, me ensina que só a verdade constrói alguma coisa. As fantasias podem ser muito bonitas, mas são fantasias...

Paradoxalmente, é exatamente nesse ponto que reside a força da obra de Farnese, pois, através de suas memórias imaginadas e de suas fantasias construídas, ele nos defronta com a Verdade.

DENISE MATTAR
Curadora



FARNESE DE ANDRADE

IMAGINED MEMORIES

ENGLISH VERSION

*One should not ask of the artist more than he can give.
Or of the critic more than he can see.*

Georges Braque Quoted by Farnese¹

When Farnese began to produce objects, in the mid-1960s, he was already a renowned and awarded artist, as a draftsman and an engraver. In these categories he participated in several editions of the National Salon of Modern Art, the VI, VII and IX Biennial of São Paulo, the XXXIV Biennale di Venezia, and the II Biennial of Bahia, among others. And it was with pen and ink that, in 1970, he received the Travel Abroad Award at the National Salon of Modern Art. The artist resided in Barcelona for 4 years, but kept a studio in that city until 1979, constantly traveling there. After 1974, Farnese intensified his three dimensional production, and this would become such a strong mark, that it would eclipse his pictorial work, especially after his death in 1996.

Farnese, however, never stopped drawing and painting, and following this line in his works, it is possible to map his artistic trajectory, understand the sequences that led to new discoveries and also to clearly perceive that the Farnese of 1990 is already present in the Farnese of the 1960s. To shed a new light on the artist's work is, thus, the proposal of the exhibition *Farnese de Andrade – Memórias Imaginadas* (Farnese de Andrade – Imagined Memories) which brings together engravings, drawings and paintings, from several different phases of the artist, along with his unsettling three dimensional productions – that is unparalleled in Brazilian art.

In Farnese, art and life are the same substance, and in the same manner that he builds artificial memories in his works, he also imagines his own memories, where everything is wrapped in some drama, with some fantasy. He always spoke of the loss of his two bothers, leading his listener to believe that he has been a part of this tragic moment, when

¹ Excerpt selected by Farnese de Andrade for the leaflet of the exhibition *Montagens e Desenhos de FARNESE*, at the Petite Galerie, Rio de Janeiro, inaugurated on October 17, 1968.

in reality they had died before he was born. He claimed to have a cerebral disability as the result of a fall in his childhood, but this was never well explained. He had tuberculosis in his youth and was cured, according to his brother with antibiotics, but, in his view, this was due to his proximity to the sea. His relationship with his mother was conflicting, a mixture of love and hate, as was his relationship with the art market. He suffered from depression and, in his own words, only producing art brought him happiness. It is also worth noting that Farnese lived intensely, as did all his generation, the severity of the Second World War, the weight of the Cold War and the fear of a nuclear holocaust.

With this as a background, his work, opposed to classification, reflects upon the fragility of the human condition, the transience of existence, time and memory, life and death, the weight of religion, sin and punishment, the power of sex, male and female, and the ambivalence of sensuality. With these themes, Farnese joins a small gallery of Brazilian artists such as Ismael Nery and Maria Martins who managed to circumvent the historical rejection by local critics for any production which appeared related to Surrealism, and its "manipulation of phobias, delusions, sentiments and desires", in the words of Dali. Not without setbacks, since, although appreciated by some, his work continues to cause astonishment and revulsion. During most art of his career, the artist had his bi-dimensional production well acknowledged, while the objects were seen with reservation; later, all this was inverted and, from 2000 on, the overall majority of his exhibitions, monographs, masters and doctorate dissertations regarding his work (which are not scarce) hardly mentions his drawings and engravings – it is as if they did not exist. A curious trajectory of an unusual artist.

Born in Araguari, Minas Gerais, in 1926, Farnese de Andrade moved to Belo Horizonte in 1942. He studied under Guignard, and was one of his favorite pupils. When he decided to go to Rio, in 1948, Guignard wrote letters introducing his pupil to several friends, which helped to place him professionally producing illustrations for magazines, books and newspapers. On the occasion of his first solo exhibition in Rio, in 1950, at the Le Connaisseur gallery, Guignard wrote to Antonio Bento recommending Farnese, and on July 2, the critic published the article *Desenhos de Farnese – Aluno do Curso de Guignard* (Drawings by Farnese – a Student at Guignard's Course), in the *Diário Carioca* newspaper:

Farnese still does not own a defined style, which is so common at his age. However, one soon sees that he possesses great ability, never correcting his drawings made with pencil and a brush. Farnese is a figurative artist, including a predilection for portraits; not only for these but also for the composition with figures. This led us to ask him if he wouldn't like to try abstract art, at least as an exercise.
– I don't actually have a predilection for the figurative style – Farnese

replied. I only believe that with abstract art I would not manage to do what I can do with figurative art.

– Why?

– Simply because, for me, non-objective art rarely brings emotion to those who contemplate it. And an art, without this possibility, doesn't seem complete to me.²

From this article we also discover that Farnese presented 27 big and 34 small drawings and that his favorite foreign painters were Picasso and Matisse, and Brazilians Portinari and Guignard. The critic ends his article by saying: "His handwriting has firm and resolute lines, an example of what is seen in the style of true draftsmen".

In 1952, Farnese participated in the I Salon of Modern Art, at the Ministry of Education and Health, presenting still lifes, produced in oil based monotypes, though he was more strictly dedicated to illustration, especially for the *Correio da Manhã* newspaper. At that time, the call to Abstraction took on airs of an imposition, upsetting the artists. Farnese frequented the MAM-RJ and met Ivan Serpa, who invited him to join the Frente Group, but though he refused to adhere to Concretism, Farnese finally capitulated to Informal Abstractionism and, in 1959, went on to study engraving with Friedlander and Rossini Perez at the atelier of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, remaining there until 1961. Among his colleagues were Anna Letycia, Anna Bella Geiger, Dulce Magno, Isabel Pons and Dora Basílio.³ Years later, in 1968, he summarized this experience.

In 1950, already in Rio, I met Ivan Serpa, an artist who I deeply admire, Almir Mavignier and others from the Concrete group, led by a well-known critic. The theory that they were spreading (especially Almir) perplexed me in such a way (naively I really believed that Concretism was the only valid path in art) that I spent several years disoriented without developing or becoming *concrete*. In 1959, J. Friedlander came to conduct a course on metal engraving at the studio of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. I spent two years taking this course (given mostly by Rossini Perez, by the way) acquiring discipline and a working rhythm that showed me a path. For five years I produced engravings, intensely, in the abstract sense. Ever since that experience with Aesthetical Theories, I was scalded and increasingly believe that truth is only spoken as the result of research, and never from a theory regarding paths and possibilities.⁴

2 BENTO, Antonio. *Desenhos de Farnese – Aluno do Curso de Guignard*, *Diário Carioca*, RJ, July 2, 1950.

3 List of presence of the engraving group at the MAM-RJ course given by Rossini Perez, 1960.

4 AYALA, Walmir. *A máquina da vida*, *Jornal do Brasil*, 7 de maio de 1968, Rio de Janeiro.

Farnese was charmed by the countless possibilities of metal engraving, notably the water-paint techniques. He acquired absolute command over the technique and explored the composite possibilities of black. His engravings are full of textures, abrupt cuts and contrasts of light and shade, and two examples of this period are shown at the Galeria AD exhibition. In 1962, a small illustrated note by Jayme Maurício, in the *Correio da Manhã* newspaper, brought the following information:

The readers of the literary supplement of the *Correio da Manhã* will certainly recall the illustrations for stories, poems and novels published until two or three years ago. And in the beautiful engraving above will not recognize or will be surprised to know the author. Well, it happened. Farnese, a sensitive, scholarly, artist, who was a former pupil of Guignard's, grew weary and decided to defend his personal heritage from the friendly wear and tear of trite themes. He stopped illustrating, stopped seeing alleyways and mystical virgins suffering for impossible loves. And the result is there: an engraver has risen from the ashes of Minas to the first ranks of the Brazilian engraving category. Awards, distinctions, exhibitions and being included in the collection of engravings of the Museum of Modern Art of Rio, in which studio, incidentally, he finished his education. He will shortly hold a solo exhibition in one of the rooms of the Rio.⁵

There is no record of this solo exhibition in his well-known biography, but with his engravings, the artist begins to exhibit his works regularly at the most important collective exhibitions of the time, receiving awards and honorary mentions. His colleague, Anna LetyCIA, analyses his work thus

[Farnese] etches his plates with the most varied techniques, nitric acid, relief, water-paint, also using a scraper and burnisher. The result that he obtains, deep hollows and grooves that enclose and open, show the paths to a mysterious world. His abstract compositions achieve greater assurance, because [they are] in the hands of one who completely commands the technique.⁶

Between 1964 and 1965, Farnese develops works that he calls the "manual imprint of forms", with his own technique in which he uses "stamps" made from rotting wood, old sandals, material that is aged in the sun and salt, and returned to the sea. The artist applies these elements on white pages, sometimes in an ethereal manner, other times profusely and nervously. These are enigmatic works that he develops as series to

5 MAURÍCIO, Jayme. *Correio da Manhã*, Segundo Caderno p2, Rio de Janeiro, 1962.

6 LETYCIA, Anna. Introduction for the exhibition *Dois Gravadores Mineiros: Farnese de Andrade/Marília Rodrigues*, University of Minas Gerais, 1962.

which he gives curious titles such as *O voo dos Insetos* (The Flight of the Insects), a forewarning of his impending return to figuration. Farnese presented this kind of monotype at the XIII National Salon of Fine Arts, receiving the Jury's Exemption. At the current exhibition, a set of eight works illustrate this moment. The most important factor of this research, to which Farnese did not give continuity, is that the search for materials for this production led the artist to objects. Initially, he joined fragments found on the beach, and later began to compulsively purchase elements that call his attention.

During the intervals between these works (from 1963) while walking along the newborn landfill, Praia de Botafogo, etc, I began to find beautiful and strange objects of different materials. These findings fascinated me and I picked them up with no predetermined intent. Slowly they began to pile up, and to suggest montages or small sculptures, emerging mainly from doll heads or bodies slaughtered by time or by the sea. As a fetish, the doll represents, for me, the human being and not the child as they say. This slaughtering later induced me to burn them, in this way acquiring an intentional disfigurement which pleased me aesthetically. (...) The box came as a complement, with no other intention than to complete the montages as a frame generally completes the picture.⁷

We can say that, in around 1965, the first phase of the Farnesian Works is completed, giving birth to a new cycle that would extend until the end of 1970. This period, marked by a profusion of possibilities, is the foundation of the artist's production. Farnese lives in the midst of a vortex of ideas, in which coexist: the abandonment of abstract engraving, the sensuality of the pure form, the return to figuration, blatant eroticism and the discovery of objects. Taking a pause from engraving, Farnese returns to the pen and quill, with the mastery developed during the time of master Guignard, and produces a series of drawings that he calls *Obsessivos* (Obsessives), a title that speaks for itself. In these he compulsively draws tiny forms, which, repeated with unbelievable precision join each one another, forming drawings over drawings. According to Farnese, at first they were only "a kind of therapy to sleep"⁸, but they ended up creating their own space.

In parallel, he also produced the pen and ink series *Erótica* "in honor of the IV Centenary of Rio de Janeiro"⁹. These works have an uncomfortably disturbing sexuality, bordering on pornography, but the crudity and irony that permeates them is so stinging that it scares lewdness. The combination of these two studies led him to another series that he called *Genéticos*, that refers to fertilization, human reproduction and the perpetuation of the

7 *Idem Ibidem*

8 *Idem Ibidem*

9 *Idem Ibidem*

species: "Multiplication of microscopic eggs that develop in an instinctive or intentional rhythm, small human profiles, spirals."¹⁰ These works were made with colored pens with very soft and delicate tones to accentuate their organic origin:

In parallel, as we saw, Farnese was beginning to create his first *assemblages* or *montages* as they were then called. He always said that his first object emerged almost by chance, when he made a small column, by gathering in one piece a fragment of a wooden piece of furniture, the head of a religious image, a marble and a wooden egg. At that time, he emphatically denied that his works had any relationship with surrealism, despite the obvious association of his objects to that artistic movement, as shown by Jayme Maurício in the introductory text of the *Montagens e Desenhos* (Montages and Drawings) exhibition, held in October 1966, at the Petite Galerie.

Although Farnese confesses his aversion to Surrealism, one cannot help but identify the surrealist range of this exhibition, in the sense of search and provocation, by all means, be they intuitive or scientific (and today we would say industrial), the controversial irrational manifestations of the spirit, and the warlike attitude against all conventions and dogmas, formal and pictorial. He is also surrealist in the liberation of moral or religious concerns, creating his montages in the magic of the imagination and of dreams, like a "registering device" of the subconscious voice. If not strictly surrealist, in the sense of the manifests signed by André Breton, perhaps in the reformulations that the young people throughout the world are trying, possibly with more coherence and less of the so-called "logic of the absurd".¹¹

In this exhibition, Farnese's objects have titles such as: *Os Mutantes* (The Mutants), *A Nova Raça está chegando* (The New Race is Coming), *O Ser* (The Being), *Anunciação Hiroshima* (Hiroshima Annunciation), *Barroco Talidomídico* (Thalidomide Baroque), and depict an apocalyptic and caustic vision of the world, in a strange contrast to his colored genetic drawings. A dichotomy between fear of death and the pulse of life. Still during this period, Farnese retrieves one of his favorite themes, the portrait, now with technical and stylish characteristics that he would later perfect. Everything was already there, in 1968, all the cards were on the table: "Les jeux sont faits". This can be seen in the article by Walimir Ayala regarding the exhibition *Dois artistas da Bienal* (Two artists from the Biennial) that brought together Farnese and Anna Letycia, at the Piccola Gallery.

¹⁰ *Idem Ibidem*

¹¹ MAURÍCIO, Jayme. introductory text of the *Montagens e Desenhos* (Montages and Drawings) exhibition, held in October 1966, at the Petite Galerie.

[Farnese] belongs to this superior race of printers. His boxes are illustrations of a sinister belle époque chronicle; his portraits are drawings of a hieratic nudity, sensualized in the hot color of a *boudoir*. His drawings from the current phase are, finally, a luminous opening to what he denies is eroticism, and which becomes a delicious illustration of the productive instinct (...). Farnese completely outlines the figure of the organs that are called genitals, revealing their aseptic and rigorously ordered interior (...). In an unconscious reaction against the commodities of serialization, Farnese throws himself into exceedingly microscopic drawings, increasingly closer to the cell tissue.¹²

Farnese participated in the Biennale di Venezia, in 1968, with works from the *Erótica* and *Genética* series. That same year, he was selected for the II Biennial of Bahia, but his works were confiscated by the armed forces. The political atmosphere weighed increasingly in Brazil, and on the occasion of the X Biennial de São Paulo, in 1969, an international boycott is organized against the event. Farnese was chosen for the exhibition and his name can be found in the catalogue, but in reality he did not send his works. In the archives of the institution there is a telegram from the artist canceling his participation.¹³

As a response to this atmosphere of pressure, Farnese decides to create "self-censored" works and prepares, for his participation in the Salon of Modern Art of 1970, three works criticizing "the erotic, moral and verbal censorship". These are large pen and ink drawings with fine strokes, divided into strips that widen in a mathematical progression. The elements are joined letters that do not form phrases and human figures that are deformed and repeated hundreds of times. In the lower strip, Farnese highlights the elements that refer to the current criticism, and covers the works with a large, red X. Discreet and powerful, this work received the highest award of the contest, the Travel Abroad Award from SNAM. All this range of possibilities broadened by the artist, as described previously, is represented at the exhibition now being shown, highlighting the extremely rare object which refers to verbal censorship.

Before traveling to Europe with the award he received, Farnese holds an exhibition at the Copacabana Palace, called *Figuras* (Figures), presenting portraits. He lives in Rome and later in Barcelona, where he remains until 1975, keeping his studio in the city until 1979. While residing in the Spanish city he discovers that garbage offers him new possibilities for his objects. He finds oratorios, statues of saints and other elements that

¹² AYALA, Walimir. A Raça Superior dos Gráficos, *Jornal do Brasil*, December 18, 1968, Rio de Janeiro.

¹³ Located by G. Stützer in the Wanda Svevo Archives, Fundação Bienal de São Paulo.

call his attention. Despite this, when he holds an exhibition at the Gaudí Room, he mainly shows his portraits, as we learn from the introductory text by Spanish art critic and poet Rafael Santos Torroela.

