

## UM PASSEIO SOBRE A OBRA DE FRANCISCO BRENNAND E SUA OFICINA MUSEU NA VÁRZEA, RECIFE- PE

*Tiago Gouveia Mariano<sup>1</sup>*

*Paulo Simões Rodrigues<sup>2</sup>*

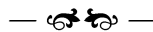
**RESUMO:** O presente artigo busca analisar os principais eventos da vida e obra do pintor e escultor recifense, Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand: suas principais influências (Picasso, Balthus e Gauguin), obras e o desenvolvimento da sua Oficina Cerâmica. Para Brennand a oficina assume um papel místico sendo uma espécie de “Templo, Catedral e Cidadela”. Este trabalho também aborda os temas recorrentes na obra do artista como o mistério (reprodução), o hibridismo e a mitologia. Por fim, como a vida e obra do artista se permeiam pelo trágico

**Palavras-chave:** Francisco Brennand. Oficina. Obras.

## A TOUR ON A WORK BY FRANCISCO BRENNAND AND HIS WORKSHOP MUSEUM IN VARZEA, RECIFE – PE

**ABSTRACT:** This study aims to analyze the main life events and works of painter and sculptor from Recife, Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand: its main influences (Picasso, Balthus and Gauguin) to works' development of his ceramics workshop. To Brennand, the workshop acquires a mystic part as a type of 'Temple, Cathedral and Citadel'. This paper also addresses recurring themes in the artist's work such as mystery (reproduction), hybridity and mythology and how Brennand's life and work is infused by the tragic/tragedy.

**Keywords:** Francisco Brennand. Workshop. Works.



### Introdução

A obra de Brennand é uma vasta produção que abrange os mais diversos campos da arte: croquis, pinturas em óleo, cerâmicas - expressão pelo qual ganhou mais notoriedade. O artista vem de uma tradicional linhagem aristocrata açucareira, que tem suas origens em Manchester, na Inglaterra. Desde muito novo, Brennand adentrou no universo da arte, primeiro incentivado pelo seu pai e, posteriormente, como aluno de mestres da Escola de Belas Artes de Pernambuco. Ainda muito jovem, Brennand já possuía um vasto conhecimento sobre arte, principalmente, a pintura. Tinha como seus mestres os grandes nomes das Vanguardas Europeias como Picasso, Miró, Van Gogh, Balthus e Gauguin. Por este último, Brennand nutria um carinho especial - o isolamento do artista intrigava o jovem. Foi então por incentivo do recifense Cícero Dias, que Brennand partiu pela primeira vez para fazer seus estudos em Paris, para o que seria o início de um processo de várias viagens para o continente, onde a arte fulminava a todo o instante. A obra do artista é repleta de mistério e enigmas, muitos deles voltados ao

<sup>1</sup> Arquiteto e Urbanista pela FADIC, Faculdade Damas da Instrução Cristã. Investigador Integrado do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora (CHAIA/UÉ) e Doutorando em História da Arte pela mesma universidade. ID Lattes: 2136-1360-5021-7810, ORCID: 0000-0003-4673-8089, E-mail: t.gouveiamariano@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutorado em História da Arte pela Universidade de Évora e mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Portugal). Investigador integrado do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA) da Universidade de Évora, membro do Centro HERCULES – Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda e professor auxiliar do departamento de História da mesma universidade. Atualmente é diretor do CHAIA, diretor da comissão de curso do Mestrado de Museologia e adjunto da comissão de curso do doutoramento de História da Arte. Principais áreas de investigação científica: História e Teoria da Arte dos séculos XIX e XX, Historiografia da Arte, História da Arquitetura e do Urbanismo (séculos XIX e XX), História e Teoria do Património. ID Plataforma DeGóis: <http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=0192834640227578>, ORCID: 0000-0002-9258-2989, E-mail: psr@uevora.pt.

tema da reprodução - que será recorrente em sua obra. Além deste, é possível perceber temáticas como o hibridismo e a forte presença do trágico. O restauro fascina Brennand. Ele diz que talvez tenha sido isso o que tenha o levado a reconstrução de seu “templo”, como se refere, em algumas passagens, à antiga fábrica do engenho São João, e como a sensação de “bombardeio” do local o instigava.

