

Um Estudo Sobre as Obras de Francisco Brennand

Tiago Gouveia¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar um conjunto de obras do artista Pernambucano Francisco Brennand (1927-2019). Fazendo uma reflexão de que modo estas peças podem traduzir características em comum que revelam traços de seu estilo. As referências apontadas, podem vir das mais diversas, inusitadas e sutis formas, como uma referência temática a uma obra de outro artista, uma analogia, fatos do percurso de criação da peça, releitura das lendas e histórias tradicionais. Assim, fazendo um paralelo entre as obras que compõem este universo e se relacionam com as com o mundo exterior, criando uma conexão entre a mitologia brennandiana e a de outras obras e lendas

Palavras Chaves: Análise. Obras. Brennandiano.

Abstract: This article aims to analyze a set of works by the artist Pernambucano Francisco Brennand (1927-2019). Reflecting on how these pieces can translate common characteristics that reveal traces of their style. The references mentioned can come from the most diverse, unusual and subtle forms, such as a thematic reference to a work by another artist, an analogy, facts about the creation of the piece, re-reading of legends and traditional stories. Thus, making a parallel between the works that make up this universe and relate to the outside world, creating a connection between Brennandian mythology and that of other works and legends

Keywords: Analysis. Construction. Brennandiano.

Análise dos Casos Selecionados

Cabeça de Neptuno

Segundo Magalhaes (2008), a lenda de Neptuno conta a história do senhor dos mares e irmão de Zeus e Hades. No mito grego, a Terra passou por quatro eras: a do ouro, a da

¹ Mestrando em Artes Visuais, PPGAV – UFPE.

prata, a do bronze e a do ferro. Na primeira, marcada pela verdade e pela honestidade dos terrestres apesar da ausência de leis e juízes, a terra oferecia tudo que era necessário para a vida sem a necessidade de trabalho. Quando houve a mudança para a segunda era, a da prata, Zeus reduziu o período da primavera, obrigando que os terrestres se esforçassem para sobreviver. Posteriormente, a era do bronze marcou a deterioração da sociedade humana até o apogeu, que se deu na era do ferro, quando os deuses a abandonam. Então, Zeus considera usar seus raios para queimar a Terra, mas desiste, pois as chamas poderiam alcançá-los, portanto, com ajuda de Netuno, eles inundaram o mundo, deixando apenas o monte Parnaso livre das águas. Outro mito greco-romano conta como Netuno foi fundamental quando Ulisses apresentou o cavalo de pau para os troianos. Desconfiado do presente, Laocoonte é engolido por serpentes marinhas, impedindo, assim, que suas desconfianças fossem disseminadas. Contudo, Ulisses não foi grato ao deus e nem prestou as devidas homenagens, sendo castigado, na sua volta, com nove dias de tempestade contínuas. Esses mitos mostram as relações atribuladas e de dependência que os deuses e os homens possuíam.

A escultura de Brennan Cabeça de Neptuno é um exemplo do hibridismo de formatos quando o artista usa formas animais e sexuais associadas aos corpos humanos, visto que esta obra possui uma ave acoplada em sua cabeça. Ela também é um exemplo da temática frequente do artista, a mitologia. Como exemplificado nos mitos anteriormente, a relação dos deuses com os humanos era bastante atribulada, beirando uma dependência na sua eterna necessidade de coexistir. Mesmo quando Netuno, a pedido de seu irmão, inunda a Terra, os homens dão um jeito de se perpetuar, ademais, a relação conturbada de Netuno com os humanos também se faz notória no episódio no qual a ingratidão de Ulisses leva à vingança do deus dos mares. Brennan usa dessa forte relação de dependência e coexistência ao vender a estátua de Netuno com uma máscara de couro, reforçando o que ele comenta em seu diário, se referindo à cegueira como uma prisão. Nessa obra, foi usada uma paleta de cores diferente da tradicional amarronzada, a qual também é algo característico das suas obras, dando preferência os tons de branco e azul que estão presentes em murais e esculturas.

Termino a grande cabeça de Neptuno encimada por um periscópio. Esta curiosa saliência vertical tem a forma de uma bota, cujo pé é semelhante a uma cabeça de falcão, com os olhos vendados por uma máscara de couro. Pretendo salientar que também os deuses são prisioneiros – tanto quanto os homens – de sua cegueira (11 de agosto de 1979, p. 438).