(...) We can't find it strange that Farnese de Andrade began to invent, as is the custom today among painters, seeing that he invented the use of colors from inside out: to use them not from the front but from the back. He painted using color, not on the pictorial surface, but in its depths. Because those colors that we saw there, in his works on paper, are scattered on the back of these, and later, through a chemical process that he created, reach the faces that are watching us from their hidden intimacy, coming from this internal dwelling place, where timeless dreams live: dreams that conquer time and distance.¹⁴

Also from 1973 are the works known as the *Série Barcelona* (Barcelona Series), carried out on chipboard, with strident colors, and with the use of ironic texts on the canvas. Curiously, the artist places on the back of all this series the word Unfinished.¹⁵ Related to the Erotica Series, this study was not continued in the artist's work. Our attention is called to the great similarity of this set with the works of Siron Franco, who was at this time an incipient painter, in full ascent, and of whom Farnese would become a friend.

The drawings presented in Spain, to which Torroela refers, appear to have originated in the *Figuras* (Figures) Exhibition, held at the Ipanema Gallery, in Rio de Janeiro, in 1971, with a huge repercussion. Here Farnese definitively assumes his predilection for figuration, especially, for portraits. His characters are mostly women, but there are couples and a few men. The artist used to say that he used young men as models for his women and, although we cannot be sure of these statements, it is true that his portraits are imbued with a remarkable uncertainty.

Farnese [abandons] all idealization, all rationalization and any "program" to unreservedly deliver himself to sensuality and some of the unfathomable mysteries that come across through his apparently easy surrender. Faces and bodies are seen with filters, in monochromes that erase their accidents to netter highlight their essence. (...) The monochromatic atmosphere tends to be paradoxically somber – paradoxically because, from a look or a lascivious curve of the body, there is always appears a penetrating

14 TORROELA SANTOS, Rafael. Presentation for the Farnese de Andrade exhibition, held at the Gaudí Room, in Barcelona, Spain, from April 5 to May 5, 1973. Translation by Roberto Pimentel.

15 G. Stützer, researcher of Farnese's work, raises the still unproven hypothesis that the word Unfinished, was a tactic to dodge the customs, upon his return to Brazil.

light that clarifies the whole composition and all its conception (...) The mystery of the sensuality expressed by Farnese is an ambiguous, wanton mystery, both in the poetic sense of the term and in the escape from ruder indications or identifications.¹⁶

Farnese used to classify these works, produced on paper, as a Mixed Technique, and considered them paintings and not drawings. For this pictorial production he used, in an innovative manner, several technical resources that originated from metal engraving, especially water-paint. He called this personal process of his "transformed paint" and kept it a secret. Farnese used to draw the figure with black India ink on paper, and signed the work before he had finished it. Later, on the back of the paper, he applied watercolors mixed with a secret chemical element, causing a reaction that produced lighter and darker colors. Farnese had some control over the stains created by this chemical reaction, and covered the areas that he wanted to protect with black paint. Finally, the drawing was covered with a kind of plastic varnish and a layer of wax.

The works from this line being presented at the current exhibition at the Galeria AD were produced from 1963 to 1980. As a curatorial option, these 24 works were mounted in one block enhancing their expressive force and creating an enormous visual impact. These are dense, ambiguous works permeated by a perverse sensuality and immersed in a suffocating visual jewelry shop. The set allows one to accompany the artist's different phases, from his uncluttered and somber portraits at the beginning, to the incorporation of techniques developed with obsessives, forming lacework, tattoos, crowns and fabrics, in a play of veiling and revelation. The figures gain expression, opening their eyes, facing and intimidating the spectator. Color is also introduced to the works, at first almost timidly, but gaining body and force at the end of the decade of 1970.

In 1975, Farnese moves back to Rio de Janeiro, and soon after his arrival becomes deeply depressed, which leaves marks on his life and his work. During this period he intensifies his production of objects, and in the 1980s and 1990s he is dedicated almost exclusively to them. As was previously mentioned this line of Farnese's work has, especially after the year 2000, awakened the interest of critics, curators and academics, and has been the object of several exhibitions, publications and masters and doctorate dissertations. Among all these works, we note the seminal book *Farnese*, organized by Charles Cosac and published in 2002 by Cosac & Naify. Farnese's objects are a combination of secrets and revelations, of fear and malice, of delicacy and cruelty. The artist throws open human finiteness through fragmented, burnt, distorted dolls and heads suspended in the air, stopping time and imprisoning life in photographs, jars and enclosures

16 MAURÍCIO, Jayme. Regarding the exhibition at the Ipanema Gallery, Rio de Janeiro, 1971.

made of resin, querying religion in the ex-votos and paralyzed statues of saints, cut and turned upside down. He uses oratorios, boxes and troughs as continents of a morbid mental turbulence, whose scream comes out smothered. These are powerful, but claustrophobic works that pitilessly stir the entrails of the unconscious, and for this reason, fascinate, charm, frighten and disturb.

To prepare a timeline of this production is an almost impossible task. The artist produced his assemblages slowly, and never felt they were finished. The process was interrupted only when the piece was sold, which Farnese did reluctantly, sometimes buying them back. Besides working with specific materials, which he used constantly, the themes and titles of his works were also recurrent: *Anunciação* (Annunciation), *Vimos do mar* (We came from the sea), *Em busca do tempo* (In search of time), *Hiroshima*, *Tudo continua sempre* (Everything always continues), *Mater*, *Pater*, *Formação de um Pensamento* (Forming a Thought), among others.

There are many studies regarding the meanings of each element that Farnese used, although their attribution is very subjective. Among these, we highlight the one made by Ana Paula Nascimento:

The elements used are also matched and rematched exhaustively, forming an ample vocabulary, filled with meanings: boxes (the unconscious, the closed, the secret – to separate what is precious, fragile or fearful from the world); troughs (as open supports and vaginas); cupboards (that keep or contain something); polyester resin jars (normally phallic, to imprison objects); ex-votos (seeking the human figure); dolls, especially fragmented (brutality, malice and war); oratorios (the place of all secrets and devotions); giant insects (other forms of life, besides human); sacred images (latent devoutness and its denial); photos in resin (of acquaintances or not, to stop time); shells and maritime objects impregnated with barnacles (life and, once again, time); lenses to alter objects (deform them); egg-shaped forms (the germ and symbol of immortality); crystal balls (thought); pieces of furniture (a life built in pieces).¹⁷

Almost echoing his uncommon production, Farnese's work resonates ambiguously with art critics. Appreciated by contemporary critics such as Tadeu Chiarelli, Helouise Costa, Ana Paula Nascimento, Rodrigo Naves, among others, he is, almost always, excluded from the big

¹⁷ NASCIMENTO, Ana Paula. Forgetfulness and remembrance in the objects of Farnese de Andrade: the great happiness or the great sadness? Lecture cycle "History of Brazilian Art in the collection of the Pinacoteca do Estado".

retrospectives of Brazilian art. This occurs partly because a great portion of the critics attribute only to the constructive trends the findings of their own path for Brazilian art, but this also dates back to the oldest issue: the rejection of the surrealist model, which has occurred since Mário de Andrade. Tadeu Chiarelli calls attention to the fact that, if Farnese's work does not dialogue with his contemporaries, it has, however, a strong relationship with some artists from the 1980s, such as Leonilson and Nazareth Pacheco, who also dared to expose their pains, anguishes and personal tragedies.

In total, the exhibition *Farnese de Andrade – Memórias Imaginadas* presents 44 bi-dimensional works and 48 objects by Farnese, gathered from private collections in several states: Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais and Pernambuco, thus offering a rare opportunity to appreciate a complete set of the artist's works, and to plunge into his world of constructed fantasies.

I cannot fail to thank Charles Cosac and Gottfried Stützer who so helped me to follow Farnese's paths, as well as the fundamental contributions of Maria Rosi and Camila Silva from the Library of the Museum of Modern Art of São Paulo, and Izabel Ferreira, Raquel Silva and Priscila Heren.

Dramatist Consuelo de Castro was Farnese de Andrade's cousin, and in a letter addressed to him, which we believe was dated at the end of the 1960s, she wrote the following sentences that apply not only to his montages, as she called them, but certainly to all his oeuvre:

Each of your montages is for me a discovery of myself and of the species. Each of your montages viscerally connects me to other creatures, takes me out of my solitude, and gives me hope. Each of your montages shows me a truth that I didn't want to see, and by showing me this truth, teaches me that only the truth can build something. Fantasies may be very pretty, but they are only fantasies...

Paradoxically, it is exactly here that the force of Farnese's work lies, since, through his imagined memories and constructed fantasies, he confronts the Truth.

DENISE MATTAR
Curator

~

Farnese grava suas chapas com as mais variadas técnicas, água-forte, relevo, água-tinta, utilizando ainda o raspador e o brunidor. O resultado que consegue, de cavados e sulcos profundos que se envolvem e abrem, mostram os caminhos de um mundo misterioso. Suas composições abstratas atingem a maior segurança, pois estão em mãos de quem já domina por completo a técnica.

ANNA LETYCIA, 1962

~



Sem título, 1963
Gravura em metal
49,5 x 34,5 cm
Coleção G. Stützer

~

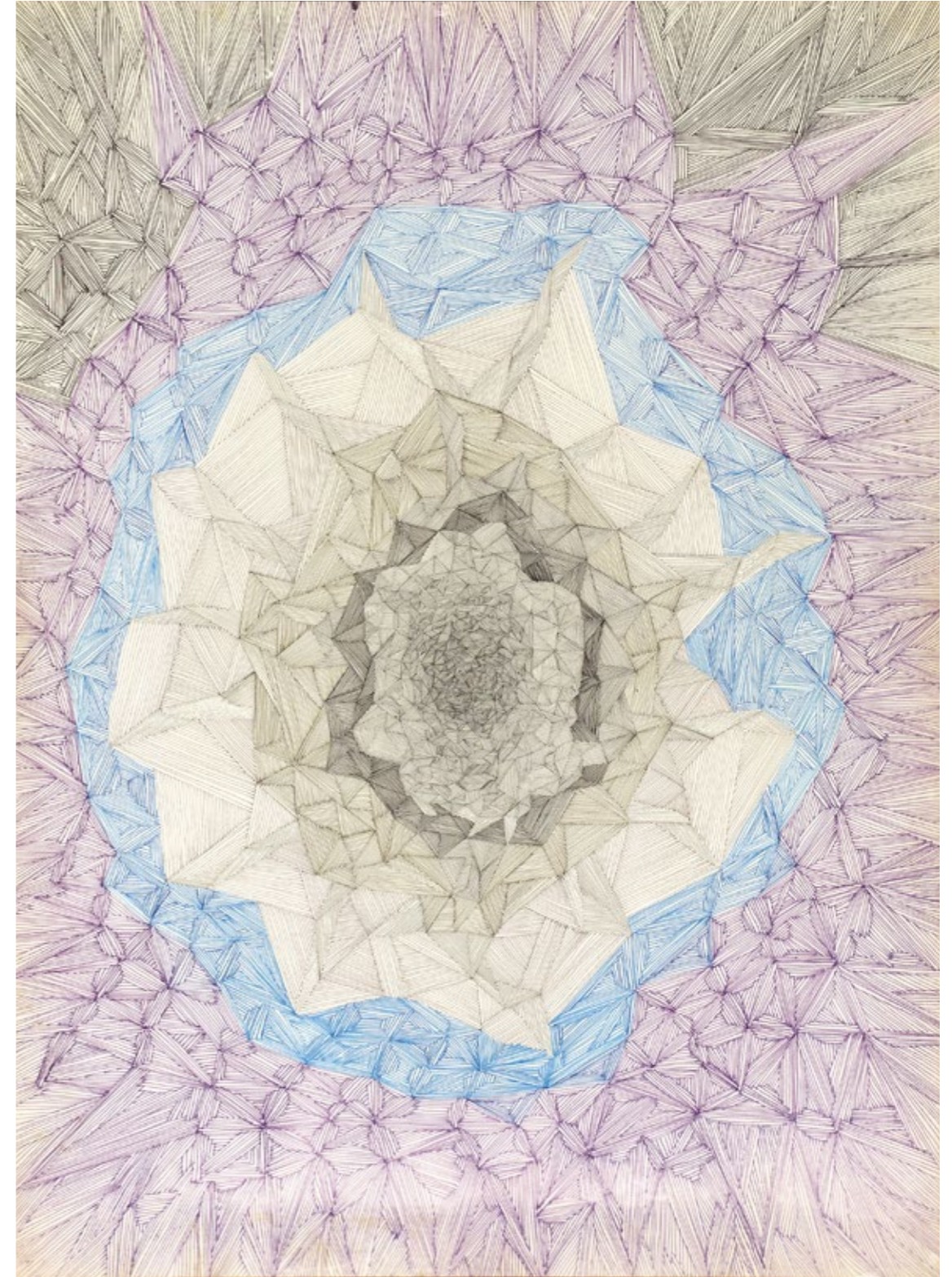
Dando uma pausa na gravura, Farnese volta ao bico de pena e produz uma série de desenhos que chama de Obsessivos, um título que fala por si. Neles desenhava compulsivamente formas minúsculas, que, repetidas com inacreditável precisão, se encadeavam umas nas outras, formando desenhos sobre desenhos. Segundo Farnese, no início eles eram apenas "uma espécie de terapêutica para chamar o sono," mas acabaram por ganhar corpo próprio.

~



Obsessivo, 1966
Nanquim sobre papel
50 x 36 cm
Coleção G. Stützer

Sem título, s.d.
Caneta hidrocor sobre papel
62 x 45 cm
Coleção Particular





Sem título, s.d.
Grafite sobre papel
100,5 x 71 cm
Coleção Particular

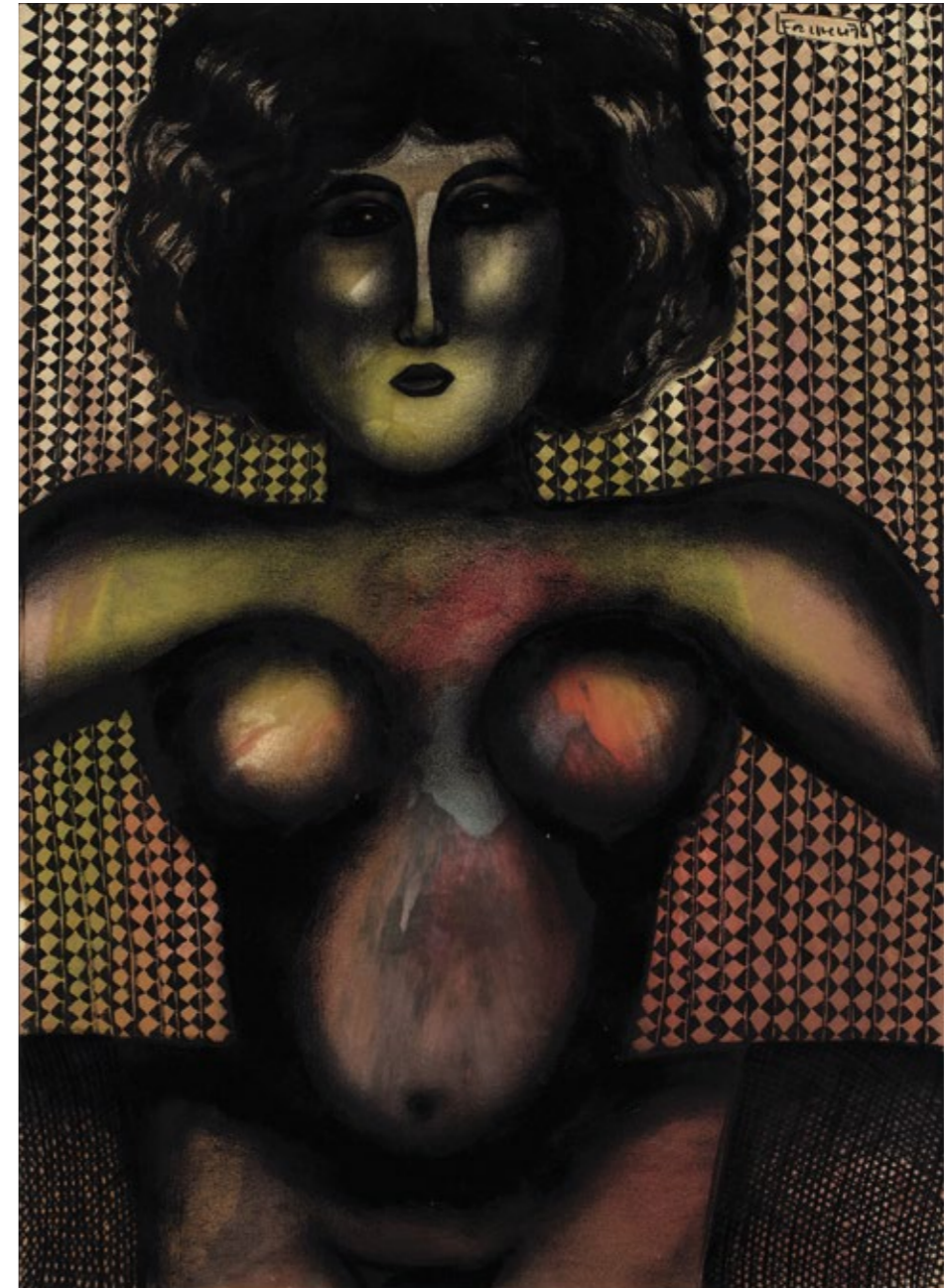


Censura, s.d.
Bico de pena sobre papel
101 x 72 cm
Coleção Particular

~

Farnese classificava esses trabalhos, realizados em papel, como Técnica Mista, e os considerava pinturas, e não desenhos. De forma inovadora ele utilizava nessa produção pictórica vários recursos técnicos oriundos da gravura em metal, especialmente da água tinta. A esse processo próprio ele chamava de "tinta transformada" e o mantinha parcialmente em segredo. Farnese desenhava a figura com nanquim preto sobre papel, e assinava a obra antes de terminá-la. Depois, pela parte detrás do papel, aplicava aquarela, misturada com um elemento químico secreto, provocando uma reação que produzia tons mais claros e mais escuros. Sobre as manchas criadas pela reação química Farnese tinha um controle parcial, cobrindo com camadas de tinta preta o que queria proteger. Finalmente o desenho era coberto por um tipo de verniz plástico e uma camada de cera.