### **Brennand a vida e a obra**

Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand nasceu no dia 11 de junho de 1927, e logo foi estudar no Rio de Janeiro. Após seu retorno ao Recife, vai estudar no colégio Marista e, posteriormente, no Colégio Oswaldo Cruz, onde conhece Deborah de Moura Vasconcelos, que se tornará sua primeira esposa. A presença de Deborah é marcante durante toda a vida de Brennand, sendo considerada sua amiga e companheira, mesmo após a separação - segundo Vasconcelos (2019). Ele também teve contato com nomes como Ariano Suassuna, de quem foi colega de classe e amigo durante toda sua vida, “...me convidou para ilustrar os poemas que ele publicava num jornal literário do colégio, por ele organizado.” (Revista ECA XVI 2. p. 113, 2011).

De acordo com Vasconcelos (2019), o contato de Brennand com a arte se deu pela primeira vez aos 16 anos, com o mestre Abelardo da Hora, que trabalhava na oficina de cerâmica de seu pai, em 1943. Foi neste momento que Brennand colocou pela primeira vez suas mãos no barro. Contudo, esta experiência não teve tanto impacto quanto com o mestre Álvaro Amorim, um dos fundadores da Escola de Belas Artes de Pernambuco, que foi contratado por Ricardo Lacerda de Almeida Brennand, pai de Francisco, para restaurar uma coleção de quadros de João Peretti. Foi por curiosidade que começou a acompanhar o restauro das obras. A partir daí, descobriu seu desejo de ser pintor.

Em 1949 Brennand faz um registro em seu diário:

“Ainda hoje”, eu disse ao Ortega, “ao entrar no meu ateliê vem a mente o velho pintor Álvaro Amorim e o esquisito e penetrante cheiro de terebintina. Jamais conseguí esquecer-lo. Na realidade, a influência maior viria dos livros, portanto de meus estudos dos ensaios, das biografias e ilustrações que me deixavam sempre mais exaltado e curioso, do que diante dos ensinamentos dos pintores locais. A descoberta de Gauguin, Cézanne, Van Gogh, juntamente com todos os impressionistas e pós-impressionistas, expressionistas, cubistas e surrealistas era um fato absolutamente normal. (VASCONCELOS, 2019, p. 62 apud BRENNAND, 1949, p. 52).

Foi em 1947 que recebeu o seu primeiro prêmio do Salão de Arte do Museu do Estado de Pernambuco, com a tela nomeada “segunda visão da terra santa”. No seguinte, Brennand também ganhou outro prêmio do estado, dessa vez com um auto retrato “Cardeal Inquisidor”, inspirada na obra do artista El Greco.

Em 1948, Brennand casou-se com Deborah, e em fevereiro de 1949, por sugestão de Cícero Dias, vai passar o que seria uma temporada de 10 anos em terras parisienses. De acordo com Vasconcelos (2019), essa ida a Paris dava a Brennand uma terrível sensação de destino, como se o futuro fosse ainda mais incerto e que, com sua ida, não pudesse mais retornar ao ponto originário. Ele, definitivamente, tinha assumido o papel irretornável de pintor. A aflição de Brennand quanto ao destino é perceptível em diversas passagens, nas quais, não só questiona a legitimidade de sua obra, mas também do porquê da viagem a Paris.

Não seria tudo isso um sonho? Quando tudo isso começou? Em que momento me achei no direito de assumir uma profissão tão problemática quanto a de pintor? Será porque tirei os primeiros prêmios dos Salões de Pintura do Museu só Estado de Pernambuco, em 1947 e 1948, me senti no direito de ausentar-me da minha terra, abandonar meus pais e meus irmãos, como se fosse um predestinado?

(VASCONCELOS, 2019, p. 65 apud BRENNAND, 1949, p. 82).

