



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
BACHARELADO EM BIBLIOTECONOMIA

GISLAYNE MENDES DE ARRUDA

**A CIVILIZAÇÃO ENCANTADA DE FRANCISCO BRENNAND: UMA PROPOSTA
DE MICRO-TESAURO SOBRE ESCULTURAS ARTÍSTICAS DE CERÂMICA**

RECIFE
2023

GISLAYNE MENDES DE ARRUDA

A CIVILIZAÇÃO ENCANTADA DE FRANCISCO BRENNAND: UMA PROPOSTA DE
MICRO-TESAURO SOBRE ESCULTURAS ARTÍSTICAS DE CERÂMICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito principal para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Bezerra Cruz

RECIFE
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Arruda, Gislayne Mendes de .

A civilização encantada de Francisco Brennand: uma proposta de micro-tesauro sobre esculturas artísticas de cerâmica / Gislayne Mendes de Arruda. - Recife, 2023.

107p. : il.

Orientador(a): Marcílio Bezerra Cruz

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Biblioteconomia, 2023.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Francisco Brennand. 2. Escultura. 3. Cerâmica. 4. Tesauro. 5. Representação e Organização da Informação. I. Cruz, Marcílio Bezerra . (Orientação). II. Título.

020 CDD (22.ed.)

FOLHA DE APROVAÇÃO

A CIVILIZAÇÃO ENCANTADA DE FRANCISCO BRENNAND: UMA PROPOSTA DE
MICRO-TESAURO SOBRE ESCULTURAS ARTÍSTICAS DE CERÂMICA

GISLAYNE MENDES DE ARRUDA

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora, apresentado no Curso de Biblioteconomia, do Departamento de Ciência da Informação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

TCC aprovado em 22 de setembro de 2023.

Banca Examinadora:

Marcílio Bezerra Cruz - Orientador(a)
Universidade Federal de Pernambuco – DCI

André Anderson Cavalcante Felipe – Examinador(a) 1
Universidade Federal de Pernambuco - DCI

Marinez Teixeira da Silva - Examinador(a) 2
Bibliotecária do Instituto Ricardo Brennand

AGREDECIMENTOS

Durante minha trajetória acadêmica, diversos momentos eu pensei em desistir por questões financeiras e psicológicas. Algumas pessoas é que foram meu apoio e eu seria uma tola se achasse que todo fruto do meu trabalho é apenas de mérito meu, por isso dedico a todos que estiveram comigo nos momentos ruins, por nunca me deixarem desanimar, por me ajudar a seguir em frente e me manter firme e ser um pouco mais forte. Por isso, agradeço a todos aqueles que acreditaram em mim, quando todos os outros me desencorajaram. Se hoje posso me considerar uma mulher forte, foi devido toda confiança que vocês me ajudaram a construir. Em ordem alfabética:

Obrigada Allan Petterson, por ter me ajudado no meu processo de cura, pelas infinitas conversas sobre as coisas mais aleatórias possíveis, por nossos cafés durante as tardes e por ser um dos melhores amigos.

Obrigada Camila Maria, pelos aperreios, puxões de orelha e por todo o carinho e parceria no trabalho do acervo.

Obrigada a César Waltonyer, por me ajudar a não enlouquecer na pandemia, por todas as conversas, séries e filmes assistidos, por ser a pessoa mais gentil e amável que já conheci. Obrigada por estar comigo em um dos momentos mais difíceis da minha vida e nunca me deixar cair. (Te admiro muito!)

Obrigada Dennis Allan por ser meu amigo durante todos esses anos, por todas as dicas, fofocas e afins. (Eu confiaria minha vida a ele)

Obrigada a Elizabete Ventura, minha psicóloga, por ter me ajudado a lidar com meus traumas e ansios, que foi essencial para que eu chegasse aqui agora.

Obrigada Joeides Pereira por ter aguentado todos os meus surtos e choros, por sempre me dar apoio e me abraçar quando preciso.

Obrigada Jônatas Daniel por todas as conversas, risadas, choros, conselhos, confidências e por me proporcionar a nossa amizade.

Obrigada Kauã, meu irmão, pelo incentivo e pelas várias leituras de meu projeto.

Obrigada Luiz Guilherme, por trazer tanta alegria a minha vida, por me fazer dar inúmeras risadas e por ter ajudado a construir minha autoestima.

Obrigada Manuzinha, minha irmã. Sua cartinha muitas vezes era o que me fazia ter forças quando não aguentava mais.

Obrigada a meu orientador Marcílio, por ter dado corda nas minhas teorias mais loucas, por ter tido paciência, pelos elogios que me fizeram me sentir menos burra, você é fera!

Obrigada Marinez Teixeira, por acreditar em mim como profissional, por me ensinar com paciência os amores e ócios do ofício, por fazer cultivar em mim a paixão pela profissão, obrigada por ser minha amiga e mentora. (E minha inspiração de bibliotecária, quando crescer quero ser igual a você!)

Obrigada Nathalya Fernanda, por me fazer sentir abraçada todos os dias no estágio, obrigada por seu jeitinho doce e gentil, que me faz acreditar que ainda existem pessoas boas nesse mundo. Obrigada por me fazer sentir normal, por ser fragmentada igual a mim!

Obrigada Tia Ceça, que me tratou como filha, que me mostrou como é ser amada, que me ensinou que a bondade e a honestidade são as maiores virtudes que podemos ter.

Obrigada tia Leda, que cuidou de mim desde pequena, que sempre foi a pessoa que amava e confiava. Obrigada por acreditar em mim, por apoiar minhas decisões, por ser minha amiga e por todos os conselhos.

Obrigada também a meus gatos Alina e Edgar, por estarem sempre comigo. Obrigada a meu gatinho Sebastian, por ter compartilhado 14 de sua vida comigo e por me amar incondicionalmente.

Gota a gota / goteja do sagrado. / Escorre por entre as estradas / fluído que secreta/ atraído pela força gravitacional, / vai de encontro ao chão/ fazendo-se ondular. / Pega caminho nas correntes líquidas, / aumentando o volume das margens. / Por vezes, encharca a terra / umedece a semente/ que um dia irá transformar em fruto. / Fruto que carrega dentro de si /O caldo de seu sumo /Na fluidez constante da vida. /O céu choramingou baixinho / por esses dias / Lágrima que caiu /Gota a gota/ contínua e prolongada, /tomou p'ra si /o terreno que antes lhe pertencia. / O espetáculo da vida / Por vezes, é de tragédia. / Dessaba construções, /imunda as casas, / goteja o telhado, / atraído pela força gravitacional, / encharca a madeira dos móveis, / Oxida o ferro, / Mofa as paredes. /É o infortúnio constante dos miseráveis. /Talvez se um dia /a gente virar peixe, / a água vai ser nosso lar. / Talvez se um dia / a gente virar planta, /a água vai fortalecer nossa rigidez. /Talvez se um dia/ a gente virar água, / a terra possa nos absorver.