~



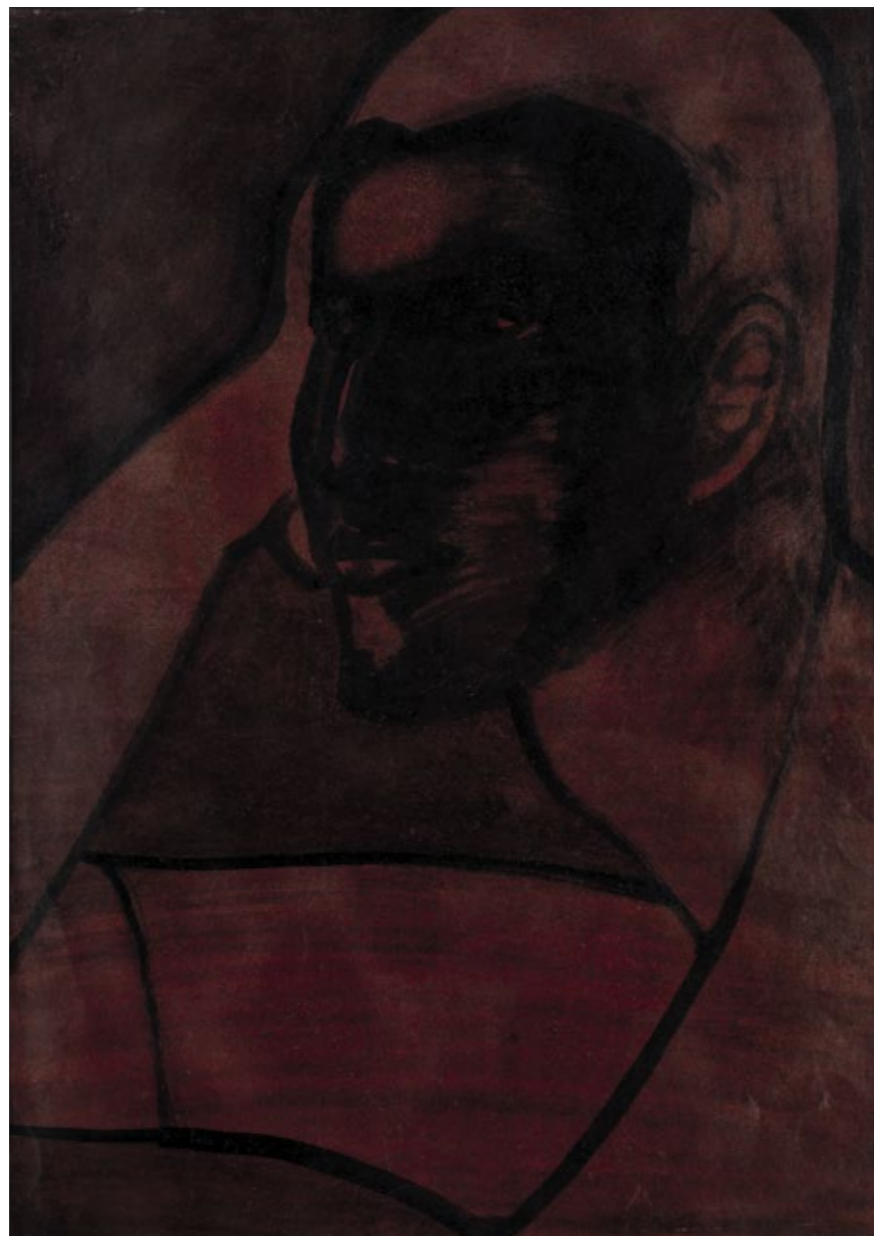
Sem título, 1978
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



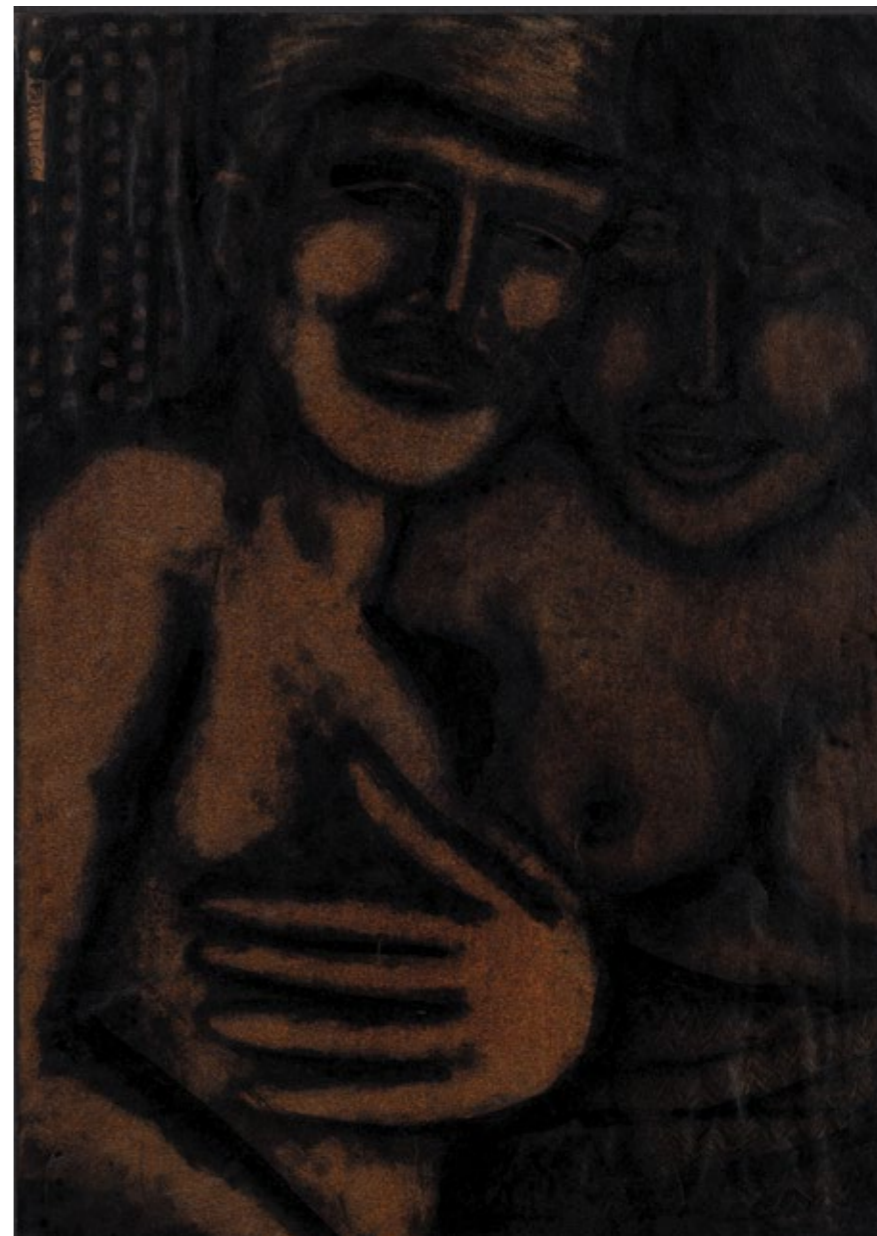
Sem título 1963
Técnica mista sobre papel
50 x 69,5 cm
Coleção Particular



Sem título, 1966
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
50 x 70 cm
Coleção Particular



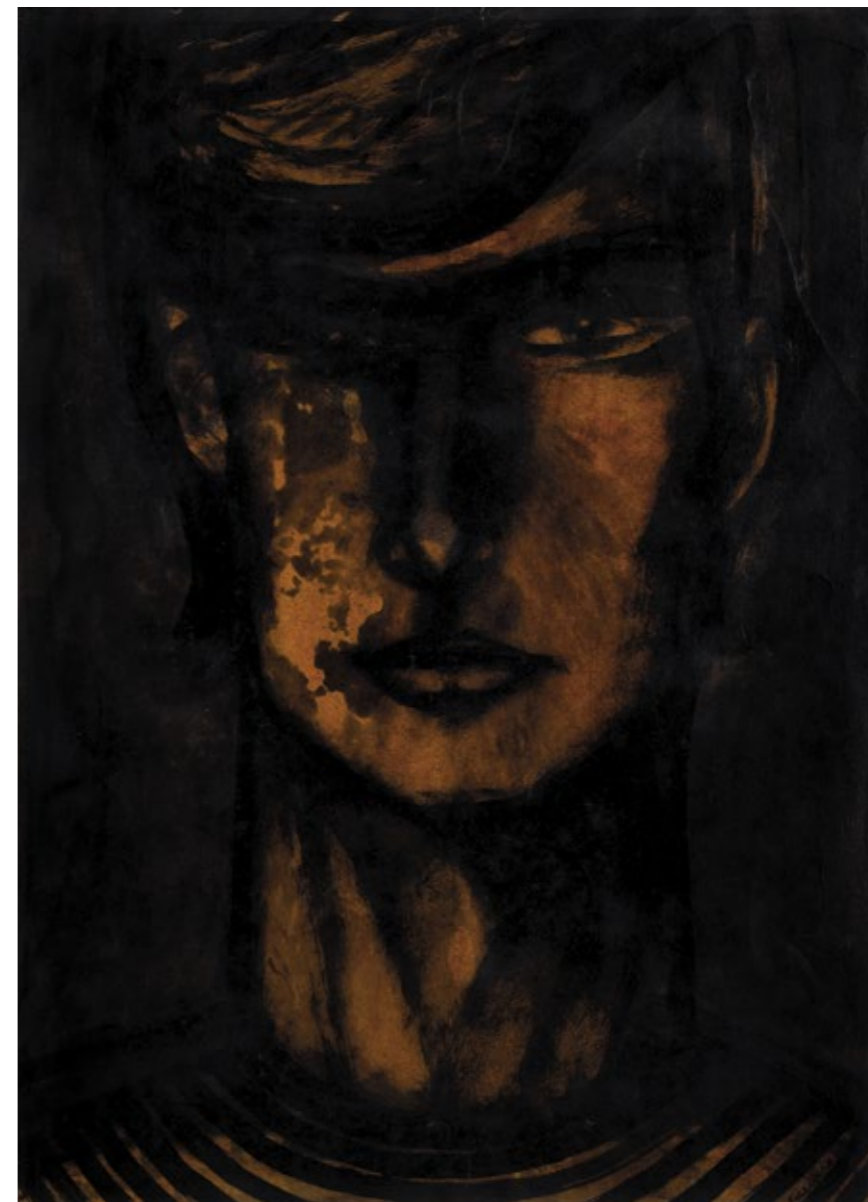
Sem título, s.d.
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



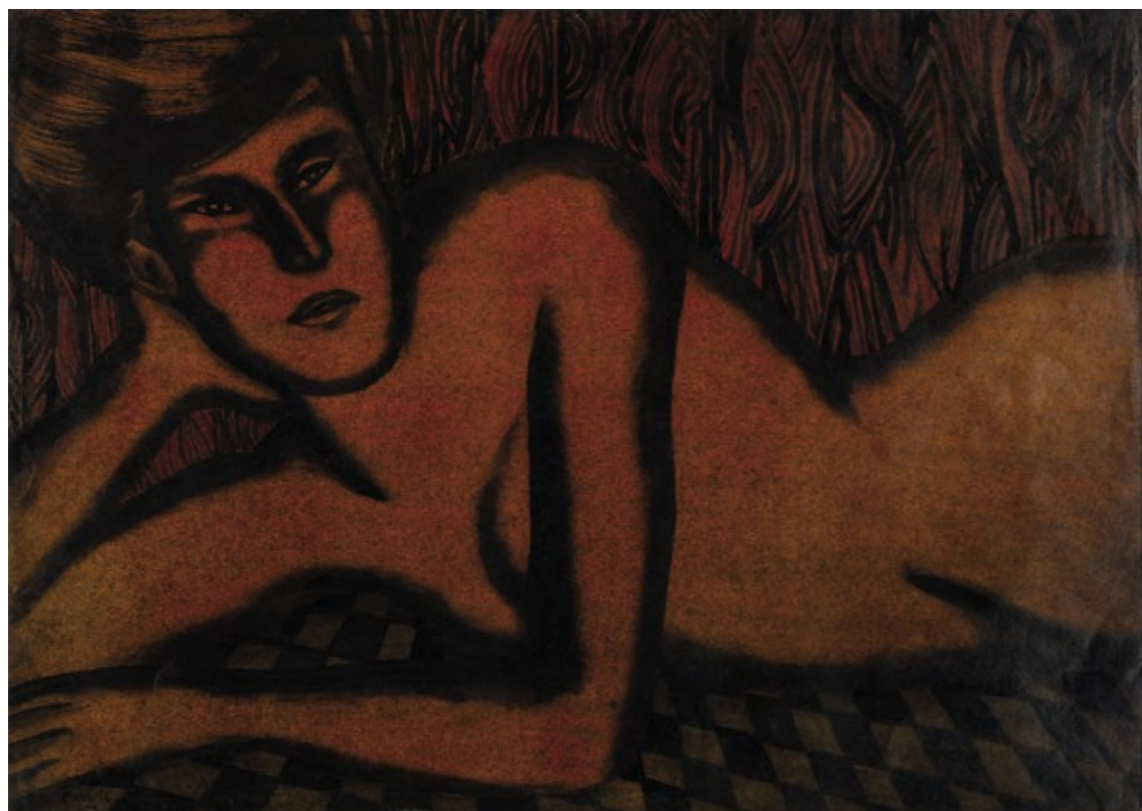
Sem título, 1966
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