(...) Essa palavra destino tem um efeito negativo no meu espírito, pois me soou como uma espécie de condenação. Não havia mais como voltar uma sirene foi acionada não sei se na estação ou na própria locomotiva. Levantei a cabeça e dei com Ortega debruçado em nossa direção para comentar da rapidez da viagem “com menos de quatro horas estaremos em Paris”. Contudo, ele não estava certo se com quatro ou três horas. isso não importa – Eu disse. Nessa minha resposta estava traduzindo o pânico que me tornava nesses últimos dias. (VASCONCELOS, 2019, p. 62 apud BRENNAND, 1949, p. 52).

A chegada à capital francesa foi marcada, inicialmente, por um período de alegria e desfrute da arte. As peregrinações aos museus, galerias e ateliês foram diárias. “A pintura se alimenta da pintura” (VASCONCELOS, 2019, p. 67 apud BRENNAND, 1949, p. 83) - nessa citação, Brennand traduz bem que o artista necessita ter sempre uma obra por perto para se aperfeiçoar e continuar existindo. Desde Recife, Brennand demonstrava interesses pelos grandes mestres: Picasso, Paul Gauguin, Cézanne, Van Gogh e Bathus - nomes que ele, finalmente, tinha oportunidade de explorar de perto. De acordo com Vasconcelos (2019), Brennand assumiu um papel um tanto sagrado ao ato de conceber uma obra de arte, partilhando de uma ideia do italiano Leonardo da Vinci, quando atesta que “um pintor deve pintar como se estivesse diante de Deus” (VASCONCELOS, 2019, p. 71 apud HUSTON, 1951, p. 125).

A admiração por Gauguin era evidente e em seus escritos. Brennand traduz como o artista trilhou seu caminho artístico; descreve, com grande admiração, o isolamento nas longas ilhas da Polinésia, como uma espécie de isolamento em busca da “arte”, da “verdade”.

Às vezes, diante de um quadro de Gauguin, fico inibido, sem saber como olhá-lo porque me vem sempre a lembrança o momento em que, naquelas ilhas, cada vez mais distantes ao pegar a sua tela, o seu cavalete e os escassos tubos de tinta para dar início a uma nova pintura, deparava-se com um processo como se fosse o da própria criação do mundo. O seu enorme isolamento ao pintar, sem futuro plausível (porque ele deveria ir até o fim, mesmo não havendo um olhar sequer para dizer se o trabalho havia sido concluído ou se era belo), não estava na força de um homem comum, e sim num santo num profeta. (VASCONCELOS, 2019, p. 62 apud BRENNAND, 1949, p. 52).

Para Brennand, a experiência de Gauguin dificilmente seria compartilhada. Tratava-se de uma jornada bastante particular, mesmo àqueles que a desejavam seguir. Gauguin foi elevado à condição de profeta, de santo, para Brennand. A trilha do artista francês era repleta de sacrifícios, trazidos por esse isolamento em nome de uma verdade. Admiração pelo isolamento e pelo processo do Mestre Gauguin – premissas que Brennand seguiu, mesmo compreendendo as dificuldades do caminho. “Brennand fez da sua Oficina Cerâmica seu Taiti em terras pernambucanas” (VASCONCELOS, 2019, p. 45). “Brennand segue as pegadas de Gauguin, conquistando um espaço em que pudesse viver experiências que o aproximavam do mundo selvagem, bárbaro, exótico e primitivo, imersão que permitiu sorver a fragrância” (VASCONCELOS, 2019, p. 45)”.

Outro artista que Brennand admirava, era o pintor Balthus, francês de origem polaca, possuía características muito próprias que intrigavam e despertavam interesse no jovem Brennand - como o fato de usar modelos excessivamente jovens, ainda na fase da adolescência.

Há três anos rastreio como um caçador implacável as pegadas de um pintor de origem polaca chamado Balthus, que só conheço poucas reproduções (absolutamente fulminantes), e de certos estudos de um crítico norte americano, James Tharall Soby, nos quais fui buscar toda uma hierarquia de caráter oposto a suposta estética selvagem de Gauguin. (VASCONCELOS, 2019, p. 75 apud BRENNAND, 1949, p. 47-48).