(Gislayne Mendes, feito durante estágio na oficina Francisco Brennand)

Primórdia

Sim, o conjunto era um enorme anfiteatro, e a laje-central um altar, semelhante a esses monumentos brutais de pedra erguidos quase sempre no meio dos desertos, ou perto de serras pedregosas e descalvadas, ou ainda junto ao mar, às fontes e os rios, como implorações de piedade, memórias em defesa da pobre raça humana ou locais de holocaustos sangrentos oferecidas suas divindades implacáveis.

(Ariano Suassuna)

RESUMO

A presente pesquisa objetiva analisar e categorizar as esculturas de cerâmica de Francisco Brennand, ordenando-as em um micro tesauro estabelecido a partir do sentido conceitual de cada peça. A ideia é especificar suas exposições conforme certas temáticas representativas, otimizando o tempo na recuperação da informação e possibilitando maior exatidão em pesquisas do acervo que se encontra no Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand. Quanto aos procedimentos metodológicos, a pesquisa é de natureza teórica e com uma abordagem qualitativa; de acordo com os meios, é uma pesquisa de campo e, conforme os fins, é descritiva. Ademais, foi delimitado uma amostra representativa do *corpus* para os processos de conceituação temática. A coleta de dados foi obtida através das observações, pesquisa em catálogos, livros, entrevistas e diários de autoria de Francisco Brennand, bem como a experiência pessoal da autora no acervo da oficina. Os resultados apontaram muitas relações filosóficas, históricas e psicológicas nas esculturas e um potencial a ser explorado pelos bibliotecários que trabalham com a representação e organização da informação

Palavras-chave: Francisco Brennand. Escultura. Cerâmica. Tesauro. Representação e Organização da Informação. Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand

ABSTRACT

The present research aims to analyze and categorize Francisco Brennand's ceramic sculptures, organizing them in a micro thesaurus established based on the conceptual meaning of each piece. The idea is to specify your exhibitions according to certain representative themes, optimizing time in retrieving information and enabling greater accuracy in researching the collection found at the Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand. As for methodological procedures, the research is theoretical in nature and has a qualitative approach; according to the means, it is field research and, according to the ends, it is descriptive. Furthermore, a representative sample of the corpus was delimited for the thematic conceptualization processes. Data collection was obtained through observations, research in catalogues, books, interviews and diaries written by Francisco Brennand, as well as the author's personal experience in the workshop's collection. The results pointed out many philosophical, historical and psychological relationships in the sculptures and a potential to be explored by librarians who work with the representation and organization of information.

Keywords: Francisco Brennand. Sculpture, Ceramics. Thesaurus. Representation and Organization of Information. Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2. EM BUSCA DE UMA CIVILIZAÇÃO ENCANTADA: A HISTÓRIA E A OBRA DE FRANCISCO BRENNAND	14
2.1 FRANCISCO BRENNAND: A BIOGRAFIA DO ARTISTA	14
2.2 A OFICINA DE FRANCISCO BRENNAND	24
2.3 A OBRA DO ARTISTA	28
3 AS PRINCIPAIS TEMÁTICAS RETRATADAS NAS OBRAS DE FRANCISCO BRENNAND	32
3.1 A ALEGORIA	32
3.2 A NATUREZA	37
3.3 A CIVILIZAÇÃO	39
3.4 A MITOLOGIA	41
4. REPRESENTAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO: A ELABORAÇÃO DE UM MICRO-TESAURO SOBRE AS ESCULTURAS ARTÍSTICAS DE BRENNAND	44
4.1. UM BREVE APANHADO HISTÓRICO	44
4.2 TESAUROS, CARACTERÍSTICAS E CONCEITO	49
5. METODOLOGIA	53
5.1 ETAPA 1: COLETA DE DADOS PRIMÁRIA ACERCA DO CONJUNTO DE ESCULTURAS	54
5.2 ETAPA 2: ANÁLISE CONCEITUAL DAS ESCULTURAS	54
5.3 ETAPA 3: ANÁLISE ORGANIZACIONAL	55
5.4 ETAPA 4: CONSTRUÇÃO DO MICRO-TESAURO TEMÁTICO	55
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59
APÊNDICE A	64
ANEXO: ÁRVORE GENEALÓGICA FAMÍLIA BRENNAND	91
ANEXO: MAPA MENTAL TESAURO	92
ANEXOS: FOTOGRAFIAS DE ALGUMAS ESCULTURAS DE FRANCISCO BRENNAND	93

1 INTRODUÇÃO

Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand (1927-2019) foi um dos mais proeminentes artistas plásticos do Brasil e sua arte é conhecida mundialmente. Suas obras são marcadas por uma pluralidade artística que permeia poesias, gravuras, serigrafias, murais, pinturas e esculturas feitas de barro e de ferro. As esculturas em cerâmica, em particular, foram o que deram maior destaque ao artista, devido a característica marcante que denota sua identidade, permeada de uma forte carga de abstração e simbologia. Todo seu acervo é salvaguardado no Instituto Oficina Francisco Brennand, no bairro da Várzea no Recife. Durante seu tempo de atuação como artista, explorou e transitou por diversas áreas do conhecimento, tais como Psicologia, História, Filosofia e Literatura.

Para compreendermos a totalidade conceitual da sua obra, é mister um conhecimento prévio artístico, isto é, um entendimento do autor e de suas obras. Apenas a interpretação não é suficiente para a absorção do conteúdo, visto que as esculturas de Brennand são muito subjetivas e abstratas: “a escultura de Brennand não pode ser apreciada isoladamente, como uma forma independente ou divorciada do conjunto de sua obra” (Bridge, 1999, p. 9). Bridge (1999, p.9) ainda ressalta que a “natureza e sexo são os elementos determinantes de todo o conjunto, sempre presentes em todas as suas manifestações artísticas e existenciais”. Ademais, é possível observar o caráter telúrico, relativo à terra, na arte de Brennand. Quando observado mais atentamente, sobressalta-se as questões relativas à natureza; os ciclos da vida; o ato de reprodução; e animais e homens que se apresentam em meio aos símbolos emblemáticos.