Sem título, 1963
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



Sem título, 1966
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



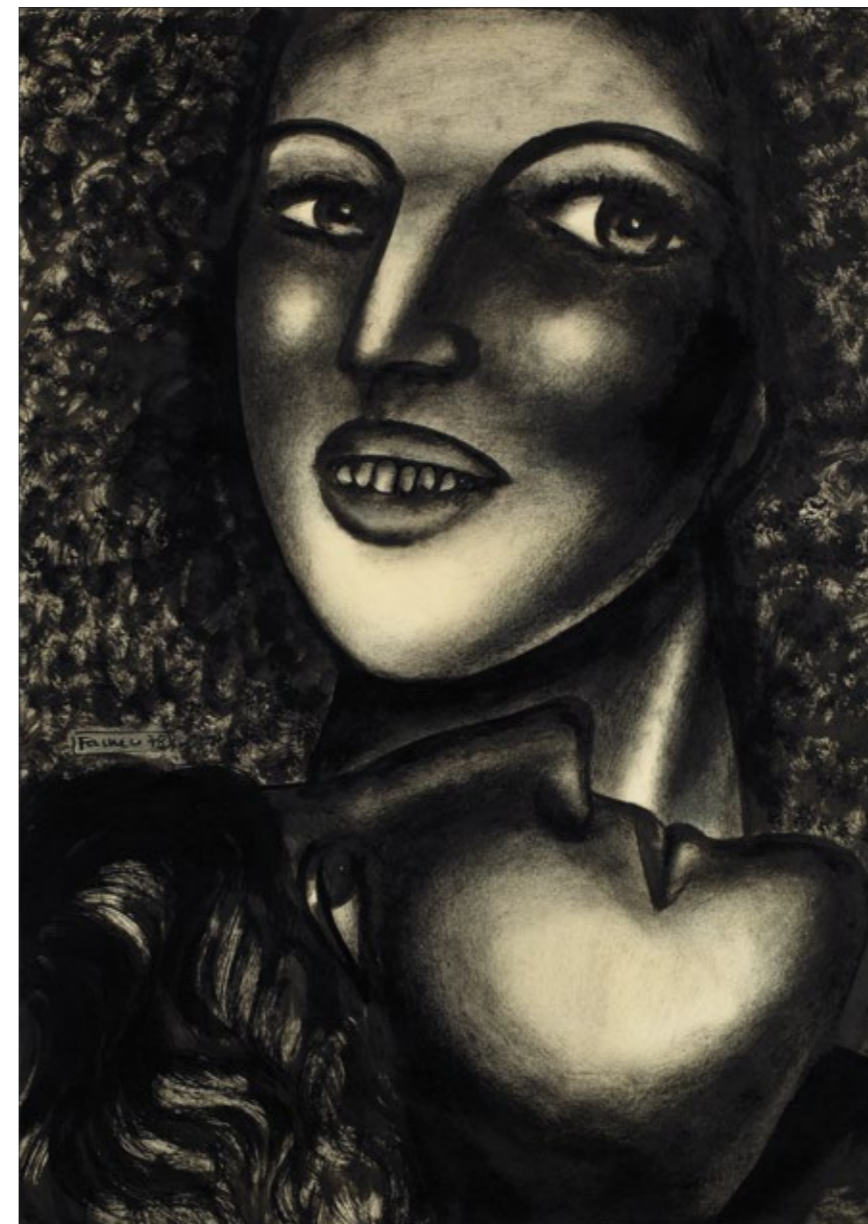
Sem título, 1966
Técnica mista sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



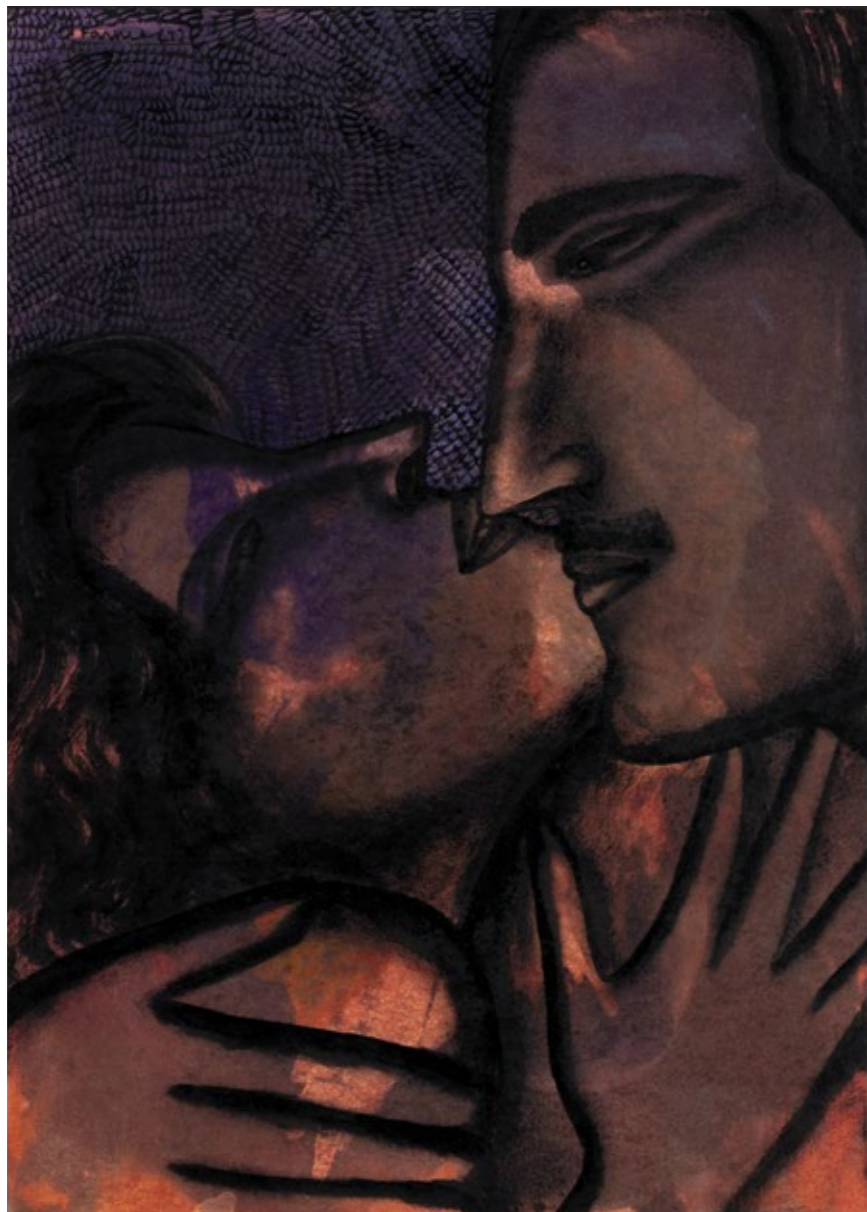
Sem título, 1968
Técnica mista sobre papel
49,5 x 70 cm
Coleção Particular



Sem título, 1964
Técnica mista sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



Sem título, 1978
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



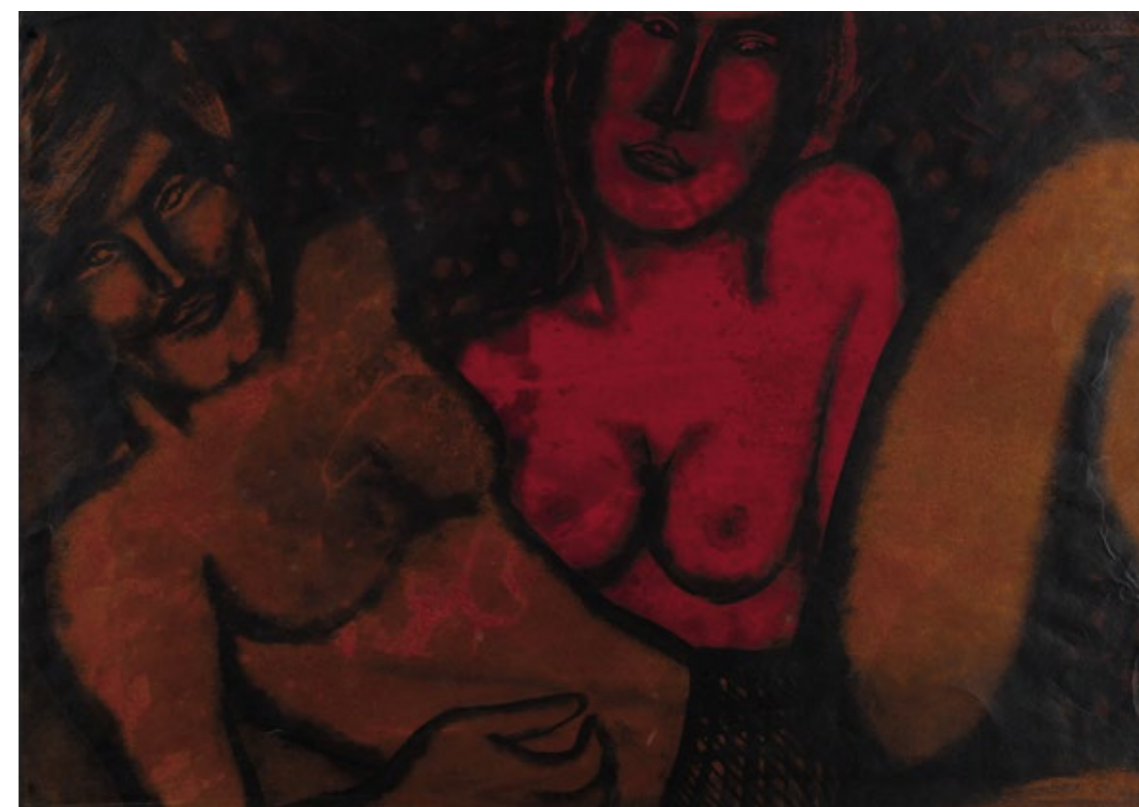
Sem título, 1979
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



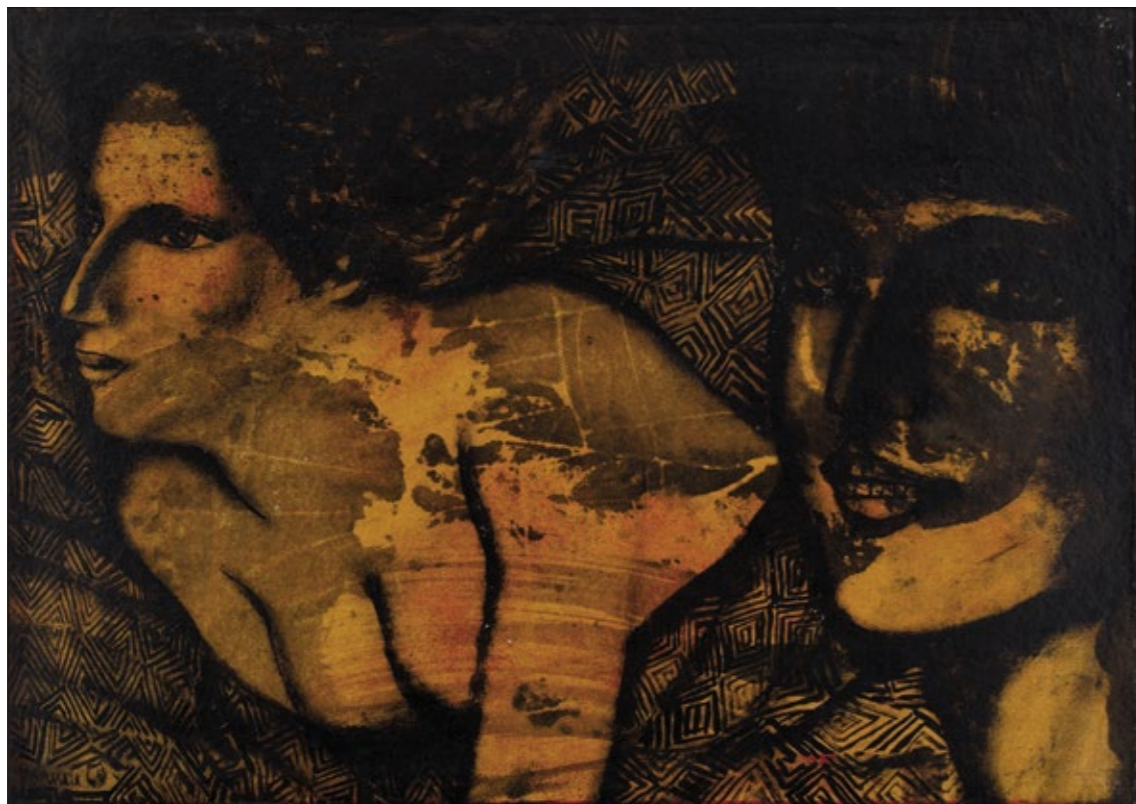
Sem título, 1979
Técnica mista sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



Sem título, 1979
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
70 x 50 cm
Coleção Particular



Sem título, 1968
Técnica mista sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



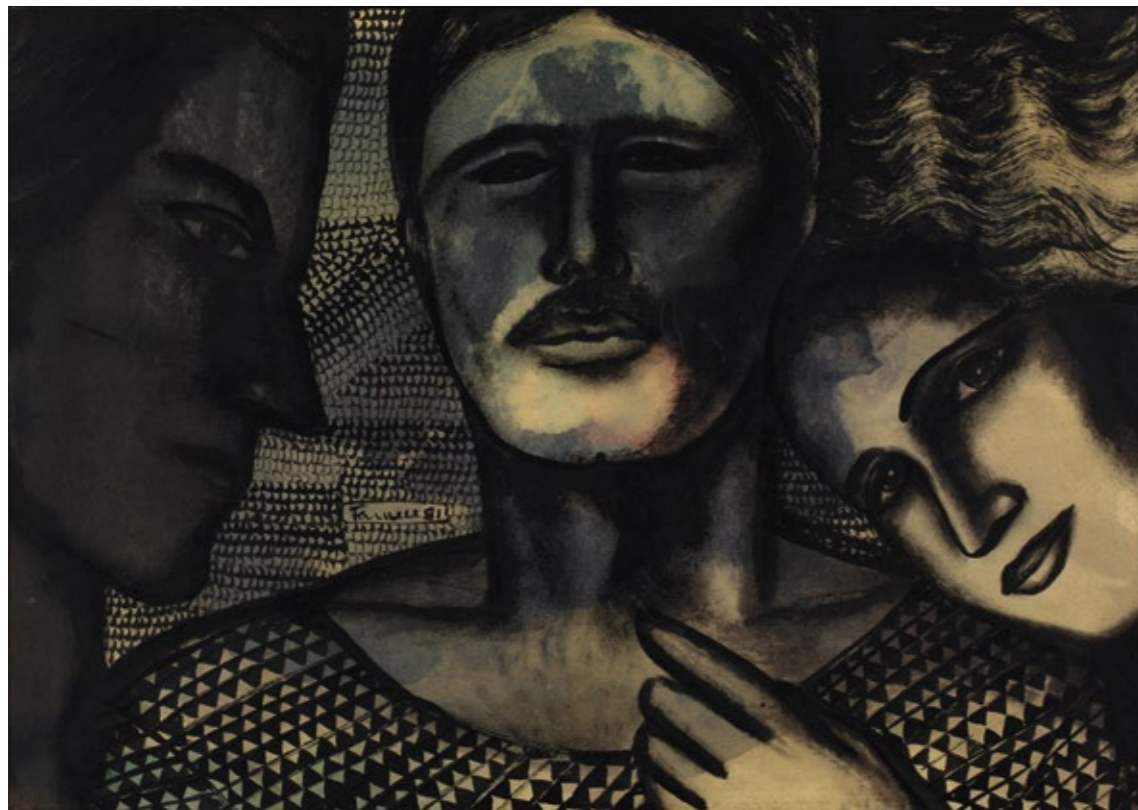
Sem título, 1989
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
50,5 x 70,5 cm
Coleção Particular



Sem título, 1978
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
50 x 70 cm
Coleção Particular

Sem título, 1978
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
50,2 x 59,7 cm
Coleção Particular





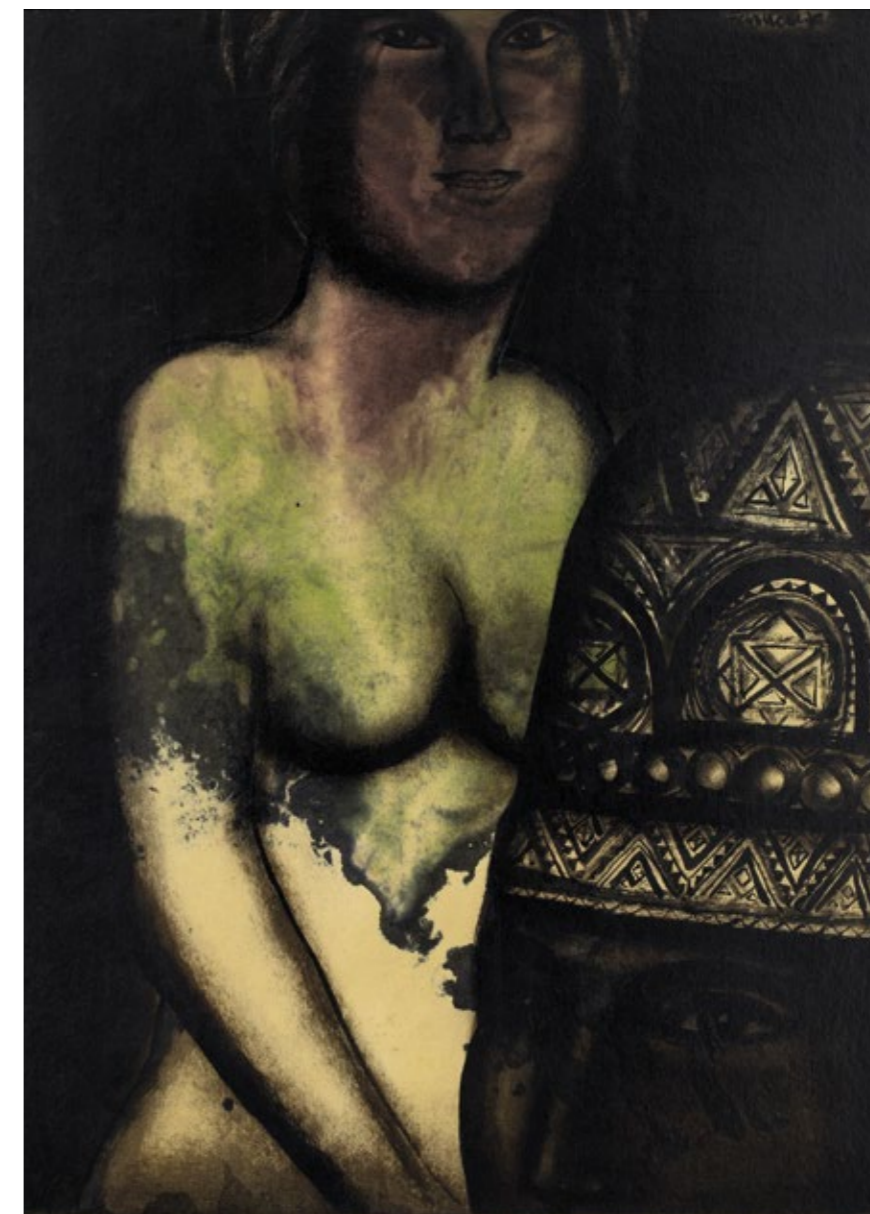
Sem título, 1981
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
52 x 72 cm
Coleção Particular