Eu vejo as adolescentes como um símbolo. Nunca seria capaz de pintar uma mulher. A beleza da adolescência é mais interessante. A adolescência encarna o futuro, o ser antes de se transformar em beleza perfeita. Uma mulher encontrou já o seu lugar no mundo, uma adolescente não. O corpo de uma mulher está já completo. O mistério desapareceu. (LIMA, 2009, p. 36 apud Balthus in Néret, 2003, p. 36-37).

Assim, por meio dessas peregrinações, Brennand passa a descobrir Paris através das telas: cada boulevard, rua, ponte.

Fui descobrindo levemente a cidade de Paris, suas ruas e arredores através da pintura, como se meus olhos só estivessem preparados para captar aquilo que já fora visto, depois de ter olhado uma determinada paisagem de Claude Monet, um certo Boulevard pintado por Camille Pissarro, enfim, toda esta vasta região de Ile de France, na verdade foram os quadros que me ensinaram a ver. (VASCONCELOS, 2019, p. 76-77 apud BRENNAND, 1949, p. 65).

Na minha primeira vista do Sena e suas pontes, pela mesma luz tamisada do inverno, reconheci alguns quadros impressionistas. Não posso nem mesmo conceber essa descoberta sem a intervenção de uma visão anterior transfiguradora, porque sem a medida do homem não haveria a possibilidade de reconhecer a beleza. Assim deve ser para todos, até caminharmos a perder de vista em direção aos primórdios das manifestações artísticas, sempre representando o fio condutor de uma realidade que teima em nos escapar. (VASCONCELOS, 2019, p. 77 apud BRENNAND, 1949, p. 65).

Em meados de 1949, o projeto de Brennand em terras parisienses foi drasticamente abalado – Deborah, que havia anunciado sua gravidez, estava passando por complicações no processo gestacional.

Voltamos para o hotel, e nessa noite surpreendente reconhecemos aquilo que todos os casais são obrigados a admitir a presença do enigma da reprodução de uma imagem que se espelha no próprio universo da criação. Jantamos em silêncio. (VASCONCELOS, 2019, p. 100 apud BRENNAND, 1949, p. 71).

Essas complicações afetaram diretamente o emocional de Brennand. Durante um período, interrompeu sua “peregrinação” aos museus e galerias. Acompanhou a recuperação de Deborah, tornando-se companhia constante. Por recomendação da esposa e apoio de cuidadoras, retomou suas atividades cotidianas nos ambientes artísticos. A gestação, mesmo bem recebida, causou um certo espanto no artista, de acordo com Vasconcelos (2019). Foi neste momento que, provavelmente, aflorou o interesse de Brennand pela reprodução e pelo mistério que a rodeia. Nesta citação em seu diário, faz referência ao mistério da reprodução “Coitada da forma que não couber dentro de um ovo” (BRENNAND, 1949, p. 85).

Deborah sofre um aborto espontâneo e Brennand sente-se obrigado a abreviar sua estada em Paris. Volta a Recife com grave depressão. Com o nascimento da sua primeira filha,

pouco tempo depois, o artista consegue superar o trágico evento anterior e resolve retomar seus planos de viajar pela Europa e se aperfeiçoar.

Segundo Paiva (2007), Brennand chega a conhecer alguns artistas. Um deles, em especial, o entusiasmava bastante: o francês de origem polaca, Balthus. O pintor finalizava a tela chamada *La Chambre*. Nas idas e vindas entre a Europa e o Brasil, viaja à Itália. Lá, dentre muitas obras, vai em busca de *O Sepultamento de Santa Lúcia*, de Caravaggio. Nesta viagem, Brennand tinha como um de seus propósitos realizar estágio em uma fábrica que produzia Majólicas por meio de processos artesanais do século XVI.

Passou nos intervalos a pintar placas e pratos com pigmentos e diferentes queimas. Em entrevista ao *Diário de Pernambuco*, de 29 de agosto, de 1963, ele declara que a visita à Catedral da Sagrada Família, construída pelo arquiteto Gaudí, em Barcelona, o despertou sobre as possibilidades esculturais da arquitetura a partir das enormes superfícies cobertas de cerâmica. (PAIVA, 2007, p. 118).