Francisco Brennand também usou desse personagem da mitologia greco-romana para criar um de seus desenhos, a obra intitulada Autorretrato de Neptuno (1997), que usa uma das suas maiores características ao se tratar de desenhos e pinturas, a sobreposição de imagens, técnica que ele começou a usar no fim dos anos 1990 e foi se consolidando na primeira metade dos anos 2000. Essa técnica pode ser percebida em obras como Mulher Peixe (2001), Lucrécia e Punhais (2002), Estudo pra Lucrécia (2003), Alice (2003), A Determinada Execução de Lucrécia (2003), A Atriz (2003) e Deborah Boina Azul (2003). O desenho Autorretrato de Neptuno traz a figura de um peixe por cima da do homem, fazendo com que o corpo do peixe se confunda com o contorno da barba do homem. Além disso, o peixe faz uma referência ao título dado à obra, sendo Neptuno, o deus dos mares.

Pássaro Rocca

A lenda, que foi inspirada no livro A Mil e Uma Noites (1704) do aventureiro Simbad e seus marinheiros, conta a história de uma ave com corpo de serpente. Os marinheiros importunaram os preciosos ovos desta criatura, que imediatamente se vingou, jogando rochas sobre os navios, os afundando.

Na mitologia brennandiana, o Pássaro Rocca segue essa linha de guardião e sentinela, sendo uma ave protetora. Na fala de Brennand no Filme Demiurgo, produzido por Mário Filho, o artista afirma que esta ave servia como guardião para suas criaturas e seu criador. Não sendo por menos a existência de um enorme paredão repleto de abutres no Labirinto das Esculturas, centro da Oficina Cerâmica, lá estas criaturas tinham a nobre função de proteger o Ovo Cósmico, escultura mais importante do complexo para Brennand. Quando questionado sobre o processo de criação desta tão fundamental e particular obra, Francisco Brennand explica que foi de maneira natural e aleatória, levando mais de vinte anos para chegar na composição final da escultura. Além do

trabalho em cerâmica, o Pássaro Rocca também foi destaque em esboços e desenhos. Este trabalho no papel visava um maior estudo anomia anelada da escultura.

[...] e fui em busca de alguns desenhos antigos e encontrei um feito há mais de vinte anos onde eu adivinhei a forma desses abutres, desses guardiões. Eu não estava absolutamente pensando neles, mas na época eu desenhei. Eram como se fossem troncos de vértebras agregadas uma à outra com uma forma sinuosa, terminando com uma cabeça que lembrava um abutre. Vinte anos depois, já nesse local, e tendo a necessidade de criar o Templo, e, portanto, de criar essas formas que ficariam em torno do Templo, em torno do Ovo, me veio a ideia de aproveitar esses rabiscos, esses desenhos, que foram se transformando, gradativamente nessas formas escultóricas, e, à medida que eu redesenhava, continuamente, essa forma foi cada vez mais se adelgçando (Fala de Brennand no Filme Demiurgo, produzido por Mário Filho).

Hybris

A palavra *hybris* vem do grego e, no sentido literal, significa insulto, ofensa, algo próximo a um pecado. Segundo Brandão (1987), esse sentido é direcionado aos heróis que possuem habilidades quase nos níveis dos deuses, mas que podem se desvirtuar mais facilmente devido aos seus poderes. No texto Testamento 1 (2005), Brennand disserta que a Hybris não leva em conta as previsões do oráculo, ignorando o futuro e desafiando os deuses pela descrença no destino que deve seguir. Em seus diários, Brennand relata que, por coincidência do destino ou não, havia a necessidade de achar um pedestal para a escultura deste abutre com corpo anelar. Coincidiu que havia escrito ‘Hybris’ no pedestal, então ele encerra a busca para o nome da obra, denominando-a a partir da criatura que sabia dos segredos do oráculo e, agora, possui uma máscara de couro vendando seus olhos para viver tão cega quantos os homens.

“O que tem a ver a cabeça de um pássaro com o destino do homem?” Não tem nada a ver, mas muitas vezes um título insinua tantos significados, que o todo pode ter uma representação diversa. Como observei, a ave está envolvida por um tipo de disfarce encourado que lhe retira toda possibilidade de reação. Trata-se de um prisioneiro do próprio destino. Daí a intencionalidade que justifica o “Hybris”.