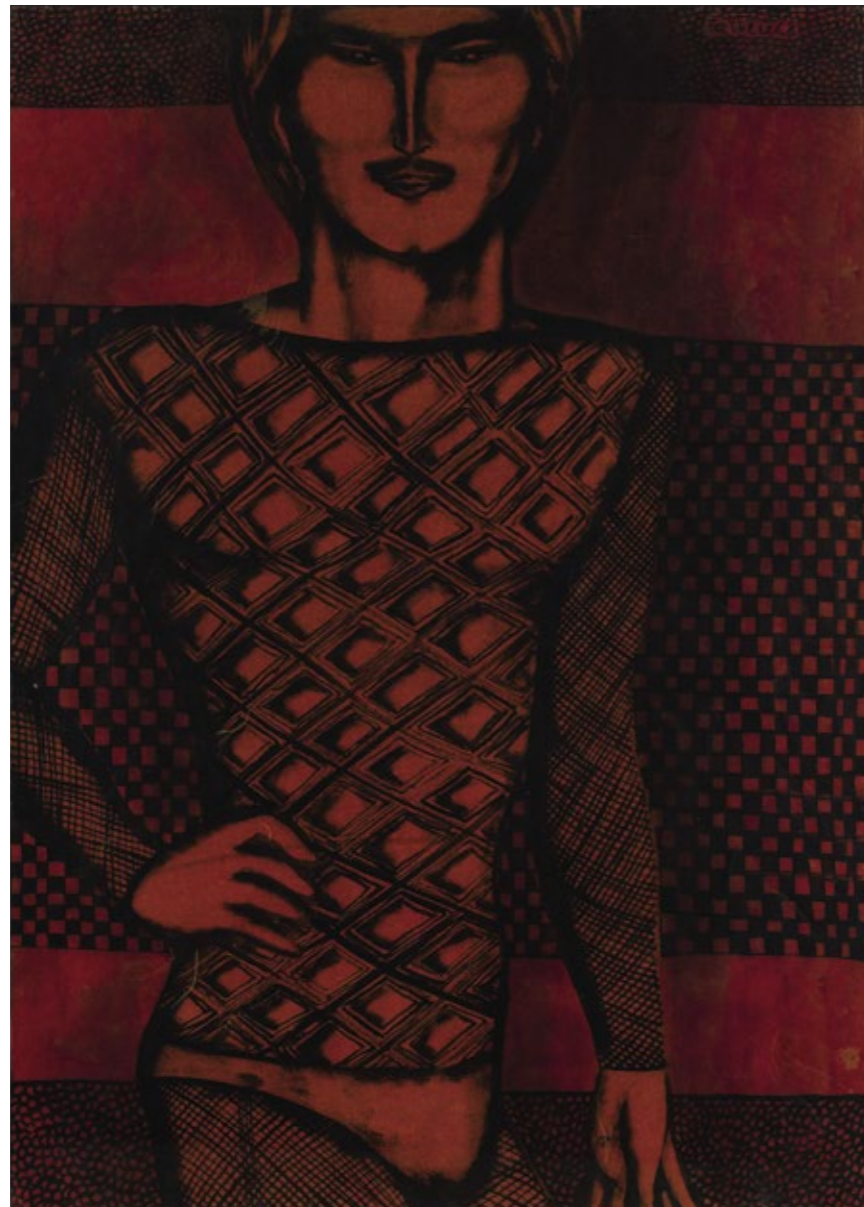
Sem título, 1978
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
50,5 x 69,7 cm
Coleção Particular



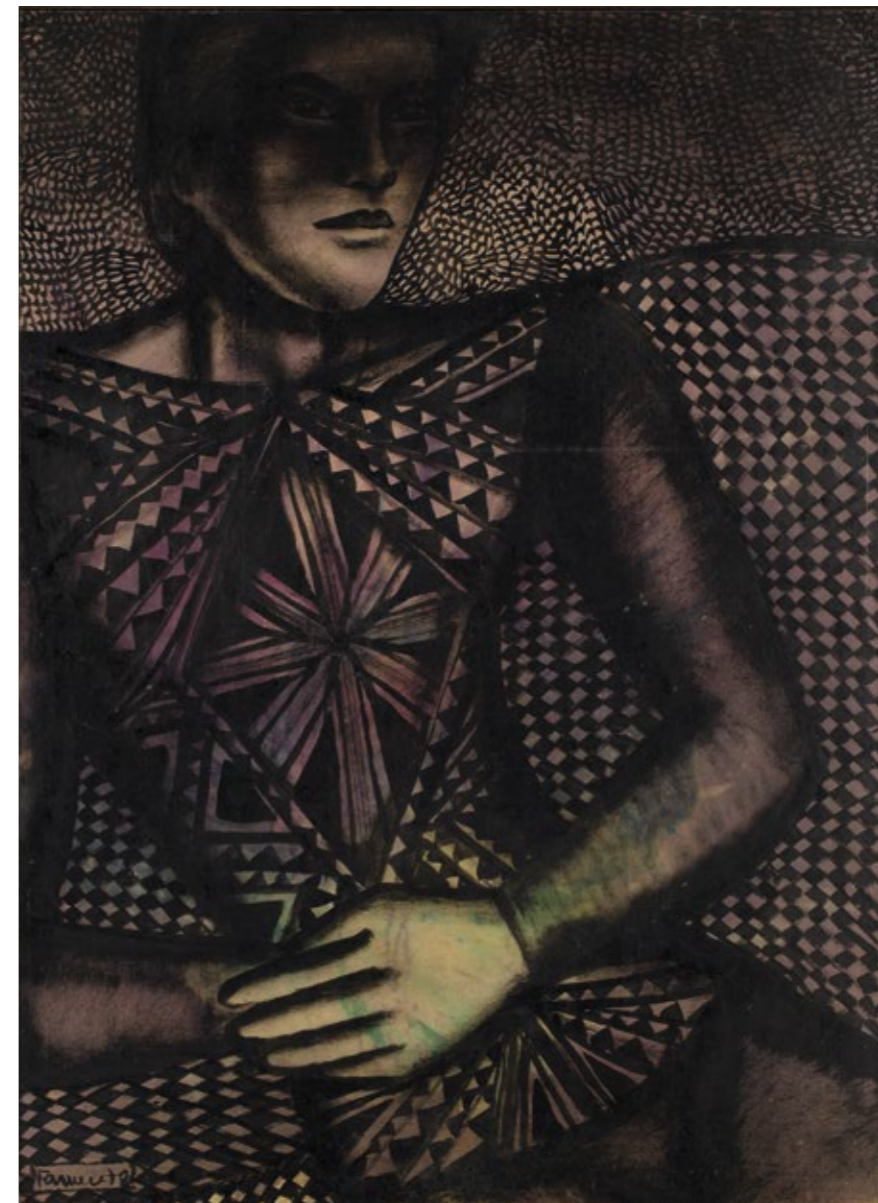
Sem título, 1975
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
71,5 x 51,5 cm
Coleção Particular



Sem título, 1978
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
70 x 50 cm
Coleção Particular



Sem título, 1968
Técnica mista sobre papel
70 x 50 cm
Coleção Particular



Sem título, 1978
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
69,5 x 49,5 cm
Coleção Particular

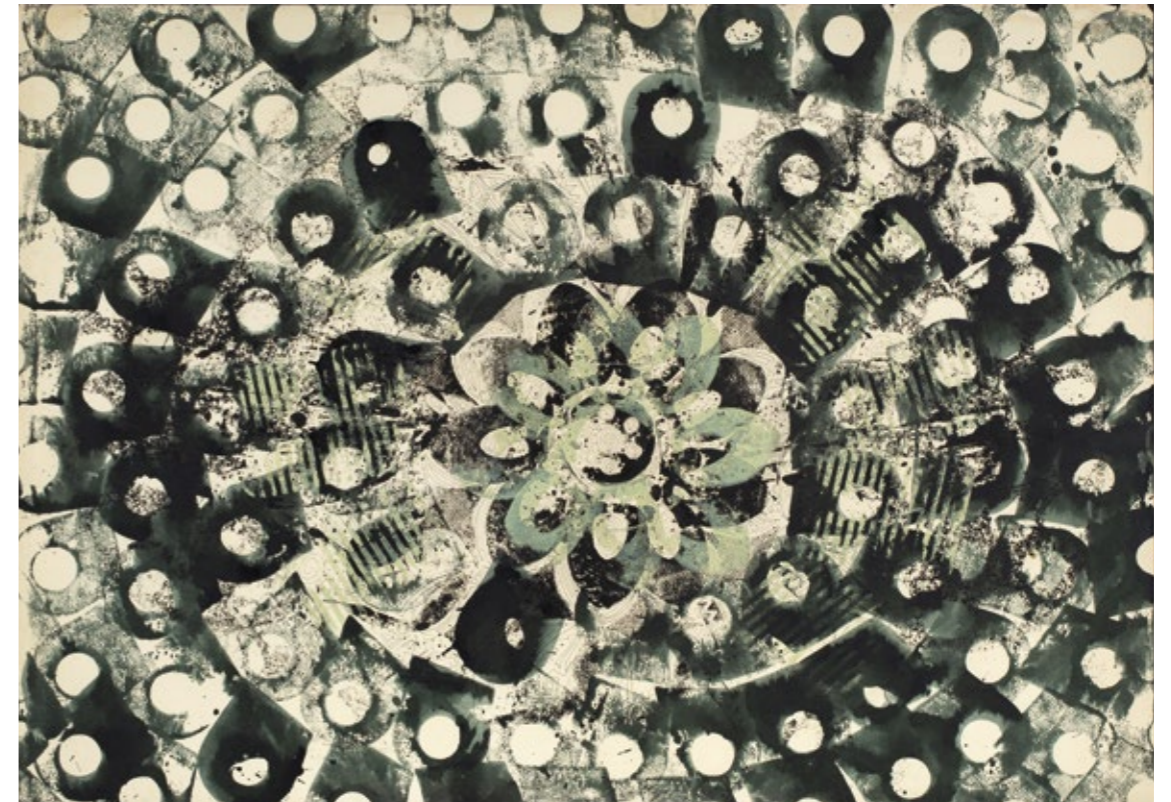


Sem título, s.d.
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
49 x 38 cm
Coleção Particular



Sem título, 1985
Técnica mista sobre papel sobre aglomerado de madeira
50 x 70 cm
Coleção Valéria Braga

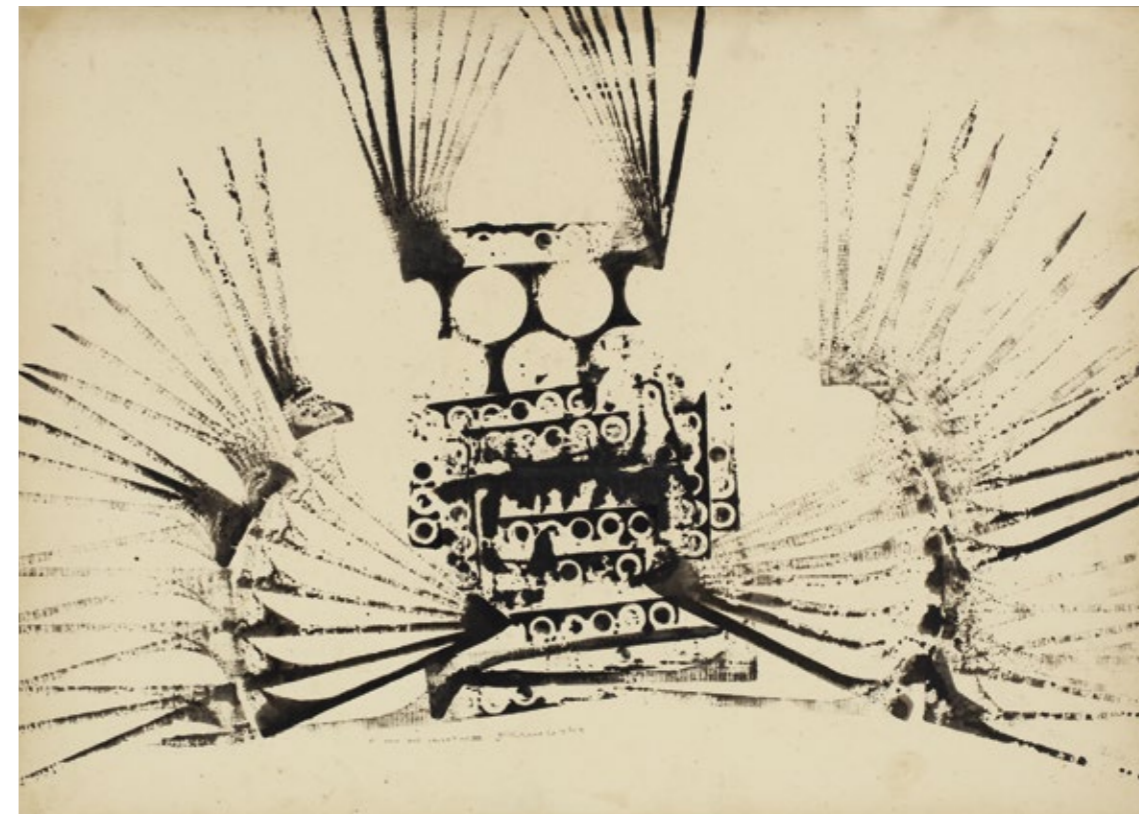
Entre 1964 e 1965 Farnese desenvolve trabalhos que chama de "impressão manual de formas," é uma técnica própria na qual usa "carimbos" confeccionados a partir de madeiras carcomidas, sandálias velhas, materiais curtidos pelo sol e sal, e devolvidos pelo mar. Em folhas brancas o artista aplica esses elementos, ora de maneira etérea, ora profusa e nervosamente. São trabalhos enigmáticos que desenvolve em séries, às quais dá títulos curiosos como "O voo dos Insetos," um prenúncio de sua iminente volta à figuração. Farnese apresentou essa espécie de monotipia no XIII Salão Nacional de Belas Artes, recebendo a Isenção do Júri. A maior importância dessa pesquisa, à qual Farnese não deu continuidade, é que a busca dos materiais para sua realização conduziria o artista aos objetos.