A expressão artística, por si só, é subjetiva, de tal forma que se torna complexa a tentativa de delimitação conceitual. Quando falamos em ambientes informacionais que tem como exposições obras artísticas tais como aquelas produzidas por Brennand, o profissional bibliotecário pode atuar efetuando os metadados das fichas das obras artísticas, o tratamento organizacional e exposições do acervo. A posição das obras e como são selecionadas em conjunto podem delinear o sentido e a mensagem que a obra objetiva transmitir. Estudar e disponibilizar esse conteúdo informacional contido nas obras de arte pode cooperar para um melhor entendimento das esculturas de um artista e para os seus possíveis interagentes.

Para Robredo (2005, p. 157), nesse sentido, o Tesouro pode ser definido como “um instrumento de controle terminológico que permite traduzir a linguagem natural dos documentos, dos indexadores e dos usuários, numa linguagem sistêmica mais rígida”. Com métodos e técnicas delimitadas, o Tesouro pode facilitar a seleção, a organização e

recuperação do processo de curadoria, possibilitando a descrição de fichas descritivas. Ele é um dos principais instrumentos utilizados pelos bibliotecários em seu processo de organização da informação, servindo, sobretudo, para gerenciar obras artísticas, com as suas peculiaridades e características.

Em vista disso, algumas perguntas se sobressaem e se mostram pertinentes a uma pesquisa mais aprofundada:

- a) de que maneira, o uso de um Tesouro pode auxiliar no processo de entendimento conceitual das esculturas de Francisco Brennand?
- b) Um Vocabulário Controlado facilitaria as atividades de Curadoria e Montagem de exposições temáticas das esculturas produzidas por Brennand?

Com a finalidade de responder aos questionamentos propostos, esta pesquisa propõe como objetivo geral, elaborar um Micro-Tesouro com base nas esculturas artísticas de Francisco Brennand, no intuito de auxiliar nas atividades documentais realizadas cotidianamente pelo Instituto Oficina Francisco Brennand.

- a) Identificar e descrever as principais características estilísticas e temáticas presentes nas esculturas de Francisco Brennand;
- b) Selecionar um conjunto de esculturas artísticas de Francisco Brennand que servirão como amostra para a elaboração do tesouro;
- c) Realizar um levantamento de informações descritivas a respeito das esculturas selecionadas, incluindo informações sobre data de criação, dimensões, materiais utilizados e localização atual;

Como justificativa, entendemos que, apesar de Francisco Brennand ser reconhecido como um dos maiores artistas brasileiros, não há muita informação sobre sua vida e/ou trabalhos disponíveis de maneira acessível, o que prejudica o entendimento conceitual das suas obras para os visitantes do museu.

A despeito das esculturas de Francisco Brennand estarem dispostas em grupos e espaços específicos da oficina, as peças não possuem fichas catalográficas que oferecem informações precisas acerca de seus elementos mais importantes. Ademais, apenas uma parte delas possui o nome esculpido na própria peça. A falta de informações deliberadas desenvolve uma lacuna informacional no visitante e a obra de arte apresenta dificuldade com o entendimento da mensagem que pretende expressar. Nesse sentido, os interagentes podem explorar com maior praticidade e profundidade as temáticas simbólicas de suas esculturas,

obtendo maior precisão conceitual e, conseqüentemente, uma melhor compreensão da ideia e emoções transmitidas pelo artista em sua arte.

Um dos maiores enfrentamentos quando pensamos em documentação referente a obras de arte é a falta de entendimento na organização do conhecimento, que podem gerar diversos problemas quanto a gestão documental. Segundo o Código de Ética dos Museus:

Os acervos dos museus devem ser documentados de acordo com normas profissionais reconhecidas. Esta documentação deve permitir a identificação e a descrição completa de cada item, dos elementos a ele associados, de sua procedência, de seu estado de conservação, dos tratamentos a que já foram submetidos e de sua localização. Estes dados devem ser mantidos em ambiente seguro e estar apoiados por sistemas de recuperação da informação que permitam o acesso aos dados por profissionais do museu e outros usuários autorizados. (ICOM, 2009, p.18)

Com as esculturas ordenadas sistematicamente, o Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand pode corroborar com a legislação que rege os museus. Quando se trata de uma instituição que frequentemente efetua exposições com temáticas artísticas, especificar suas exposições de maneira clara otimiza o tempo na recuperação da informação e oferece maior exatidão em pesquisas no acervo. Isso se dá, sobretudo, porque as linguagens documentárias “são sistemas artificiais de signos normalizados que permitem representação mais fácil e efetiva do conteúdo documental, com o objetivo de recuperar manual ou automaticamente à informação que o usuário solicita” (Tristão, 2004, p. 162). Ao designar as esculturas em categorias, a extração dos termos indexadores será mais perceptível, um passo indispensável para a construção desse vocabulário controlado e, conseqüentemente, uma recuperação informacional precisa.

Como profissional, o bibliotecário que trabalha com acervos não bibliográficos – como obras bidimensionais e tridimensionais –, precisa entender da totalidade informacional do seu acervo para se pôr no papel de profissional de referência. Esse conhecimento é base para organização da informação e futuras pesquisas a serem desenvolvidas utilizando o acervo como base, afinal, é o bibliotecário o intermediador entre a informação e o usuário, tornando-se o profissional “essencial para resolver parte dos ‘problemas’ relacionados aos processos de organização de acervo, de mediação cultural e da informação estética, entre outras questões que permeiam os campos” (Rodrigues, 2009, p. 11).

2. EM BUSCA DE UMA CIVILIZAÇÃO ENCANTADA: A HISTÓRIA E A OBRA DE FRANCISCO BRENNAND

Era uma fábrica de cerâmica?

Era quase uma olaria, que pouco a pouco foi se industrializando, com o concurso de técnicos estrangeiros, sobretudo franceses. Depois ele chegou a fazer porcelanas --não aqui, na outra margem do rio Capibaribe, nós estamos na margem esquerda do rio. Chegou a fazer porcelana e azulejos. Ora, todo o leque tecnológico da cerâmica ele abordou. E foi dentro desse universo cerâmico que eu cresci (Brennand, 2013, p. 3).