Autorretrato Cardeal Inquisidor

Segundo o *site do TheMet150*, instituição Norte americana onde está exposta a obra do artista El Greco, Cardeal Inquisidor conta a história do clérigo Nino de Guevará, que tornou-se cardeal espanhol no ano de 1596 e esteve na cidade de Toledo no início dos anos 1600. Esta figura se tornou bastante marcante por retratar bem um período da inquisição quando a igreja católica era mandatária e perseguia aqueles que eram contra a sua crença. Além disso, a figura marcante do religioso reflete a posição de poder e *status* desse membro que chegou ao posto de Inquisidor Geral.

A figura do Cardeal Inquisidor é bastante importante para Brennand obra Autorretrato Cardeal Inquisidor foi responsável por um de seus primeiros prêmios no Salão de Belas Artes do Estado de Pernambuco em 1948. Segundo Vasconcelos (2019), Brennand tinha o hábito desapegado de relatar sua vida nas mais diversas áreas, profissional, intelectual, afetiva, e queima dez anos de seus diários por acreditar que estas páginas eram demasiadamente comprometedoras para ele e as pessoas envolvidas, sendo uma espécie de fardo, almas penadas, e as atira ao fogo de sua cerâmica, assim, voltando a assumir a figura do Cardeal Inquisidor que outrora pintou em forma de autorretrato. Além dessa passagem, esta obra marca o fim do período de Brennand no Recife e início de sua importante jornada em Paris, onde começa suas peregrinações em museus e galerias e se torna aprendiz de Leger.

Talvez a maior influência de Brennand para essa obra seja o diálogo do Cardeal com Deus, no livro *Os irmãos Karamazov* (1879), no qual o cardeal assume uma postura de questionar, relatando as angústias do ser humano face ao livre arbítrio e ao sofrimento, postura que Brennand assume em sua vida e que reflete em sua obra.

não numa fogueira comum, mas utilizando um forno cerâmico contínuo, em forma de túnel, usado para queima de material refratário de alta temperatura (1.400°C) – pude verificar, ainda na entrada do forno (cerca de 300°C), os cadernos se retorcerem agonicamente, como almas penadas nas chamas do inferno, à espera da fatal condenação. Não foi uma brincadeira, e sim um ritual. Só desta forma eu poderia seguir o exemplo de Pasternak: “Deixa em branco algumas páginas de tua vida” (9 de março de 1974, p. 263)

Bonjour Monsenhor Brennand

Segundo Rizzi, editora do *Site Medium* A obra faz alusão à pintura do francês Couber, o quadro *Bonjour Monsenhor Couber*, o qual narra o encontro de dois homens com um viajante. A obra de Couber é um exemplar do realismo do artista e contribuiu para a origem do movimento que marcou a revolução da arte. Brennand usa a mesma temática para narrar a sua história, o encontro do artista com três pessoas em uma paisagem campestre, semelhante ao quadro original de Couber, o artista brasileiro imprime seu próprio estilo de pintura nesta obra, algo não usado no realismo. A utilização do mesmo título apenas substituindo o nome de Couber por Brennand é mais uma forma de alusão à obra original.

As Desafortunadas

Segundo os escritos de Brennand (2016), a coleção *Desafortunadas* é marcada pela presença de doze damas que trazem o sofrimento, a amargura e a infelicidade em sua história. As obras possuem traços em comum, como os cabelos negros das damas, sua forma totêmica e seus pescoços virados para trás, transmitindo uma sensação de degolamento e asfixia. Essas damas possuem suas trajetórias semelhantes, também, com o trágico. Segundo Vasconcelos (2019), é como se o artista as buscasse pela sua afinidade com suas próprias histórias de sofrimento. Para Francisco Brennand, a mulher é mais passível de ser atingida pelos sofrimentos mundanos, o que a leva a ter sua vida entrelaçada com o trágico. Algumas dessas obras apresentam sensação de degolamento, pois suas feições (nariz, boca, orelha e olhos) são eliminadas do rosto, dando um novo olhar para o degolamento sofrido pela rainha da França em 1793 no caso da obra *Maria Antonieta*.

Segundo Bertoli (2017), a escultura *Galeteia* (1977) faz um contraponto com a sua lenda original e, como já exemplificado outras vezes, Brennand não se preocupa em dar sequência ou mesmo em ser fiel aos mitos originais. Ele não pretendia ser refém da história que o precede, apenas usava seus personagens para criar em seu imaginário um novo destino ou novos enredos completos. No caso de *Galeteia*, o mito conta a história da deusa que ressuscita, assim fazendo apologia à vida, o que faz um contraponto direto com a sensação dos pescoços quebrados e da morte trazida pela obra. Outro ponto que

vale ressaltar é a questão dos cabelos negros da dama, algo característico das peças dessa coleção, e seu formato em escalonado, lembrando a Torre de Babel, uma espécie de Zigurate (templos Sumérios).