Segundo Lima (2009), o interesse de Brennand com a cerâmica tem início na sua primeira ida a Paris, quando visitava uma exposição do famoso pintor Espanhol Pablo Picasso (Figura 1).

...como se fosse o propósito do destino, a primeira exposição que vi foi a de cerâmica de Picasso... um gênio que estava fazendo cerâmica, uma arte que eu na época, até pela idade, me dava ao luxo de desprezar o que deixava meu pai horrorizado. (LIMA, 2009, p. 28 apud REVISTA LEITURA, 2000, p. 13).

Nos anos 60, já no Brasil, segundo Paiva (2007), Brennand passa a desenhar, em azulejos e pratos, naturezas mortas inspiradas nos trabalhos de Cézanne, Gauguin, e Van Gogh. Em 1961, recebeu uma importante encomenda do arquiteto Vilanova Artigas: realizar um painel em uma edificação modernista. Nesse mesmo ano, é convidado a fazer o Mural da Batalha do Guararapes. Dois anos depois, faz um painel com mais de 500 metros quadrados no Edifício Bacardi, em Miami (EUA) - esta obra possuiu mais de 30 mil peças.

De acordo com Paiva (2007), em 1971 começam os trabalhos de restauro da antiga fábrica que passará a ser sua Oficina Cerâmica. Brennand, então, dá início a um enorme projeto de restauro, que ele mesmo chama de “work-in-progress”. Ocupando aproximadamente 15 mil metros quadrados de extensão, a área que cobre o terreno da “Cidadela da Várzea” [como Brennand se refere ao lugar, segundo Vasconcelos (2019)], possui mais de mil obras expostas. Como ele expressa em um de seus murais “IMMOTUS NEC INERS” - do latim, imóvel, mas não inerte. A oficina museu é um lugar repleto de misticismo e de enigmas que passam pelo universo Brennandi-ano<sup>3</sup> (Figura 2).



Figura 1 - Escultura Picasso.  
Fonte: <https://www.arteeblog.com/2015/09/esculturas-de-pablo-picasso-com.html>  
Acesso em: 25 ago. 2020.

<sup>3</sup> Estilo próprio do artista desenvolvido a partir de suas experiências e referências.

Coloquei na entrada da fábrica uma inscrição do mural cerâmica: “IMMOTUS NEC INERS” (imóvel, mas não inerte). suponho que ela crie tensões relacionadas a vida própria das esculturas e a possibilidade delas fazerem um dia suas cobranças com suas pesadas mãos de pedra, como no Don Juan. (VASCONCELOS, 2019, p. 136 apud BRENNAND, 1978, p. 411).



Figura 2 - Paineis Cerâmicos “IMMOTUS NEC INERS”, Oficina Francisco Brennand.

Fonte: <https://amorasazuis.com/2017/06/15/bem-ou-mal-deborah-brennand/> Fonte: <https://amorasazuis.com/2017/06/15/bem-ou-mal-deborah-brennand/>  
Acesso em 25 ago. 2020.

De acordo com Paiva (2007), é possível observar que o religioso e o pagão se misturam nesse espaço, coexistindo. Isso se dá através da presença das esculturas e da própria concepção do espaço. Os bustos de Brennand são sempre acompanhados de uma carga trágica, havendo a existência de um hibridismo que se caracteriza entre a mistura do universo humano com o animal; a presença da conotação sexual, fálica, do greco-romano e geralmente do feminino.

Maria Antonieta, cuja feição é inteiramente alijada de sentido (olhos, nariz, boca e ouvidos estão eliminados da superfície do rosto) provoca asfixiante e sensação de morte eminente. Este conjunto propõe mostrar que a obra de Brennand propõe uma visão trágica da vida (que abarca as polaridades do sentido dual): horror diante do sofrimento do desconhecido e inexprimível... (PAIVA, 2007, p. 54).

Por conta da descoberta de que eram mulheres enormemente desafortunadas. Esse infortúnio feminino parece que acompanha a própria história da mulher, praticamente como centro da gravidade do universo passional. Elas são mais agitadas pelo infortúnio, talvez porque estejam diretamente ligadas a terra, a vida portanto, presas fáceis dos deuses da ira ou de suas vontades de participar. (PAIVA, 2007, p. 57 apud ARAÚJO, 1997).