O objetivo desse capítulo é explicar um pouco sobre a história de Francisco Brennand, afinal, nossa história faz parte de quem somos e intrinsecamente, para um artista, a vida é inspiração para a arte. Para Francisco não seria diferente, é possível identificar que as tragédias e vitórias de sua família, juntamente com suas vivências, juntam compõem as narrativas eternizadas em sua arte. A primeira sessão está direcionada aos aspectos biográficos da família Brennand. A segunda sessão está destinada a questões relativas a Brennand quanto artista em sua trajetória de aperfeiçoamento pessoal.

2.1 FRANCISCO BRENNAND: A BIOGRAFIA DO ARTISTA

A história da família Brennand no Brasil inicia-se no ano de 1820, quando Edward Brennand, aos 18 anos de idade, decide viajar em busca de independência, saindo da fazenda inglesa em Lancashire, na Inglaterra, para o Rio de Janeiro. Posteriormente, seguiu para Maceió, onde “casou-se em Maceió, aos 38 anos, com Francisca de Paula Moura. Um dos seus filhos, Ricardo Moura Brennand, casou-se com Maria Vinefrida Monteiro, de cuja União nasceu Ricardo Monteiro Brennand, marido de dona Francisca de Paula” (Leal, 1997, p. 41).

Ricardo Brennand Monteiro [filho] e Francisca juntos têm quatro filhos: têm Ricardo Lacerda de Almeida Brennand, Antônio Luiz de Almeida Brennand, Francisca Lacerda de Almeida Brennand e Eduardo Lacerda de Almeida Brennand: “devido à incompatibilidade de gênio entre os cônjuges, O casamento acabou, deixando D. Francisquinha em difíceis condições financeiras para cuidar das crianças” (Leal, 1997, p. 41). Dessa forma, aceita a oferta de sua prima Maria da Conceição do Rego Barros Lacerda, para morar no Engenho São Francisco com seus filhos. Ricardo, com seus onze anos, para reduzir os gastos, resolve morar com sua prima, dona Conceição, no Engenho São João: “D. Conceição tinha ascendência nobre. Seu avô, João do Rego Barros, ostentara O título de barão de Ipojuca, e fora irmão de Francisco do Rego Barros, o Conde da Boa Vista” (Leal, 1997, p. 42).

A prima criou um amor maternal por Ricardo, e se encarregou de prover a sua educação que, à princípio, era casa e só depois passa a ser no famoso Colégio Alemão, no bairro de Tejió. Os planos para a educação do rapaz incluíam uma faculdade de Agronomia, que não chegou a cursar. O jovem, na verdade, desde cedo já se mostrava atento à administração e acompanhou com maestria os negócios da família do qual Conceição e os irmãos dirigiam. Com dezoito anos, Ricardo envolve-se em um desentendimento com Francisco, irmão de Conceição. O caso parou na Casa-Grande e resultou na expulsão de Francisco, deixando Ricardo como o principal gestor dos negócios da família:

cruzando as terras da propriedade à frente de uma das locomotivas da usina, Ricardo, já com 18 anos, anunciava a sua passagem com uma irreverente orquestração de apitos, Porém a utilização da locomotiva estava sob rigorosas restrições determinadas por Francisco, seu responsável, uma vez que dias antes, um acidente havia causado a morte de um maquinista da empresa, Flagrado por Francisco, o improvisado condutor se nega, diante de platéia de curiosos, a aceitar qualquer repreensão, e o caso vai parar na Casa-Grande sob ameaças e ultimatoss. [...]Diante de D. Mariana, Francisco sentencia: 'Ricardo está tumultuando a boa administração da Usina!' E afirma ter sido 'desmoralizado diante dos funcionários', isso exigia uma medida drástica: 'Ou ele sai, ou eu '. E para o espanto de todos, a matriarca lhe responde quase em unísono com a filha: 'Sai você'" (Leal, 1997, p. 42).

Em setembro de 1924, Ricardo casa-se com Olympia Padilha Coimbra e passam a morar no Engenho São João. Desse matrimônio nasceram seis filhos: Antônio Luiz Coimbra de Almeida Brennand, Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand, Cornélio Coimbra de Almeida Brennand, Jorge Eugênio Coimbra de Almeida Brennand, Tereza Maria de Jesus Coimbra de Almeida Brennand e Maria da Conceição Coimbra de Almeida Brennand. Admirador da alta cultura, Ricardo contrata uma governanta alemã chamada Fräulein Ann “para supervisionar as crianças e ensinar o alemão e o inglês aos pupilos [...] Francisco Brennand sempre foi o mais sensível dos irmãos e protegido da governanta”. (Leal, 1997, p.43).

Olympia, juntamente com seus filhos, vão para o Rio de Janeiro, em 1937. Um ano após, Antônio Luiz, Francisco e Cornélio são transferidos para o Colégio São Vicente de Paula, em Petrópolis. No ano seguinte, são transferidos, juntamente com o caçula Jorge Eugênio, para o Colégio Marista do Recife, que funcionava como um semi-internato comandado por padres, ao qual só se admitiam acesso exclusivamente masculino.¹ Brennand

¹ Curiosamente, o escritor João Cabral de Melo Neto também esteve nesse colégio entre 1930 (Leal, 1997, p. 48).

começa pequenos desenhos nessa época. Em seu diário, escreve: “contentava-me em fazer caricaturas dos professores que me desagradavam, sobretudo dos irmãos Maristas, na sua maioria, mentirosos, ignorantes e estúpidos” (Brennand, 2016, p. 138). As caricaturas despertam interesse do “jovem escritor Ariano Suassuna que o convidaria para ilustrar seus primeiros poemas e desenhar o figurino de suas primeiras peças de teatro” (Brennand, 2014, p. 26).

Francisco Brennand terminou o último ano ginasial no Colégio Marista em 1942. No ano posterior cursa o “ano científico no Colégio Oswaldo Cruz, que funcionava na rua Dom Bosco, no bairro da Boa Vista, centro do Recife. Reprovado no final do ano, prefere passar para o antigo 1º clássico” (Leal, 1997, p. 48). Na época, o Decreto-Lei nº 4244/1942 delegava aos estudantes a possibilidade de ingressar no segundo ano científico, com duração de três anos, ou primeiro ano clássico, com duração de dois anos.

Durante esse período de estudo, Francisco conhece Débora Moura Vasconcellos, filha do médico Antônio Serapião Vieira de Vasconcelos e Helena Olímpia de Moura Vasconcelos. Débora era uma garota a frente do seu tempo, “tinha planos de prestar vestibular para a Faculdade de Direito” (Leal, 1997, p. 49). Todos os dias, como relata Leal (1997, p.49), a moça de 17 anos, com olhos verdes e boca polpuda, era motivo de atenção dos rapazes. O colégio funcionava em esquema de dois turnos – um masculino e o outro feminino – e, durante a troca entre um momento e outro, Brennand viu a ciclista e resolveu conhecê-la.