Segundo Ferrari (2011), Pallas Atena incorpora as habilidades de justiça, sabedoria, artes e estratégia, e se torna *pallas* (defensora da cidade Athenas). Bertoli (2017) afirma que essas habilidades foram herdadas de sua mãe, que foi engolida por Zeus, a deusa Metis. A obra retrata uma peça de uma guerreira com um capacete cobrindo, praticamente, todo seu rosto. Diferente das outras degoladas, esta obra não apresenta a sensação de morte iminente, a Pallas de Atena (1978) de Francisco Brennand possui este tão evidente capacete pois já nasceu para ser guerreira, esta criatura possui um papel maior, a de guardar os fornos da Oficina.

Lara é conhecida por ser a deusa do silêncio, a deusa muda. Segundo Bertoli (2017), Júpiter, irritado com Lara, corta sua língua e ordena que Mercúrio a conduza para o inferno. Mercúrio, com pena, se apaixona pela deusa, mas, também, há outra versão na qual Mercúrio tenha se apaixonado pelos encantos de Lara e a estuprou, e desta relação nasceu dois filhos.

A Lara (1978) de Brennand é uma dama sofrida, como as demais degoladas, ela possui sua cabeça contorcida para trás, no entanto, esta obra se torna mais especial para Brennand devido a uma surpresa no processo da queima. Durante as queimas sucessivas, o resultado muitas vezes é inesperado e, segundo Vasconcelos (2019), esta obra passa a ter um caráter especial devido ao surgimento de uma lágrima no rosto da dama. Uma fala de Brennand para Vasconcelos (2019) atesta que ele se via como um colecionador de desastres, mas que isto não o atrapalhava, pelo contrário, um fato inesperado só viria a somar em sua obra, “quando eu erro, eu acerto!” (Vasconcelos, Ruth, p.144. 2019). Essa lágrima acidental apenas em um lado da peça reafirma o sofrimento dessa dama, que teve uma história tão marcada por sucessivas tragédias.

A série Chapeuzinho Vermelho

Segundo Bertoli (2017), esta série de quadros datada entre os anos de 2002 e 2003 narra uma sugestiva história entre os personagens Chapeuzinho Vermelho e Lobo Mau. Diferente dos enredos dos autores Charles Perrault e dos Irmãos Grimm e das histórias infantis, há um teor sexual por trás dessa narrativa brennandiana. “Na minha história, a menina do chapéu vermelho tem uma máscara diferente para cada um dos seus passos em direção ao fatal: Chapeuzinho Vermelho é o próprio demônio pronto para vencer a fragilidade do homem-lobo” (Brennand, 1996).

Há uma clara sugestão que Francisco Brennand é o próprio lobo por vezes se permitir fotografar com esta mesma máscara e por outras deixar aparecer a sua barba na pintura. Além disso, não era raro Brennand se pintar em autorretratos em novos enredos, como é o caso das já citadas obras o Autorretrato do Cardeal Inquisidor e Bonjour Monsenhor Brennand (xx). Esta coleção em particular se aprofunda ainda mais no imaginário brennandiano por tratar de temas recorrentes das suas obras, como a figura feminina erotizada.

Brennand nunca escondeu sua admiração e influência pelo francês Balthus, afirmando que descobriu o artista antes mesmo que os próprios franceses. A figura do feminino bastante jovem e erotizado na obra do europeu faz uma ligação com esta coleção de Brennand por ser adotada basicamente a mesma linguagem quando se refere a temática. A história culmina com a última tela deste enredo, que narra a história entre Brennand e a Jovem, chamada de A vitória de Chapeuzinho Vermelho, revertendo as questões sobre a pureza da jovem e instigando o público a questionar se ela era ou não areal loba. Contudo, como discutido na fala do artista, a jovem Chapeuzinho não era tão inocente e pura como se apresenta inicialmente. A obra vai de contraponto ao pensamento moralista, que prejulga de imediato que a jovem é a indefesa e usada pelo Lobo, mais velho e maduro. No entanto, o enredo narrado em forma de tela mostra a real face da Chapeuzinho brennandiana.

Conclusão

A frase escrita no mural da Oficina cerâmica "Horror, Horror, Horror", talvez seja uma das que melhor traduz o universo do artista. O espaço Brennand que viveu isolado na sua e que por vezes chama de sua cidadela, possui para ele um valor místico e mítico, não podendo ser apenas encarado como um espaço de fabricação e exposição de peças e sim da vivência das mesmas e de seu criador. O próprio artista afirma que se enxerga de maneira peculiar como feudal, supersticioso e pornográfico.