Outras obras que remetem ao universo Greco-Romano e sua mitologia são Galatéia, Antígona, Halia e Lara - dentre muitas outras que habitam o complexo. Segundo Paiva (2007), ainda há formas onde as características protuberantes são seios, nádegas e falos de proporções exageradas.

A Torre de Babel. o mito da Torre construída pelos descendentes de Noé como está descrito no livro bíblico de Gênesis, foi representado por Brennand como um enorme falo sob um pedestal. A torre fálica apresenta em sua base os formatos anelares de um casulo, conferindo em um aspecto extremamente orgânico a obra. Dessa base anelar, parte também é uma forma antropomórfica, não muito explícita lembra o rosto de um soldado com um capacete... Babel foi erguida em adoração aos deuses falsos, e como condenação seus trabalhadores passaram a falar idiomas diferentes, o que impediu a conclusão da obra. Interessante é que Brennand sempre fala da incompreensão a qual a humanidade padece, tanto a respeito do mundo quanto a respeito de si mesma. Para ele a linguagem confunde não liberta... Babel voluptuosa criada pelo artista emerge como um obelisco sobre a compreensão humana. (PAIVA, 2007, p. 62-63).

Além destas, também se enquadram nesses critérios a Graça Cretense; Diana Caçadora; O Nascimento do Lagarto; e Leda e o Cisne.

Outra figura mítica muito representativa é Leda e o Cisne que ostenta uma irônica inversão de seus membros, apresentando-se de cabeça para baixo com seu corpo representado apenas pelas nádegas voluptuosas, uma grande vulva fendida e rosada, e pernas elegantemente cruzadas. O mito da princesa que copula num cisne (na verdade Zeus disfarçado), representado em diversas obras ao longo da história da arte, não poderia deixar de estar presente na obra de Brennand, inclusive em um local de destaque em um pedestal situado na Praça Mítica, a obra tem mais de dois metros de altura. A relação sexual entre mulher e animal, descrito com requintes lascivos na narrativa míticas, remete a uma profunda reflexão sobre o quão forte a carga sexual extrapola os limites do humano para adentrar no universo mítico dos instintos do inexplicável e irracional. (PAIVA, 2007, p. 64).

De acordo com Vasconcelos (2019), Brennand acredita que o trabalho de um pintor é como um trabalho de um alquimista: ele também está profundamente ligado aos quatro elementos Terra, Água, Fogo e Ar - sendo o fogo mais ligado ao trabalho do oleiro, do artesão. “É necessário um certo mistério, em torno da obra por acaso há pessoas no laboratório de um alquimista?” (BRENNAND, 1977, p. 377).

Para Brennand, o Fogo tem propriedades mágicas. O forno de sua oficina, como anteriormente o forno da fábrica, é o lugar mais especial do complexo - uma espécie de útero. Além disso, para o artista, em toda obra deve ser respeitado o processo da queima - uma espécie de ritual sagrado, segundo Vasconcelos (2019). Cada peça possui sua própria particularidade; quando uma peça sai do forno rachada ou com alguma surpresa devido a queima, é como se fossem corpos incinerados que tivessem sobrevivido. Tornam-se ainda mais especiais. Brennand se considera um colecionador de desastres. Tem prazer em expô-lo em sua oficina.

Uma escultura tombou dentro do forno e resgatamos como um cadáver carbonizado. Coloquei penosamente (escaldante) sobre a grande mesa de recuperação forrada de zinco. Olhei constrangido a beleza desmantelada, mas os meus olhos atentos descobriram, céleres como reparar o irreparável. (VASCONCELOS, 2019, p. 144-77 apud BRENNAND, 1977, p. 373).