Certo dia, um grupo de admiradores resolveram seguir Débora até sua residência. “No dia seguinte, sentindo-se perturbada em sua privacidade, a jovem se dirigiu à coordenação disciplinar da escola e fez uma queixa veemente, declarando ter sido desrespeitada com a perseguição” (Leal, 1997, p. 49). O nome de Francisco Brennand foi apontado dentre os acusados, mas o jovem convida Débora para um encontro em frente à igreja das Fronteiras para desmentir o acontecido:

Francisco lhe propôs marcarmos um encontro em frente à igreja, onde havia uma pedra sobre a qual poderíamos sentar-se e falar depois das aulas. 'Gostaria de tentar esclarecer uma série de mal-entendidos e desfazer a imagem que você tem a meu respeito', disse. Sem uma segunda palavra ou olhar para trás, Débora desceu as escadas e apanhou a bicicleta. (Leal, 1997)

Conforme o mal-entendido foi desfeito, novos assuntos foram surgindo, principalmente, voltados à literatura. “Débora lhe falava da poesia de Federico Garcia Lorca. Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e dos romances de Axel Munthe, leitura obrigatória entre os estudantes da época”. Leal (1997, p. 49) continua dizendo que “Ele

[Brennand], leitor voraz desde muito cedo, fazia desfilarem para ela a infinidade de personagens que conhecera em Dostoiévski, Flaubert, Tchekov, Stendhal, Thomas Mann, Victor Hugo, Charles Morgan, Balzac, Aldous Huxley, Machado de Assis”. Os encontros na pedra se tornaram cada vez mais frequentes até que a amizade se tornou um romance.

Em intermédio, Brennand se tornou pupilo de Abelardo da hora e passou a produzir pequenos quadros. Nessa época Brennand (2016, p. 51) relata que “uma coleção de quadros adquirida pelo meu pai, necessitando de urgente restauração, me introduziu ao ateliê de um dos velhos fundadores da Escola de Belas Artes do Recife, o pintor Álvaro Amorim” Pela afinidade demonstrada por Francisco pelas artes, seu pai decide designá-lo a acompanhar os trabalhos. O artista continua afirmando que Álvaro “se encarregou de me apresentar aos seus colegas, igualmente fundadores da escola: Mário Nunes, Baltazar da Câmara e Murilo La Greca. Com o decorrer do tempo, passei a acompanhá-los nas suas sortidas para pintarem em pleno campo” (Brennand, 2016, p. 51).

Reparando o interesse de Francisco, Álvaro, “testemunhando seu crescente interesse, assim como a facilidade e a rapidez com que realizava seus desenhos, presenteou-o com um cavalete Lefranc que dizia ter pertencido ao pintor Telles Júnior” (Leal, 1997, p. 51). As fugas da escola para o ateliê de Álvaro ficaram cada vez mais constantes, o que lhe possibilitou a oportunidade de exercitar a pintura. Leal (1997, p. 51) pontua que, “para Francisco, as aulas neste ateliê eram de tal forma mais interessantes do que o colégio, que eram comuns as fugas do Oswaldo Cruz para manusear os pincéis”.

Mais do que isso, essas fugas também proporcionaram amizades com outros pintores importantes, tais como Balthazar da Câmara, Mário Nunes e Murilo La Greca, ao qual, Segundo Leal (1997, p. 51), “Francisco participava com esses artistas de longas caminhadas pelas terras do Engenho São João da Várzea, onde os cavaletes eram armados para o registro das paisagens”. O autor ainda salienta que foi justamente nesse período de fugas e diálogos que Francisco Brennand modela sua primeira escultura: a cabeça de Débora, retratada em perfil.

Em 1947, Brennand (2011, p. 114) relata que recebeu “o primeiro prêmio de pintura do Salão de Arte do Museu do Estado de Pernambuco, com o quadro intitulado Segunda visão da terra Santa”. O artista continua dizendo que “No ano seguinte, novamente recebi o primeiro prêmio e uma menção honrosa por um Autorretrato como Cardeal Inquisidor, pintura inspirada no retrato do Cardeal Inquisidor Dom Fernando Nino de Guevara, de El Greco” (Brennand, 2011, p. 114).

Seu pai, no entanto, ainda nutria esperanças de que Francisco fosse trabalhar com gestão de empresas, ao lado do seu irmão Cornélio e seu primo Ricardo. Como tinha interesse no ramo das artes, acreditava que o filho poderia inteirar seus conhecimentos nas peças da fábrica. Cornélio e o primo tornaram-se responsáveis pela inauguração da fábrica de azulejos do grupo. Quanto aos outros familiares, as irmãs eram indiferentes aos negócios da família. Já Antônio Luiz era completamente introspectivo e no ano de 1987 cometeu suicídio:

já integrados ao trabalho. Em 1947, ambos desenvolviam funções administrativas na fábrica de porcelana, tornando-se em 1954 os principais responsáveis pela inauguração fábrica de azulejos do grupo. [...] desde criança introspectivo e isolado dos outros irmãos, Antônio Luiz viveu afastado dos negócios da família até abril de 1987, quando suicidou-se. Jorge Eugênio, também indiferente aos negócios, assim como suas duas irmãs, não se envolveu com a administração das empresas (Leal, 1997, p. 54).

Ainda em 1948, ocorre uma grande exposição do pintor pernambucano Cícero Dias, realizada na Faculdade de Direito. O pintor se interessou pelas pinturas de Francisco, que o convidou para a sua casa para prestigiar outros quadros. Juntos, participaram de longas caminhadas e conversas sobre a arte e o futuro. Brennand (2011, p 69) “considera o pintor pernambucano Cícero Dias, com que conviveu no final dos anos de 1940, seu grande impulsionador para que fosse até Paris e fizesse a viagem que mudou sua vida”. Cícero instiga Ricardo Brennand a encaminhar seu filho a Paris, na promessa de desenvolver seu talento. Mesmo incerto sobre a aptidão do filho e ainda tentando convencê-lo a não viajar sob o pretexto de seu compromisso matrimonial com Débora, aceita que o filho parta em caráter experimental:

Diante de Ricardo Brennand, Cícero Dias propôs - 'Por que você não manda seu filho para a Europa em caráter experimental? Será bom para o seu talento'. Ainda que propenso a aceitar as idéias de um artista que admirava e respeitava, Ricardo Brennand não estava completamente certo de que as aptidões de seu filho pudessem ser chamadas de talento. Informado ainda sobre suas pretensões matrimoniais, tentou a todo custo dissuadi-lo da idéia. (Leal, 1997, p. 54).