Tenho 74 anos. Há uma série de coisas que para mim não tem mais importância. Eu me defino como feudal, supersticioso e pornográfico. E digo mais, quando não existem superstições catalogadas eu invento. E sempre estou tentando relacionar as coisas como se fossem um fio que não se parte. É um fio condutor que me leva a um resultado qualquer. Até reencontrar a divindade, alguma coisa que rege tudo isso (Revista Continente Multicultural, 2001, p. 21).

Sendo assim, ao analisar Brennand percebe-se que o artista das pistas de seus enigmas suas trajetórias e sua genealogia da imaginação, Aqueles que o influenciaram, seja na sua identidade artística ou no modo de viver. Brennand assumiu um difícil papel trazido em outros tempos na filosofia platônica na palavra demiurgo, ao que se aproxima ao artesão criador, aquele que faz... e Brennand assumiu esse destino com o mural em cerâmica, *Immotus nec Inertes*, revela o misticismo do espaço. Na tradução literal do latim, "ímóveis mas não inertes", que revela que ali há algo a mais além de meras estatuas, seres, que vivem e como os Pássaros Rocca Protegem o espaço e seu criador.

Para compreender a narrativa de Brennand é necessário mergulhar em seu imaginário, em seu universo. Suas obras passam pela mitologia greco-romana, contudo as lendas sofrem releituras os destinos são sempre recriados. A coleção Desafortunada talvez seja o maior exemplo de como o artista se atrai pela mitologia além do universo feminino, que são sempre mais suscetíveis aos desfortunos da vida. A sexualidade e a reprodução são também temáticas-chaves para compreensão deste universo, o próprio artista se descreve como pornográfico, o fascínio pela reprodução vem da origem da vida do feminino que na maioria das vezes são seus personagens centrais. Por fim a alusão, Brennand faz uso de todas as referências para compor seu universo o artista por muitas

vezes assumi o papel de personagem se pondo nas telas e tomando para si os destinos das obras.

Percebesse então que por mais profundo e vasto que seja o universo Brennandiano o artista pernambucano assumindo o papel de supersticioso, não deixa os observadores e suas “crias” no escuro. Sendo assim possível trilhar um caminho que narre a trajetória de suas obras.

Referências

ART, The Metropolitan Museum of . Retrato de um cardeal, provavelmente Don Fernando Niño de Guevara (1541–1609). **The Met Museum**. Nova York. 13 jan. 2021. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/436573>. Acesso em: 13 jan. 2021.

BERTOLLI, M. A redenção do feminino na obra de Francisco Brennand. **Abca Jornal Online**. São Paulo, ano XV, n. 43. 13 jan. 2021. Disponível em: <http://abca.art.br/httpdocs/a-redencao-do-feminino/>. Acesso em: 13 jan. 2021.

BRANDÃO, Junito de Souza. 1987. **Mitologia Grega**, vol. III. Petrópolis, Vozes.

BRENNAND, Francisco – **DIÁRIOS DE FRANCISCO BRENNAND**. Rio de Janeiro. Inquietude, 2016

FERRARI, M. A arte eterna de Francisco Brennand. **Blog Na Lupa do Cross**. 24 ago. 2011. Disponível em: <https://crossjob.wordpress.com/2011/08/24/a-arte-eterna-de-francisco-brennand/>. Acesso em: 13 jan. 2021.

FRANCISCO BRENNAND: O DEMIURGO. Direção Mário Lúcio Brandão Filho. Recife, 1996. 1 DVD (29 min.).

MAGALHAES, Hilda Gomes Dutra. **A SIMBOLOGIA DA ÁGUA NO IMAGINÁRIO GREGO**. Rio de Janeiro. Morpheus. 2008

REVISTA CONTINETE MULTICULTURAL. Pernambuco. Companhia Editora de Pernambuco. N. 6. Jun. 2001

RIZZI, Heloisa. Bonjour Monsieur Coubert. **Medium**, 12 jul. 2020. Disponível em: <https://medium.com/@heloisarizzi/bonjour-monsieur-courbet-6cff473f5eb3>. Acesso em: 13 jan. 2021

VASCONCELOS, Ruth – **Os Nós Enigmáticos na Obra de Brennand.** Maceió: Viva, 2019.