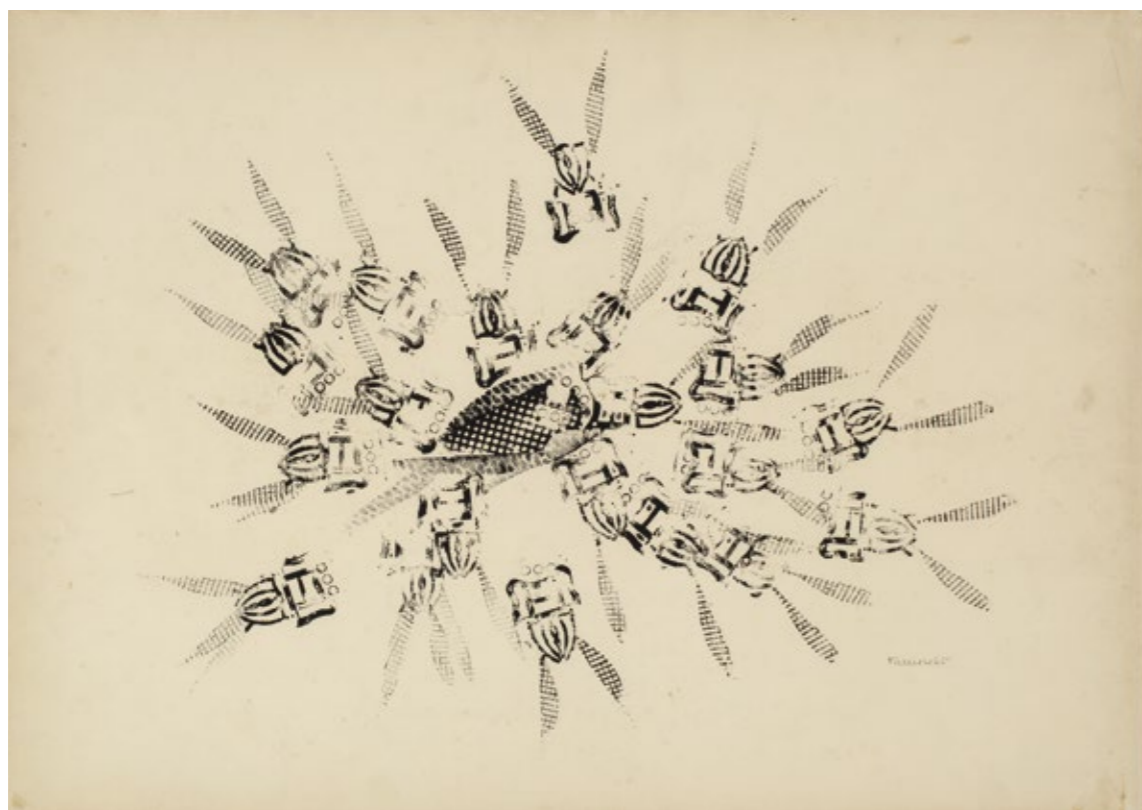
Sem título, s.d.
Técnica mista sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



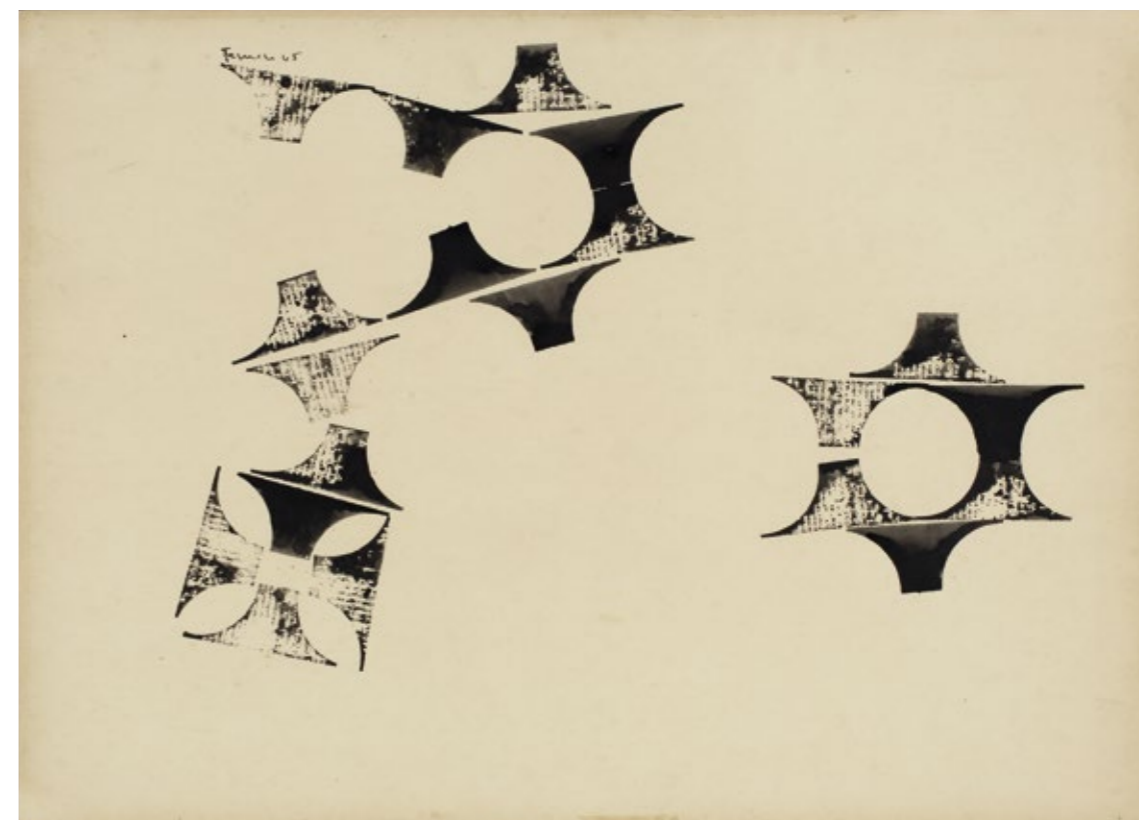
O Voo dos Insetos XI, 1964
Impressão manual de formas sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



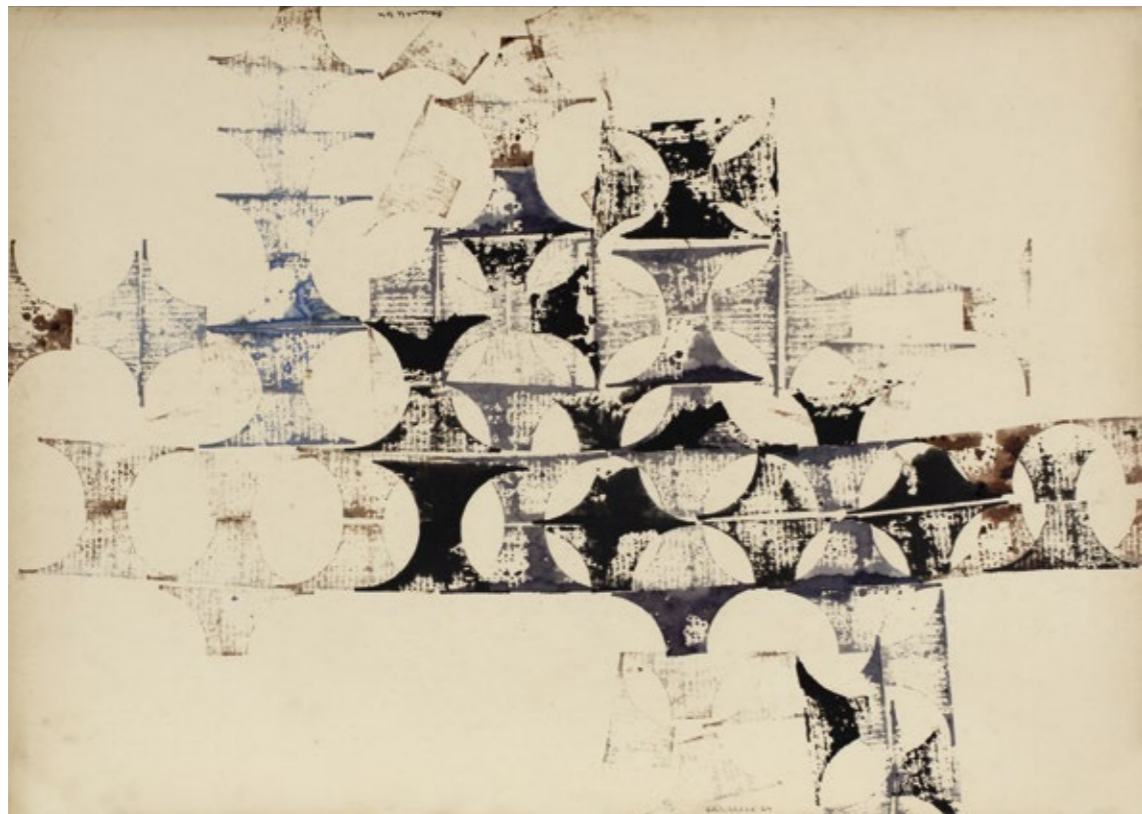
O Voo dos Insetos XII, 1964
Impressão manual de formas sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



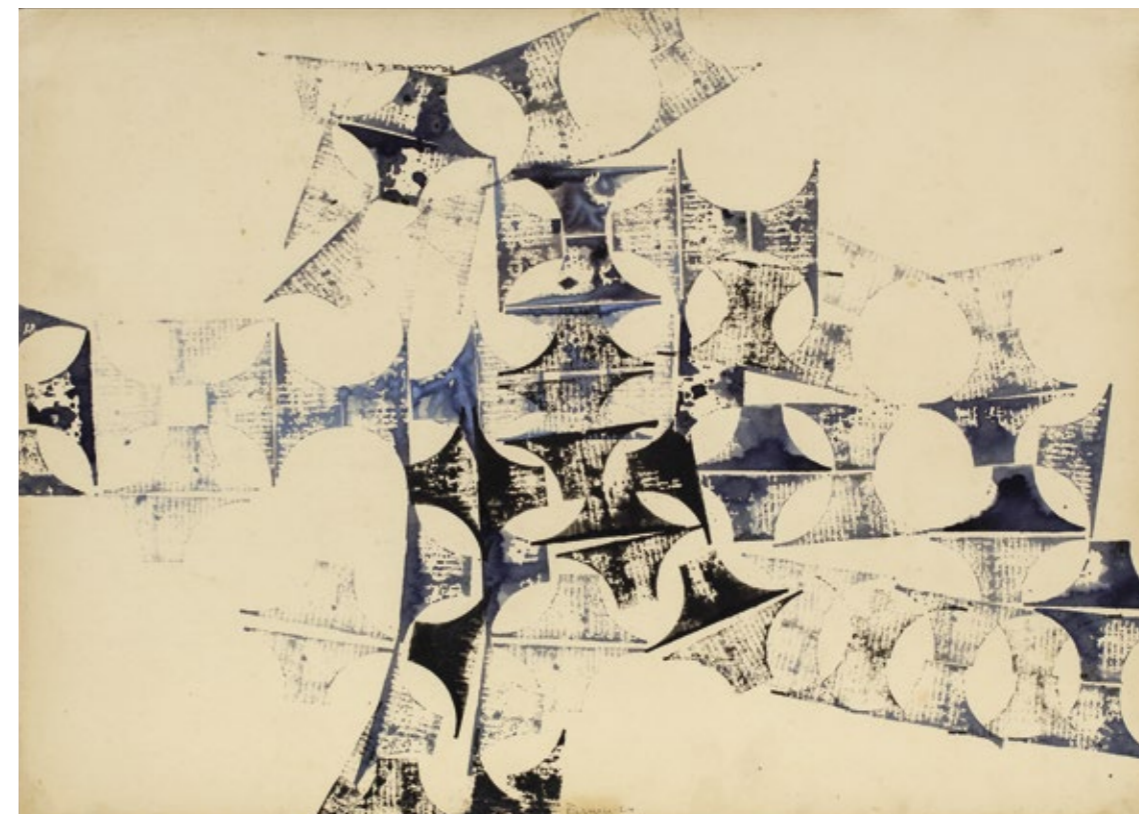
Sem título, 1965
Impressão manual de formas sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



Sem título, 1965
Impressão manual de formas sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



Sem título, 1964
Impressão manual de formas sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular



Sem título, 1964
Impressão manual de formas sobre papel
50 x 70 cm
Coleção Particular

~

Nos intervalos destes trabalhos, em andanças pelo nascente aterro, Praia de Botafogo, etc., comecei a encontrar objetos belos e estranhos de diversos materiais. Esses achados me fascinavam e os recolhia sem nenhuma intenção predeterminada. Aos poucos começaram a se juntar e a sugerir montagens ou pequenas esculturas, partindo principalmente de cabeças ou corpos de bonecos trucidados pelo tempo ou pelo mar. (...) A caixa veio como complemento, sem nenhuma outra intenção que a de completar as montagens como a moldura em geral completa o quadro.

FARNESE DE ANDRADE, 1968

~



Sem título, 1968/70
Assemblage: boneca, madeira policromada, miçangas,
elemento ornamental em madeira e caixa
33 x 16,5 x 8,5 cm
Coleção Particular



Sem título, 1984/95
Assemblage: compasso, elemento ornamental
em madeira, madeira policromada e caixa
52 x 23 x 13,5 cm
Coleção Particular



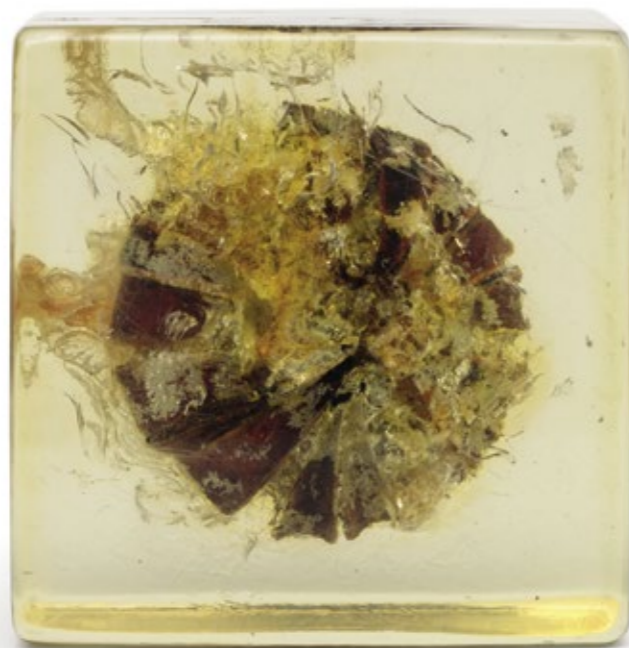
Homenagem a Magritte, 1978
Assemblage: madeira policromada, cabaça e resina
56 x 35 x 31,7 cm
Coleção Particular



A Morte do Justo e a do Pecador, 1987
Assemblage: caixa de madeira, estampas antigas sob resina,
bolas de vidro, cabeça de madeira e ornamento em madeira
45 x 50,5 x 38 cm
Coleção Particular



Cosme e Damião, o ovo e a estrela, 1976
Assemblage: imagem, pedra e vidro sob resina
37,4 x 31,8 x 11,5 cm
Coleção Particular



Sem título, s.d.
Assemblage: concha sob resina
11,5 x 11,5 x 8 cm
Coleção Particular



Vimos do Mar, 1983
Assemblage: concha e bonecas sob resina
41,5 x 24 x 25 cm
Coleção Valéria Braga



Sem título, 1978
Assemblage: imagem e dentadura sob resina
30 x 10 x 8 cm
Coleção Particular



Anunciação, 1978/83
Assemblage: ovo, imagem, cabeça de boneca e elemento ornamental
em metal sob resina
35 x 14 x 9 cm
Coleção Particular



Vimos do Mar IV, 1978
Assemblage: boneca de plástico e osso sob resina
dentro de lanterna de latão
25 x 10 x 10 cm
Coleção Particular



Sem título, s.d.
Vértebra cervical de animal e cabeça de boneca
sob resina em vitrine de vidro e ferro
30 x 36 x 30 cm
Coleção Particular



Sem título, 1970
Assemblage: vidro, cabeça de boneca e miçangas
46 x 13 x 13 cm
Coleção Marcelino Rafart de Seras



Sem título, 1970
Assemblage: vidro, boneco de plástico e imagem de cerâmica
53 x 13 x 13 cm
Coleção Marcelino Rafart de Seras



Anunciação e um Pássaro, 1995
Assemblage: ex-voto, pássaro em metal, fragmento de
cabeça de porcelana, redoma de vidro e madeira pintada
51,5 x 47 x 22,5 cm
Coleção Particular

Fruteira, 1966/77
Assemblage: oratório em madeira com vidros laterais, bonecas,
elementos ornamentais em madeira e fotografia sob resina
95 x 50,4 x 26,5 cm
Coleção Particular





O Santo, a Deusa e a Lagartixa, 1975
Assemblage: oratório em madeira, ex-voto, elementos ornamentais em madeira,
semiesfera de cristal e camafeu de madrepérola
91 x 57 x 32 cm
Coleção Particular



Vida em Suspensão (I), 1970/71
Assemblage: caixa de relógio, estojo e esferas de madeira,
ovo de cristal, bonecos de plástico e borboleta emoldurada
59 x 36 x 17 cm
Coleção Particular