No dia 30 de dezembro, Francisco Brennand casa-se com Débora no cartório e providencia a documentação e passaportes da esposa². O casamento religioso foi realizado na igreja Nossa senhora do Rosário, no bairro da Várzea. Após o casório, o casal foi recebido com uma “inesquecível saudação por parte dos operários das indústrias que, ladeando todo o caminho da propriedade desde os portões até a Casa-Grande, aguardavam os noivos. No

²Um fato curioso é que a partir do casório, Francisco Brennand insiste que Débora passe a assinar como Déborah, que assim o faz. (Leal, 1997). Por isso, a partir daqui, é assim que grafaremos seu nome.

grande salão da residência, convidados operários misturaram-se na comemoração” (Leal, 1997, p. 54).

Uma vez casados, o casal viaja ao Rio de Janeiro em um “avião na linha inaugural Recife/Rio, com apenas três passageiros: um rico banqueiro, de aspecto sinistro, com uma enorme cabeça sem um fio de cabelo, Deborah e eu” (Brennand, 2016, p. 32). Leal (1997, p. 41) relata que o casal “a bordo do navio Alcântara, seguiram até o porto de Cherbourg, na França, de onde tornaram um trem para Paris. [...] Os dez ou onze dias de travessia foram de angústia e inquietação. Desde o momento da partida, Débora enjoava constantemente e requeria cuidados especiais” Francisco carregava consigo algumas folhas e, como gozava de tempo livre na travessia do mar, começou a fazer registros que se tornaram frequentes e viraram os seus célebres diários³.

Ao chegar em Paris, Cícero já os aguardava e hospedou o casal no Hotel Montalembert, conhecido por ser um reduto de intelectuais e artistas. O que acabou se tornando comum ao casal encontrar nos elevadores e nas mesas do restaurante com poetas e pintores. Em entrevista, Brennand menciona que “Fiquei num ateliê de pintor, rodeado de quadros, e a minha vida tornou-se uma realidade: homem já casado, com obrigações. Eu trabalhava intensamente, vivia dentro dos museus” (Brennand, 2002, p. 20).

Como era começo de 1949, o país ainda sentia efeitos pós-guerra, refletidos em um *déficit* de produtos. Isso não foi de fato um incômodo ao casal, que preenchia suas tardes com visitas a museus e galerias de arte. Foi uma experiência encantadora para Francisco ver os quadros de artistas que conhecia a partir de seus livros de arte. No seu diário, Brennand (2016, p. 63) comenta que “Cícero me telefona, perguntando se eu gostaria de visitar o ateliê de Fernand Léger em companhia do referido moço”.

Ademais, Cícero levou Francisco para uma exposição de cerâmicas feitas por Picasso, realizada em Vallauris de Maison de La Pensée Française, que modificou a forma como o artista via a cerâmica. Em uma menção em seu diário, Brennand (2016, p. 61) diz ter causado uma profunda impressão, “fazendo-me de imediato rever enorme lista de preconceitos alimentados abertamente contra essa forma de arte, apesar de no Recife toda a minha família ser tradicionalmente dedicada à indústria de cerâmica”.

É notório que essas experiências mudaram a forma que o artista via a cerâmica, fazendo-o questionar a arte além das telas e adentrar no campo ao qual seria conhecido e

³ Serão justamente esses diários que utilizamos para tecer as informações biográficas de Francisco Brennand.

reconhecido mundialmente. Quanto às pinturas, o artista, continua as suas visitas a exposições e museus, principalmente com finalidade de conhecer mais sobre Balthus, no qual escreve: “há três anos que rastreio como um caçador implacável as pegadas de um pintor de origem polonesa chamado Balthus [...]” (Brennand, 2016, p. 47), sua paixão pelo artista polonês é fruto de uma admiração pela sua série de quadros que retratam meninas, em uma notória inocência. O artista ainda frequentou sebos durante a estadia e adquiriu diversos livros de arte.

Déborah mesmo com a saúde fragilizada, continua a acompanhar Francisco em suas jornadas. Em março de 1949, enquanto o casal passeava pelo jardim das Tulherias, Deborah conta ao seu marido que está grávida. Em seu diário, o artista escreve que “antes de adormecer eu pensei: será que gravidez dói? Ou será o contrário? Que profundas alterações não devem afetar uma mulher que está a caminho de reproduzir uma imagem” (Brennand, 2016, p.75). Segundo Leal (1997, p. 55) “Nos primeiros dias de abril Deborah deu indícios que estaria perdendo a uma provável gravidez. Após várias consultas a médicos, nos primeiros dias de abril deu-se o aborto, inspirando no casal um profundo e progressivo estado de angústia e tristeza.”

O ocorrido deixou o casal profundamente abalado, ao ponto de cogitaram voltar para o Brasil. Entretanto, Dr. Antônio Vieira, o pai de Deborah, convencido por Ricardo Brennand, viaja até Paris em busca de reduzir a vontade de regresso e leva o casal a uma viagem até Menton, cidade de clima mais agradável, para uma temporada de repouso. Mesmo com o repouso, os dois permaneciam em estado de pura aflição. Francisco estava visivelmente abalado e buscou um médico achando estar com algum mal físico:

Os exames em São Paulo foram apenas uma confirmação. Francisco não apresentava nenhum tipo de enfermidade orgânica, mas sim perturbações de ordem depressiva. O seu esgotamento exigia um período de isolamento e descanso, e o médico indicou algumas semanas de repouso num hotel em Poços de Caldas. (Leal, 1997, p. 55)

Em dezembro daquele mesmo ano, Francisco retorna ao Brasil, carregando consigo uma bagagem artística e uma grande angústia. Finaliza sua passagem do ano de 1949 com a sensação de derrota: “desço à praça e ninguém me reconhece; sequer o porteiro do hotel sabe de quem se trata. É esse estrangeiro que deve mais uma vez tudo recomeçar.” (Brennand, 2016, p. 90). Os dois alugaram a casa de seu padrinho Antônio Pontual em Boa viagem – Onde atualmente está localizado o Edifício pontual – à beira mar, onde começou a desenhar, pintar e fazer exercícios. Segundo Leal (1997, p. 55), “Em 1950, voltava a participar do Salão Oficial do Museu do Estado de Pernambuco, no qual receberia o 2º prêmio. Ainda sob a

notícia de mais esta premiação, Débora dava à luz, em 16 de novembro, sua primeira filha, Maria da Conceição”.