Segundo Vasconcelos (2019), quando começou a revitalização da antiga Fábrica São João, em 1971, foi a sensação de ruína que chamou atenção de Brennand. Qual outro lugar seria mais propício tornar-se sua “pátria”? A ruína fascinava o artista de tal modo que ele resolveu revitalizar e reconstruir, aos poucos. Para Brennand, talvez, um dos lugares mais “mal-assombrados” da oficina seja o Templo do Sacrifício. Além desta edificação em especial,

a cidadela da várzea é composta de várias galerias onde a arquitetura de galpões fabris foram preservadas. Possuem, também, uma conotação de tempo. (Figura 3).

A minha visão desse trabalho (restauração da fábrica em ruínas) era uma visão fetichista, ligado ao mundo mágico, ligado ao mundo das recordações de infância, não tinha nada a ver com o mundo estético. Eu deveria estar reconstruindo alguma coisa que deveria ser reconstruída, e meu trabalho era puramente visionário. Perseguir alguma coisa para mim era servidão... na verdade reconstruindo a fábrica eu não poderia ter um templo vazio. Essa palavra templo pressupõe imagens correspondentes. Ninguém sabe quem veio primeiro se a imagem existia e necessitava de um templo; ou se você construía um templo e necessitava de imagens, e de imagens que tivessem escalas da própria construção. E, como vocês veem, é imensa.

(VASCONCELOS, 2019, p. 144-77 apud Filme Demiurgo, Mário Filho).



Figura 3 - Armazéns antiga Fábrica São João, hoje Oficina de Cerâmicas Francisco Brennand.  
Fonte: <https://www.lugaresdememoria.com.br/2018/06/oficina-brennand-lugar-de-transmutacao.html>  
Data: 25/08/2020.

Conforme Paiva (2007), os jardins são partes importantes do complexo: A Praça Mítica, onde estão diversas esculturas cercadas de Pássaros Roccas (espécie de abutres protetores, criados por Brennand para defender suas crias); e no fim do complexo, uma praça de Burla Marx, repleta de Vitória Régias e cisnes - um deleite final para aqueles que completam o percurso deste “templo” (Figura 4).

Vasconcelos (2019) faz uma relação do Templo de Brennand com um jardim localizado na cidade de Viterbo, próximo a Roma, na capital Italiana. Chamado de Parque Bomarzo, o complexo possui obras que se assemelham bastante com as encontradas nos Jardins da Oficina



Cerâmica. A “Floresta Encantada” é lar de obras como a Boca de Orcus, uma espécie de gruta que faz referência a mitologia romana - era o deus do submundo, na mitologia grega, conhecido como Hades. Outras obras habitam o complexo, como uma escultura de uma mulher híbrida, cuja pernas estão abertas de tal forma que o ventre fica exposto. Muitas outras formas híbridas também se encontram no parque, como esfinges e mulheres com corpos de dragão.

Ainda segundo Vasconcelos (2019), a obra de Brennand é rodeada pelo trágico. Isso pode ser visto em características de sua personalidade, temente do destino e do incerto. Quando diversas de suas obras foram expostas na Alemanha, no ano de 1993, o artista, por várias vezes, preocupou-se com o sentido que poderiam adquirir longe de sua Oficina Cerâmica. Como se elas fossem “refêns de um cativo”. Contudo, lá exerceram sua “total liberdade”, longe dos olhos e julgamentos. Os questionamentos de Brennand acerca da exposição na Alemanha foram dos mais diversos: desde a segurança de suas obras, como o universo sensível delas, o que sustentou ainda mais o trágico que paira, não apenas nas esculturas e edificações da oficina, como também na própria pessoa de Brennand. “Tenho me recusado a pensar nessa exposição em Berlim. Alguma coisa me diz que é como se fosse o começo do fim, isto é, se tudo for bem-sucedido (uma consagração), certamente eu não estarei preparado para um tão funesto acontecimento” (VASCONCELOS, 2019, p. 222 apud BRENNAND, 1992, p. 371).

No meu jeito de pensar alguma coisa inacreditável fora de propósito, esdrúxula esta vez algo até de morrer de rir, se não fosse igualmente trágico. Por quê? Não está certo. Dentro de pouco tempo veremos o resultado, e daí todos me darão razão. Além de tudo estou enfermo de corpo e alma. Gravemente enfermo irremediavelmente enfermo. Como já disse em outros insistem em não ver -, a culpa é todas do outros não é minha. Trata-se de um absurdo. Mas, em geral são absurdos que se cumprem com maior eficácia. (VASCONCELOS, 2019, p. 226 apud BRENNAND, 1993, p. 403).