Boneca, 1974
Assemblage: oratório em madeira, fragmentos de boneca e vidro
49 x 40 x 19 cm
Coleção Particular



Sem título, 1986/92
Assemblage: oratório em madeira, cabeças
de boneca de porcelana, vidro e estampa
40 x 27,8 x 13,5 cm
Coleção Particular



O Ser, 1974/75
Assemblage: oratório em madeira, ex-voto e gamela
68 x 36 x 20 cm
Coleção Particular



O Oratório da Exibicionista, 1975
Assemblage: oratório em madeira, ex-voto, tábua de cortar
e fotografia sob resina
63 x 32 x 15 cm
Coleção Particular



O Ser Farnese, 1982/85
Assemblage: oratório em madeira, boneco sob resina e gamela
84 x 53,3 x 24 cm
Coleção Particular



Homo 3, 1983
Assemblage: oratório em madeira, fotografia e objetos em cera sob poliéster
54 x 32 x 18 cm
Coleção Particular



O Rei do Surf, 1993/95
Assemblage: oratório em madeira, boneco de plástico, tecido,
pequenas placas de metal e prendedor de madeira
63 x 29 x 13 cm
Coleção Particular



O Ninho, 1981
Assemblage: oratório em madeira, elementos ornamentais em madeira,
resina, escultura de maçã e pato em madeira
75 x 64 x 25 cm
Coleção Particular

Os Dias Felizes..., 1976/94
Assemblage: placa em madeira, fragmentos de madeira e fotografias sob resina
69,8 x 40 x 8 cm
Coleção Particular





Sem título, s.d.
Assemblage: base de madeira, fotografia sob resina,
maçaneta e fragmentos de madeira
53,5 x 30,5 x 10,5 cm
Coleção Particular



O Anjo Anunciador, 1976
Assemblage: base de madeira sobre porta de móvel policromado,
ex-votos, fragmento de cabeça de anjo e gamela
36 x 68 x 20 cm
Coleção Particular



Natureza Morta (O Avô), 1986/94
Assemblage: base de madeira, fotografia sob resina e objetos de madeira
34,4 x 49 x 10 cm
Coleção Particular



Sem título, 1995
Assemblage: madeira marchetada,
borboletas sob resina e arma de fogo
29,5 x 37,5 x 3,5 cm
Coleção Particular

5 pensamentos, 1978/82
Assemblage: ex-voto, fotografias sob resina, madeira e gamela
127 x 32 x 19 cm
Coleção Particular





Sem título, 1996
Assemblage: ex-voto, remo indígena e gamela
160 x 40 x 20 cm
Coleção Particular



Silêncio!, 1978
Assemblage: ex-voto, elemento ornamental
em madeira e gamela
145 x 50 x 13,5 cm
Coleção Valéria Braga



São Jorge, O Dragão e a Princesa, 1986
Assemblage: placa dourada com imagem e fotografia sob resina, elemento
ornamental em madeira, escultura de jacaré em madeira e gamela
144 x 77 x 22 cm
Coleção Particular



Sem título, 1994
Assemblage: imagem, madeira e gamela
78 x 41 x 17 cm
Coleção Particular



Caçada, 1980
Assemblage: fotografia sob resina, escultura de metal
em formato de pato e gamela
82 x 46 x 28 cm
Coleção Particular



Destino, 1994
Assemblage: ex-voto, tesoura e madeira policromada
50 x 14 x 12 cm
Coleção Particular



O Galho e o Passarinho, 1979
Assemblage: madeira policromada, elemento ornamental
em madeira e estampa sob resina
62 x 33 x 15 cm
Coleção Particular



O Ser, 1978
Assemblage: ex-voto, madeira policromada, elemento
ornamental em madeira e gamela
89,5 x 66,5 x 26 cm
Coleção Particular



Narciso, 1982
Assemblage: ex-votos, elemento
ornamental em madeira e gamela
90 x 31 x 34 cm
Coleção Particular



Sem título, 1988/95
Assemblage: gamelas e madeira pintada
62 x 62 x 16 cm
Coleção Particular



A Chaga, 1984
Assemblage: objetos em madeira, fotografia sob resina e gamela
62 x 65 x 17 cm
Coleção Particular



Formação de um Pensamento, 1977
Assemblage: ex-voto, madeira, resina e gamela
61 x 64 x 22 cm
Coleção Particular



Homem, 1978
Assemblage: ex-voto, madeira e gamela
75,5 x 78 x 22 cm
Coleção Particular



O Santo, 1995
Assemblage: ex-voto e madeira
31 x 20 x 16 cm
Coleção Particular



Integração Racial, 1994
Assemblage: ex-votos e madeira
23 x 21 x 21 cm
Coleção Particular



Maternidade, 1975/76
Assemblage: coluna de madeira, eixo de roda de carro de boi,
aro de metal, ex-voto e cabeça de Buda de bronze
126 x 26 x 29 cm
Coleção Particular



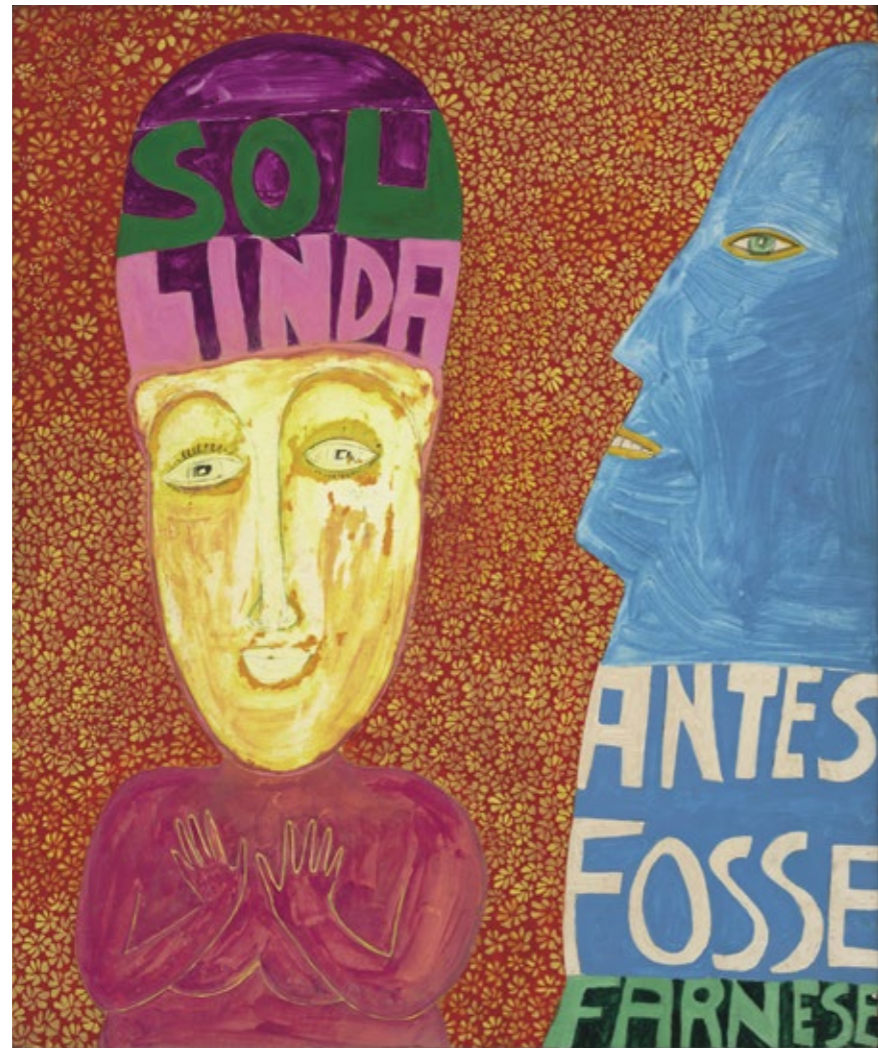
Boa Sorte, 1985
Assemblage: madeira policromada, fragmento
escultórico, resina e projétil de arma
172 x 54 x 54 cm
Coleção Particular



Inacabado Barcelona, 1973
Técnica mista sobre aglomerado de madeira
65 x 54 cm
Coleção Particular



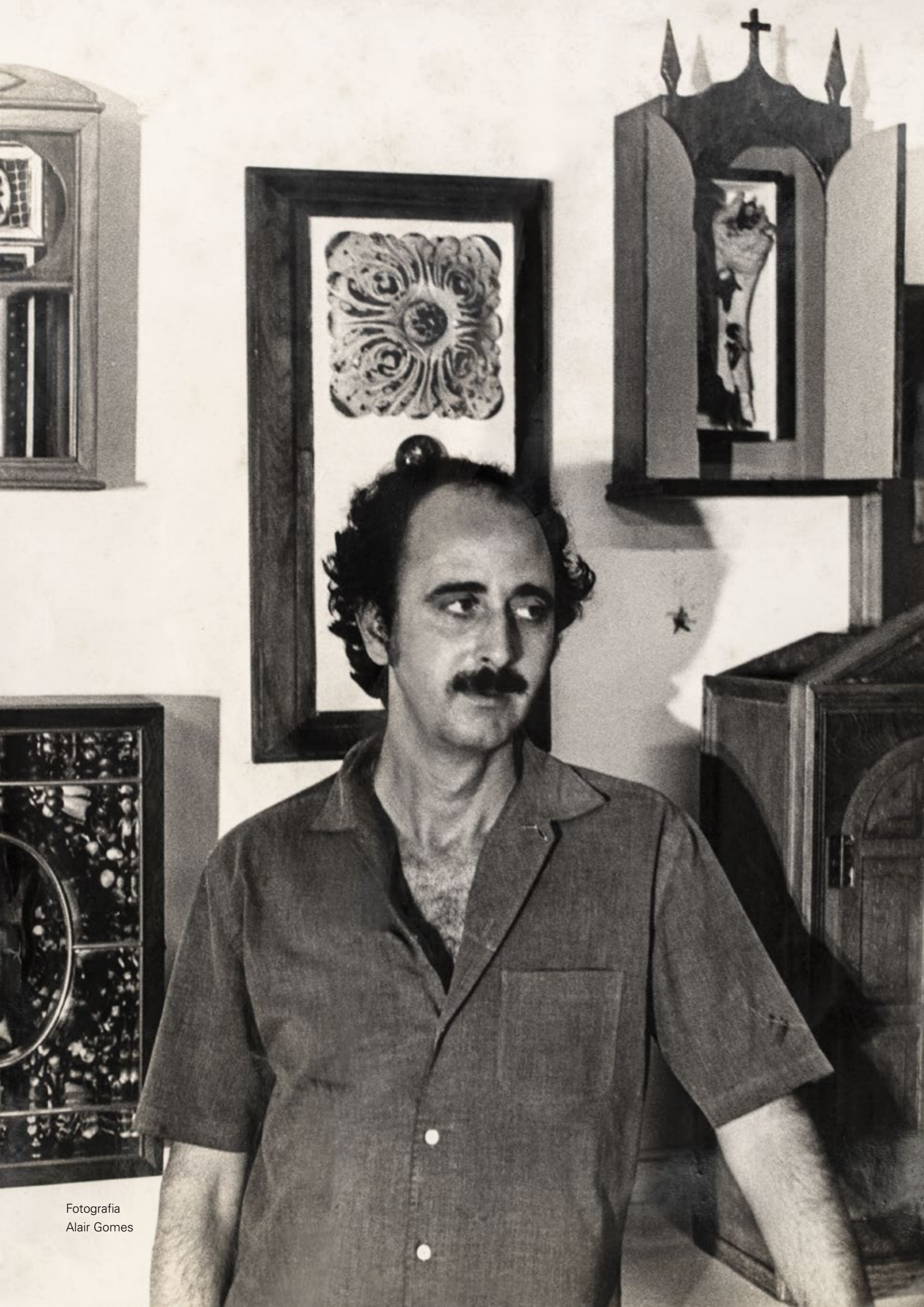
Inacabado Barcelona, 1973
Acrílica sobre aglomerado de madeira
73 x 60 cm
Coleção Particular



Incabado Barcelona, 1973
Técnica mista sobre aglomerado de madeira
65 x 54 cm
Coleção Particular



Incabado Barcelona, 1973
Técnica mista sobre aglomerado de madeira
73 x 60 cm
Coleção Particular



Fotografia
Alair Gomes

∞
CRONOLOGIA
∞

FARNESE DE ANDRADE

~ Araguari (MG), 26 de janeiro de 1926.
Rio de Janeiro (RJ), 18 de julho de 1996.

Compilada por Denise Mattar, a partir da cronologia do livro *Farnese*, editora Cosac & Naify, 2002, com a colaboração de Gottfried Stützer.

1926



Farnese e irmãos, s.d.

Nasce Farnese de Andrade Neto, no dia 26 de janeiro, em Araguari, Minas Gerais. Filho de Atabalipa e Maria de Andrade, Farnese foi o sexto de oito irmãos. Dois anos antes do nascimento de Farnese o casal perdera dois filhos, João e Emanuel, afogados durante uma enchente.

1940/42

Seus pais se separam. A mãe muda-se com as filhas para Belo Horizonte e o pai permanece em Araguari com os filhos. Termina o ginásio e vai morar com a mãe para continuar os estudos, mas abandona a escola antes de concluir o clássico.

1944

Começa a trabalhar no Serviço de Meteorologia da Panair. Aposenta-se no ano seguinte, após ter contraído tuberculose. Estuda desenho com Guignard, na Escola do Parque, em Belo Horizonte, sai do curso, por um período, para tratamento.



Na Escola do Parque, Belo Horizonte, c. 1947.

1946

Primeira exposição coletiva, Associação Brasileira de Imprensa, RJ.



José Condé, *Histórias da Cidade Morta*, Rio de Janeiro: Edição Jornal de Letras, 1951. Capa de Farnese.

1947/48

Começa a trabalhar nos Correios e Telégrafos como postalista. Conclui o curso de desenho na Escola do Parque. Vai para o Rio de Janeiro e descobre que não está curado da tuberculose. Fica internado no sanatório, em Correias, RJ. Dona Mariquinha muda-se para o Rio.

1949/50

Cura-se da tuberculose e vive com a mãe no bairro do Flamengo. Faz ilustrações para jornais, revistas e livros.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Galeria Le Connaisseur, RJ.



Farnese de Andrade. *Composição com frutos*, monotypia, 1952.

1960

I Salão de Artes Plásticas - Galeria Ibeu, RJ.



VI Bienal de São Paulo, 1961.

1961

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

VI Bienal de São Paulo, participa com gravuras
X Salão Nacional de Arte Moderna, RJ, participa com 3 gravuras.

PRÊMIOS:

Prêmio "Aquisição", XVIII Salão Paranaense de Belas-Artes, Curitiba, PR.
Segundo Prêmio na categoria Gravura, XVI Salão Municipal de Belas-Artes, BH-MG.

1962

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

III Biennale Internazionale di Scultura, Carrara, Itália.
XIX Salão Paranaense de Belas, Curitiba, Paraná.
Dois gravadores mineiros –
Farnese de Andrade / Marília Rodrigues,
Universidade de Minas Gerais, BH-MG.

PRÊMIOS:

Certificado "Isenção de Júri", XI Salão Nacional de Arte Moderna, RJ. Participa com 3 gravuras.
Prêmio "Aquisição", categoria Gravura, XVII Salão Municipal de Belas-Artes, BH-MG.
"Menção Honrosa", Primer Concurso Latinoamericano de Grabado Casa de Las Americas, Havana, Cuba.

1952

Expõe no I Salão Nacional de Arte Moderna, RJ na seção Desenho e Artes Gráficas, apresentando monotypias.

1959

Estuda gravura em metal com Johnny Friedlander e Rossini Perez no ateliê do Museu de Arte Moderna, RJ, por dois anos.



No ateliê do MAM-RJ, 1960.



III Biennale Internazionale di Scultura, Carrara, Itália, 1962.

1963

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

VII Bienal de São Paulo.
I Bienal Americana de Grabado,
Museo de Arte Contemporâneo, Santiago, Chile.

PRÊMIOS:

“Menção Honrosa”, II Concurso Latinoamericano de Grabado, Casa de Las Americas, Havana, Cuba.
Certificado de “Isenção de Júri”, XII Salão Nacional de Arte Moderna - RJ.

1964

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Arte de America y España, Instituto di Cultura Hispanica, Madri, Barcelona, Paris, Munique e Bruxelas.
Brazilian Contemporary Artists, Nigerian Museum, Lagos.
O nu como tema, Galeria Ibeu, RJ.
Fourth International Biennial Exhibition of Prints, Tóquio, Japão.
O rosto e a obra, Galeria Ibeu, RJ.