Sentindo-se recuperado de sua depressão, Francisco decide retornar a Paris em março de 1951. O casal deixa sua filha com os avós e viajam novamente. O artista, por influência de Cícero Dias, aluga o ateliê de Francis Picabia. Em uma passagem do seu diário, Brennand (2016, p. 107) escreve que seu desejo de trabalhar aumenta cada vez mais, fazendo com que apenas as visitas a museus não sejam suficientes para suprir a necessidade artística e começa “as primeiras telas pintadas fora do Brasil, todas impregnadas de uma forte influência de Courbet e talvez um pouco do mestre, inegável, da natureza morta que foi Chardin”. O artista chega a se inscrever “no curso de André Lhote — de quem, mesmo sendo um aluno esporádico, sempre ouviu grandes ensinamentos (além de ter lido todos os livros de e sobre o pintor)” (Leal, 1997, p. 56). Em intermédio, viaja a diversos lugares da Europa, buscando referências e inspirações na sua trajetória como artista.

Diferente de sua primeira estadia em Paris, essa segunda possibilitou a Francisco Brennand importantes momentos de fruições estéticas. Em 1951, o artista pintava avidamente paisagens de sua janela. Segundo Leal (1997, p. 57), “havia sempre uma tela sobre o cavalete, e ao lado de uma infinidade de naturezas-mortas e paisagens da cidade — que conseguia de sua janela —, pintava cenas e ambientes internos, onde Débora quase sempre aparecia como a única modelo.” O autor ainda menciona que “dessa época resultaram cinquenta quadros, que foram despachados para o Brasil quando de seu retorno.” O casal ainda passeou por diversos lugares da Europa e seus respectivos museus e galerias, e chegou a passar um tempo na Suíça, devido ao casamento de sua irmã Tereza. Ao retornar à Paris, Brennand mantinha suas aulas semanais com Lhote. Como frequentava o Louvre com frequência, fez amizade com Aloísio Magalhães que estava fazendo um curso de gravura em linóleo no Louvre.

Contudo, a saudade da filha dita o regresso do casal ao Brasil em 1952. Brennand convence seu pai a ceder a casa, em ruínas, do Engenho São Francisco, na promessa de recuperar e ocupar como residência. Tentando reiterar o filho aos negócios da família, convence Brennand a estudar cerâmica na Itália. Dessa vez, “Deborah se recusava terminantemente fazer qualquer menção sobre a possibilidade de separar-se da filha” (Brennand, 2016, p. 133). Após diversas visitas à museus italianos, começa um estágio em uma pequena fábrica, especializada em produzir majólicas segundo processos artesanais do século XVI. Contudo, seu espírito curioso de artista lhe envolve, fazendo ignorar algumas regras acadêmicas ensinadas e começa um processo de experimentação com pigmentos e

queima de cerâmica, excitado pelos resultados imprevistos que, até então, técnica nenhuma lhe proporcionava:

Só após o expediente, quando tinha a liberdade de pintar as próprias placas e pratos, experimentava tintas e pigmentos em sucessivas queimas que, embora desaconselhadas pelos operários, traziam os mais belos e desconhecidos resultados. Assim, através de breves e instintivas experiências, acordava em si a semente de uma novo espírito criador. Estudando e conhecendo os domínios do fogo, anos mais tarde o pintor Francisco Brennand se transformaria em um dos mais originais ceramistas do mundo. (Leal, 1997, p. 58).

Em setembro, acompanhado de Marianne Peretti, Brennand finalmente conhece Balthus em seu ateliê. Ele descreve essa passagem em seu diário com bastante entusiasmo, informando que Balthus estava no meio do salão, pintando um quadro, e por um breve momento, sente receio de estar atrapalhando, apesar da visita estar agendada com antecedência. Ao se aproximar do artista, Brennand repara na modelo que posa para o quadro, olha suas feições e a denomina que “Ela era ‘um Balthus’ até a medula. Perturbadoramente balthusiana, como se houvesse saltado daquele quadro momentos como se houvesse saltado daquele quadro momentos antes de chegarmos e, às pressas, se recompondo, colocando as suas roupas.” (Brennand, 2016, p. 165).

Em dezembro, Brennand retorna ao Engenho São Francisco, no qual retorna seu trabalho na composição de jarros e vasos florais no ateliê da fábrica, com forte influência de Cézanne, Gauguin e Van Gogh. Foi acometido a missão à Brennand de realizar um mural para a fachada da fábrica. Ora, era a Cerâmica São João da Várzea tomando forma: lugar que transformou em sua oficina e seu templo sagrado. O artista diz começar a “desenhar e a ensaiar tentativas de paisagens nos arredores da velha casa.” (Brennand, 2016 p. 157-158).

Em seus passeios de supervisão, Brennand nota uma sutil diferença entre os Engenhos São João, onde nasceu, e o Engenho São Francisco, onde fica a fábrica: os primeiros eram simétricos e possuíam um jardim com canteiros geométricos “onde se plantavam roseiras de diferentes espécies e, entre esses canteiros, alguns pinheiros de forma conífera, de um verde muito denso, cresciam balizando o conjunto com pontuações tipicamente europeias.” (Brennand, 2016, p. 158). Em oposição, O São Francisco possuía um jardim e um pomar que “se misturavam em uma encantadora desordem”, Brennand pontua a força avassaladora da natureza que invade progressivamente a casa e asfixia o pomar “que ainda teimava em resistir a esse progressivo e implacável domínio” (Brennand, 2016, p 158). Aqui percebemos que desde o princípio, a natureza é um tema muito explorado.

Francisco, inicialmente, pensa em fazer uma divisão entre o pomar e o jardim, numa tentativa de ordenar o caos, “embora sendo essa sua primitiva intenção, com o tempo foi esquecida, e no momento é uma espécie de abrigo natural para os mais diferentes bichos e insetos.” (Brennand, 2016, p. 158). Encantado e compadecido pelos seres que viviam, Brennand tem diversas conversas de como proceder com o terreno, numa tentativa de elaborar um jardim “sem que este, no seu ordenamento, venha a destruir os encantos e mistérios construídos e preservados pela própria natureza e, portanto, inigualáveis” (Brennand, 2016, p. 158).