Durante sua vida, Brennand teve diversos envolvimento amorosos. Alguns deles durante seus relacionamentos. Entretanto, segundo Vasconcelos (2019), Deborah, sua primeira esposa, se manteve presente durante todo o percurso da vida do artista.

### Considerações Finais

Podemos considerar, após essa análise da vida e obra do artista plástico Francisco Brennand, que, em sua fábrica, o forno tem papel central, sendo considerado o coração da oficina. No universo *brennandiano*, os quatro elementos são importantes, pois a cerâmica parte desta formação. Contudo, o fogo é o elemento principal, e é a partir dele que a obra ganha vida. A ideia que a uma obra possa ter vida é bastante própria do artista recifense, traduzida na frase, IMÓVEL, MAS NÃO INERTE. E que suas obras podem vir a fazer cobranças.

Quanto aos temas, a obra do artista rodeia um campo de mistério (tema ligado a reprodução), que muitas vezes é abordado com a presença do feminino ou do fálico, hibridismo e mitologia grega. Vale ressaltar a ideia do trágico, que permeia toda a vida e obra do artista,



Figura 4 - Escultura Pássaro Rocca.  
Fonte: <https://deniseludwig.blogspot.com/2013/05/arte-em-ceramicas-brasileiras-e-arte-em.html>.

desde seus pensamentos às abordagens de suas esculturas - na maioria das vezes, “mulheres desafortunadas”. Ainda referente às esculturas, a reprodução é abordada por meio de vulvas, falos e ventre; quanto ao hibridismo de formas, estão presentes as mais diversas, somadas à referências à mitologia grega, ou apenas fruto de seu vasto universo criativo - como é o caso dos Pássaros Roccas, abutres protetores que guardam a Cidadela.

Sobre sua Oficina Museu, é um templo onde o sagrado e o pagão se misturam. A ideia de restaurar a antiga Fábrica São João começou em 1971 e, como ele mesmo afirmou - um “work-in-progress”. Foi justamente a ruína que o encantou. Qual lugar faria mais sentido desenvolver seus trabalhos, que não o lugar em que seu pai fazia cerâmicas? A “pátria” de sua infância. Além disso, a ruína o atraía. E foi por perseguir o objetivo de restaurar este templo, quase como um servo, que Brennand restaurou e construiu a cidadela da Várzea, repleta de esculturas.

Sendo assim, Brennand exerceu um papel de demiurgo, tendo criado mais de “mil e uma peças”, assim como as “mil e uma noites”, na sua Oficina Museu - a que ele considera um Templo, uma Catedral, uma Cidadela. E lá suas criaturas vivem protegidas dos olhares e dos julgamentos, cercadas pelos seus pássaros sentinelas (Pássaros Roccas).

## Referências

**Francisco Brennand mestre dos sonhos.** São Paulo: Revista ECA XVI 2 p. 113, 15/09/2011.

LIMA, Camila. **Francisco Brennand Aspectos de construção de uma obra em Escultura Cerâmica.** São Paulo: UNESP, 2009.

PAIVA, Alessandra. **Horror e encantamento na arte de Francisco Brennand A dimensão mítica e ritualística e a visão trágica na obra do artista.** São Paulo: USP, 2007.

VASCONCELOS, Ruth. **A arte de Brennand em diálogo com a vida e literatura.** Maceió: Viva, 2019.

VASCONCELOS, Ruth. **Do testemunho ao testamento sobre a vida e a obra de Brennand.** Maceió: Viva, 2019.

VASCONCELOS, Ruth. **O diário de Brennand escrito para nomear.** Maceió: Viva, 2019.

VASCONCELOS, Ruth. **Os nós enigmáticos na obra de Brennand.** Maceió: Viva, 2019.

Recebido em 28 set. 2020  
Aprovado em 21 out. 2020