PRÊMIOS:

Certificado de “Isenção de Júri”.
XIII Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1965

Faz a série de desenhos “Eróticos” e inicia os “Obsessivos”.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

VIII Bienal de São Paulo.
Brazilian Art Today, Londres, Viena e Bonn.
Brasilianische Kunst Heute, Museum für Angewandte Kunst, Viena, Áustria.
Original Prints Numbered and Signed by Brazilian Artists. Brazilian American Cultural Institute, Washington, EUA.
Desenhos, Petite Galerie, RJ.

PRÊMIOS:

Certificado de “Isenção de Júri”.
XIV Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.



Brasilianische Kunst Heute. Museum für Angewandte Kunst, Viena, Áustria, 1965

1966

Inicia suas obras tridimensionais que chama de Montagens.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAL:

Figuras, Galeria Cantú, RJ. *Montagens e desenhos.* Petite Galerie, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Artistas Brasileños Contemporáneos, Museo de Arte Moderna, Buenos Aires, Argentina.
Tres Grabadores Brasileños, Galeria Spilimbergo, Mendoza, Argentina.
Artistas brasileiros, Universidade de Cornell, Nova York e Washington, EUA.
Brazilian Prints Show, Kaigado Galerie Arai, Tóquio, Japão.
O rosto e a obra, Galeria Casa Holanda, Recife, PE.
II Bienal Americana de Grabado, Santiago, Chile.

PRÊMIOS:

1º Prêmio na categoria Desenho, III Salão de Arte Moderna do DF, Brasília.
Prêmio “Franco Terranova”, categoria Desenho, IV Resumo Jornal do Brasil, RJ.
Certificado de “Isenção de Júri”, XV Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1967

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

IX Bienal de São Paulo.
Panorama da arte atual brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo.
I Exposição de Artes Plásticas, Hotel Glória, RJ.

PRÊMIOS:

Galeria Astréia do Júri Internacional e Aquisição Itamaraty na IX Bienal de São Paulo.
1º prêmio, I Salão de Ouro Preto – Desenho Brasileiro, MG.
Prêmio “Aquisição”, V Resumo de Arte do Jornal do Brasil, RJ.
“Certificado de Isenção de Júri”, XVI Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.
Prêmio “Aquisição”, Concurso de Caixas da Petite Galerie, RJ.



IX Bienal de São Paulo, 1967.

1968

Selecionado na categoria Desenho, para a II Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, teve seus trabalhos confiscados pelos militares devido ao caráter erótico dos trabalhos. Eram desenhos da mesma série apresentada na Bienal de Veneza.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Figuras, Galeria Ranulfo, Recife, PE.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

XXXIV Biennale di Venezia, Itália.
VII Festival de Arte, Cali, Colômbia.
Anna Letycia e Farnese de Andrade – Dois brasileiros em Veneza, Piccola Galleria, Istituto Italiano di Cultura, RJ.

1969

É convidado a participar da X Bienal de São Paulo, declina da participação em apoio ao boicote.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Panorama da arte atual brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo.
Gravadores brasileiros, Art Gallery, Center for Inter-American Relations, N. York, EUA.
VII Resumo de Arte do Jornal do Brasil, Museu de Arte Moderna do RJ.

PRÊMIOS:

Prêmio “Viagem ao país” do XVIII Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.



Montagens e desenhos. Petite Galerie, RJ, 1966



Anna Letycia e Farnese de Andrade – Dois brasileiros em Veneza, Piccola Galleria, Istituto Italiano di Cultura, RJ, 1968.



Veja, 1970.

1970

Participa do XIX Salão Nacional de Arte Moderna com três desenhos “autocensurados” que, segundo o artista, denunciavam a censura erótica, moral e verbal. Recebe o prêmio máximo da instituição. É realizado o curta-metragem *Farnese – Caixas, montagens, objetos*, de Olívio Tavares de Araújo.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Figuras, Copacabana Palace, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
Brazilian Artists – Fourteen Paintings, Iramar Gallery, NY, EUA.

PRÊMIOS:
Prêmio de “Viagem ao estrangeiro” do XIX Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1971/72

Viaja à Europa com o prêmio recebido. Reside em Roma e depois em Barcelona, onde permanece até 1975, mantendo seu estúdio na cidade até 1979.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Figuras, Galeria Ipanema, RJ.
Figuras, Galeria Mayline, Brasília, DF e Galeria Marte, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
Arte Brasil hoje – 50 anos depois, Galeria Collectio, SP.
X Resumo de Arte do Jornal do Brasil, Museu de Arte Moderna, RJ.

1973

Faz a série “Barcelona” em técnica mista sobre aglomerado de madeira. Volta ao Brasil para uma curta temporada no Rio de Janeiro.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Farnese de Andrade, Pintor Brasileiro, Sala Gaudí, Barcelona.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:
Pintores Latinoamericanos en Homenaje a Torres García, Sala Gaudí, Barcelona, Espanha.



Farnese de Andrade, Pintor Brasileiro. Sala Gaudí, Barcelona, 1973.

1974

Retorna a Barcelona

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Desenhos, Ponto das Artes, RJ.



Objetos, Galeria de Arte Ipanema, RJ, 1978.

1975

Volta a residir no Rio de Janeiro, mas vai periodicamente a Barcelona.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Figuras, Instituto dos Arquitetos do Brasil, Porto Alegre, RS.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:
Panorama da arte atual brasileira – escultura/objeto, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1976

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Objetos, Galeria Ipanema, RJ e SP.
Figuras e objetos, Galeria Oscar Seraphico, Brasília, DF.

1977

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Figuras, Galeria Trevo, RJ.
Galeria de Arte Arumã, Ribeirão Preto, SP.

1978

Participa da *I Bienal Pan-Americana*, Fundação Bial de São Paulo.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:
Objetos, Galeria de Arte Ipanema, RJ.
Objetos, Galeria Cristina Faria de Paula, SP.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:
Dez anos com arte, Galeria Ranulfo, Recife, PE.
Situações da figura humana, Copacabana Palace, RJ.
Objeto na arte – Brasil anos 60, FAAP, SP.
Destaques 78, Jornal do Commercio. Petite Galerie, RJ.



Objeto na arte – Brasil anos 60, FAAP, SP, 1978.



I Bienal Pan-Americana, Fundação Bial de São Paulo, 1978.

1979

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Figuras e objetos, Galeria Capela, Juiz de Fora, MG.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:

Itinerante de Artistas Brasileiros.
Hotel Méridien, Salão Elyseé, RJ.

1980

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Objetos de Farnese em Sala Especial,
Bolsa de Arte, Porto Alegre, RS.
Galeria Momento Arte, Curitiba, PR.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Coletiva de Outono, Galeria Delphus,
Porto Alegre, RS.
A obra de arte de pequeno tamanho,
IAB, Porto Alegre, RS.

1983

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Arte Moderna no Salão Nacional – 1940 a 1982,
VI Salão Nacional de Artes Plásticas, Funarte, RJ



Casa de Farnese no Rio Comprido, Rio de Janeiro, RJ

1985

Em busca de um ateliê mais amplo, muda-se para um sobrado no bairro do Rio Comprido, RJ.

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Objetos. Galeria de Arte São Paulo

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Panorama da arte atual brasileira – formas tridimensionais, MAM-SP.
Brasilidade e independência, Foyer do Teatro Nacional de Brasília, DF.
25 anos da Galeria Ibeu Copacabana, 1960-1985, RJ.
Destaques da arte contemporânea brasileira, MAM-SP.



Galeria Momento Arte, Curitiba, PR, 1980.

1981

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Figuras de Farnese, J. S. Atelier de Artes, BH, MG.

1984

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Farnese – mulheres e naturezas-mortas,
Gal. Guignard, BH-MG.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Madeira como matéria de arte,
Museu de Arte Moderna-RJ.
Tradição e ruptura, Fundação Bienal de São Paulo e MAM-RJ.
Retrato e auto-retrato da arte brasileira, coleção Gilberto Chateaubriand,
Museu de Arte Moderna de São Paulo.



Destaques da arte contemporânea brasileira. MAM-SP, 1985.

1988

EXPOSIÇÃO COLETIVA:

Galeria do Instituto Cultural Brasil-Argentina, RJ.

1989

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Gravuras, Museu Nacional de Belas-Artes, RJ.

1990

EXPOSIÇÃO COLETIVA:

Jornal do Brasil – 30 anos,
Museu de Arte Moderna-RJ.



Objetos e esculturas,
Galeria Anna Maria Niemeyer, RJ, 1986.

1986

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Objetos, Cambona Centro de Arte, Porto Alegre, RS.
Objetos e esculturas, Galeria Anna Maria Niemeyer, RJ.

1987

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Figuras, Vanoni Arte Design, Porto Alegre, RS.
Galeria Momento Arte, Curitiba, PR.
1ª Mostra do Acervo Artístico CEF – BNH,
Caixa Econômica Federal, RJ.



Objetos, Galeria de Arte São Paulo, SP, 1985.

1991

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Gravuras, Museu da Gravura, Curitiba, PR.

1992

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Gravuras e objetos, Espaço Cultural BFB – Banco Francês e Brasileiro, Porto Alegre, RS.
Objetos, Galeria Anna Maria Niemeyer, RJ.

1993

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Objetos, Galeria Anna Maria Niemeyer, RJ.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

Direitos humanos – pintando a solução,

Museu Nacional de Belas-Artes, RJ.

Arte Erótica, Museu de Arte Moderna

do Rio de Janeiro.

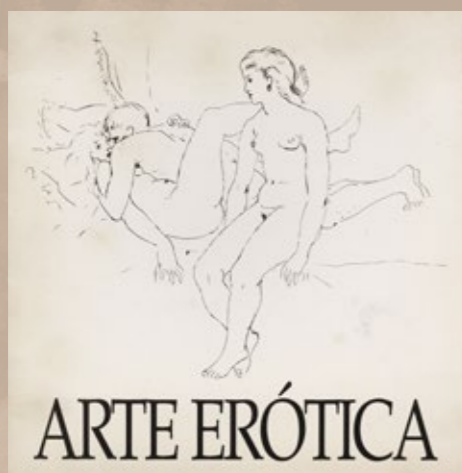
PRÊMIO:

Prêmio Fundação Roquette Pinto:

Os Melhores de 1992, pela exposição *Objetos*.



Farnese - Gravuras e objetos, Espaço Cultural BFB – Banco Francês e Brasileiro, Porto Alegre, RS, 1992.



Arte Erótica, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1993.

1995

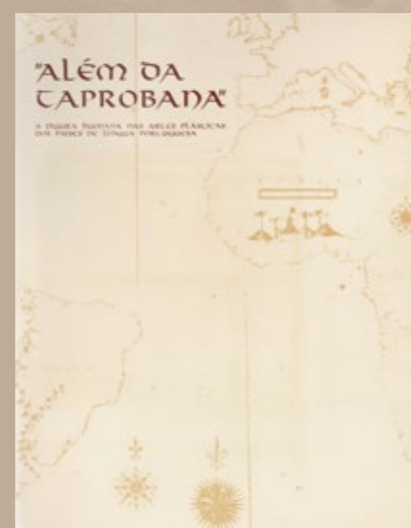
Sala Especial, Configura 2, Erfurt, Alemanha.

EXPOSIÇÃO COLETIVA:

Rio: mistérios e fronteiras/Rio: mystères

et frontières, MAM-RJ / Musée de Pully, Suíça.

Além da Taprobana, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, MAM-RJ.



Além da Taprobana, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa MAM-RJ, 1995.

1996

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL:

Pace Arte Galeria, Belo Horizonte, MG.

Morre no dia 18 de julho, aos 70 anos, no Rio de Janeiro.



Pace Arte Galeria, Belo Horizonte, MG, 1996.



Mattar, Denise

Farnese de Andrade: memórias imaginadas / Denise Mattar – São Paulo, 2019. 152 p.
Catálogo da exposição Farnese de Andrade, realizada na Galeria Almeida e Dale,
São Paulo, de 23 de março a 25 de maio de 2019.

1.Farnese de Andrade 2. Arte Contemporânea 3.Arte Brasileira

Todos os esforços foram feitos no sentido de se localizar e contatar os detentores dos direitos autorais das imagens aqui publicadas. Colocamo-nos à disposição para qualquer correção ou complementação de créditos que se façam necessárias.

ALMEIDA E DALE GALERIA DE ARTE

Rua Caconde, 152, Jardim Paulista – São Paulo. 01425 010

11 3882 7120 | galeria@almeidaedale.com.br | www.almeidaedale.com.br

REALIZAÇÃO

ALMEIDA E DALE GALERIA DE ARTE EM PARCERIA
COM A GALERIA MENDES WOOD DM

SOCIOS-PROPRIETÁRIOS

ANA DALE
ANTONIO ALMEIDA
CARLOS DALE JUNIOR

CURADORIA

DENISE MATTAR

CONSULTORIA

GOTTFRIED STÜTZER

COORDENAÇÃO

ERICA SCHMATZ

DESIGN

VIRGILIO NETO

PROJETO EXPOGRAFICO E ILUMINAÇÃO

GUILHERME ISNARD

PRODUÇÃO EXECUTIVA

NATHALIA ZEMEL

ASSISTENTE DE PESQUISA

CAROLLINNE AKEMY MIYASHITA

FOTOGRAFIA

SERGIO GUERINI
ANDREW KEMP
DANIEL MANSUR
LEONARDO RAMADINHA

MONTAGEM

ANDRÉ CRUZ BIBIANO

ASSESSORIA DE IMPRENSA

A4 E HOLOFOTE

VERSÃO PARA INGLÊS

MÔNICA MILLS
FABIOLA GLASHAN

REVISÃO DE TEXTOS

BRENO BENEDUCCI

VÍDEO

OLIVIO TAVARES DE ARAÚJO

EQUIPE

CARLOS RODRIGUES - LULA
DANIELE PALHANO
DANILO CAMPOS
EDVALDO FERNANDES – MAGRÃO
EUNICE MARIA DE JESUS
KAROLINE FREIRE
MARIA DO SOCORRO DOS SANTOS MACEDO
MIRIAM CRISTINA VIEIRA LEMES
RICARDO OLIVEIRA
VERÔNICA SOUZA

SEGURO

FOCO ART – AXA ART INSURANCE / AXA CORPORATE

IMPRESSÃO

RR DONNELEY

AGRADECIMENTOS

ADÃO CANDIDO
BRENO KRASILCHIK
CAMILA SILVA - BIBLIOTECA DO MAM-SP
CHARLES COSAC
IZABEL FERREIRA
LÉIA CASSONI - BIBLIOTECA DO MAM-SP
MARCELINO RAFART DE SERAS
MARCELO GONCZAROWSKA JORGE
MARIA ROSSI - BIBLIOTECA DO MAM-SP
OLIVIO TAVARES DE ARAÚJO
PAULO DARZÉ
PRISCILA HEEREN
RAQUEL SILVA
VALÉRIA BRAGA
YRIS ALBUQUERQUE

MUSEU NACIONAL DA REPÚBLICA

GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL
Ibaneis Rocha

VICE-GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL
Paco Britto

SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA DO DISTRITO FEDERAL
Adão Cândido

DIRETOR
Charles Cosac

ASSESSORIA
Lucia Mafra

SUPERVISÃO DE CURADORIA
Marcelo Gonczarowska Jorge
Neusa Helena da Silva
Sevília Maria Ximenes

SUPERVISÃO DE ACERVOS
Marcos Antonio de Faria
Luciano Antunes
Mariana Morena Pinheiro Reis
Venicio Egidio da Silva

SUPERVISÃO DE ADMINISTRAÇÃO
Joaquim Augusto de Azevedo
Adélia Maria Caixeta
Tereza Cristina Nogueira

SUPERVISÃO DE ATENDIMENTO AO PÚBLICO
Margarida de Castro Paula
Josué Oliveira
Maria da Conceição Machado
Marlene Teixeira de Castro
Marileusa Barbosa Pires

ESTAGIÁRIOS
Daniel Maia Pol
Gabriel Felix dos Santos
Hiago Messias Ribeiro da Silva
Juliano André Rocha da Silva
Nayra Kelle dos Santos Caldas
Rute Miliana da Silva de Jesus



Esta obra foi produzida por Edições Almeida e Dale em março de 2019,
composta com a fontes Univers e Minion Pro e impressa pela RR Donnelley
em ofsete sobre papel Couché 170 g/m² na tiragem de 1.000 exemplares.