O interesse pela reforma cresce, juntamente com os reparos urgentes que a olaria necessitava. Brennand (2016, p. 160) escreve em seu diário: “Ontem à noite, o motor que deveria funcionar, para termos luz elétrica, não deu partida. Alguns mecânicos, vindos da fábrica a fim de testá-lo, esclareceram que ainda faltam alguns ajustes.” Apesar do infortúnio, Brennand (2016, p. 160) expressa que Maria da Conceição, nos braços da babá, “era a imagem perfeita do contentamento translúcido que, apesar de sua pouca idade, acredito, também percebia algo novo que se fundava nesta noite memorável.” Apesar das dificuldades, a oficina foi tomando forma. Por vezes acometidas de grandes temporais. Em um escrito em 1974, Brennand (2016, p. 269) pontua que “a chuva penetra pelas fendas das telhas e pelo teto, enchendo a fábrica de água. Ventania e trovões ensurdecedores. O aguaceiro dura duas horas ininterruptas, inutilizando grande parte das obras de reconstrução da Oficina.”

Em 31 de Julho de 1974, nasce Maria Helena, segunda filha do casal. Brennand recebe uma encomenda do empresário Miguel Vita de um mural cerâmico de 49m², que seria doado ao Aeroporto Internacional dos Guararapes, em Recife. O mural de Brennand retratava uma cena rural do Nordeste, composta de homens e mulheres e animais, com vívidas cores em cerâmica. Que foi coberto de elogios do, agora famoso, poeta Ariano Suassuna e de diversos críticos. Impulsionado por Ariano, César Leal publicou um artigo sobre a obra pictórica, no qual diz:

A primeira obra de Francisco Brennand o despertar interesse acima do comum foi o mural composto, em 1958, para uma das dependências do aeroporto internacional dos Guararapes no Recife. sabe-se que esse imenso painel não é o que mais agrada ao pintor, mas ele possui o mérito de haver permitido ao artista numerosas experiências no âmbito da composição em cerâmica. Outros murais foram sucessivamente aparecendo, antes de compor os dois grandes painéis históricos: Anchieta e em Guararapes, em 1961. Essas obras lhe asseguraram um lugar na primeira fila entre os mais completos muralistas do continente. (Leal, 1994, p 4).

O artista participou de inúmeras exposições, no Brasil e no mundo, e é considerado hoje um dos artistas mais renomados do Nordeste. Seus painéis podem ser vistos em exposição em diversos lugares do Recife. Suas esculturas possuem características únicas referente a suas texturas e cores da composição, fruto de inúmeras experimentações e aperfeiçoamentos da argila e cerâmica nos fornos. Conforme avança a velhice, o artista é acometido por uma pneumonia, no qual buscou tratamento, mas veio a falecer no dia 19 de dezembro de 2019, vítima de uma infecção respiratória, deixando para trás o seu imenso legado, que ainda hoje é cercado de mistérios do imaginário do artista.

2.2 A OFICINA DE FRANCISCO BRENNAND

Aguardo ao pé da ponte da antiga estrada de ferro o caminhão carregado dos meus 'destroços', que começo a transportar para a Cerâmica São João. Entrarei hoje nesta velha fábrica ainda com um sentimento de perda; contudo, não faz mal, melhor que seja assim. Sinto no ar, na sombria atmosfera destes enormes galpões semi-destruídos, que algo está acontecendo ou na iminência de acontecer. Na penumbra dos corredores, fecho os olhos e aguardo o sonho... (Brennand apud Leal, 1997, p. 72)

Maria da Conceição era neta de João do Regos Barros, o Barão de Ipojuca, que era irmão de Francisco do Rego Barros, O conde da Boa Vista. Seu pai, Francisco do Rego Barros Lacerda, era sobrinho de Francisco Manuel de Holanda Cavalcanti, Barão de Muribeca (Leal, 1997, p. 42). Ela herdou dois engenhos de açúcar, os Engenhos São João e Santos Cosme Damião, além de já possuir o Engenho São Francisco. Os engenhos unidos “formavam que depois viria ser chamado de 'terras sagradas' de Pernambuco, uma vez que entre seus proprietários anteriores estavam general André Vidal de Negreiros e João Fernandes Vieira, heróis da história do Brasil no episódio da expulsão dos holandeses” (Leal, 1997, p. 42)

Após a morte do pai, Maria da Conceição passou a viver na casa localizada no Engenho São João, junto com sua mãe e irmãos. De lá, administrava os negócios da família – dentre eles: a famosa Usina Central São João da Várzea. D. Conceição permaneceu solteira durante toda a sua vida e seus irmãos chegaram a casar, mas não tiveram filho (Leal, 1997, p. 42).

No início do século XX, quase todos os engenhos de açúcar possuíam uma olaria destinada a construção de tijolos e telhas. A olaria da família Brennand, estava desativada desde 1904, o que leva Ricardo a decisão de construir uma indústria cerâmica, instalando-a nos balcões. Nasce, desse modo, assim a Cerâmica São João da Várzea. “A indústria produziu

até 1950, quando foi em parte abandonada, mantendo apenas o forno de tijolos refratárias (ainda sob controle de Ricardo) até 1970” (Leal, 1997, p. 42).

Após a expulsão do irmão e a morte de sua irmã, D. Conceição que possuía um terço dos bens da família, comprou as ações do irmão e passou a ter controle absoluto de tudo (Leal, 1997, p. 43). Posteriormente, morre o sócio minoritário, João, sem filhos e a única herdeira das ações é a viúva, que as vende suas partes à Conceição e vai morar com uma irmã no Rio. Ricardo torna-se, portanto, o único herdeiro e Conde. Devido sua sorte, ostentou de uma vida de privilégios, ao contrário de seus irmãos e mãe que tiveram uma vida bastante modesta. Na posição de conde e coberto de responsabilidades, Ricardo convida seus irmãos para cargos de gerência. Quanto aos irmãos:

Eduardo, o irmão mais velho, passa a ocupar a casa deixada por João nas terras do grande Engenho, e Antônio permanece em São Francisco, pois ainda mantém um emprego no Recife, para onde se dirige todos os dias. Enquanto Ricardo tivera uma vida principesca desde que deixara a sua verdadeira família, os irmãos mantinham costumes até certo ponto modestos. O que aqui consideramos principesco seria, sob a ótica de hoje, uma vida quase feudal, balizada por rigorosos métodos de educação e trabalho. (Leal, 1997, p. 43)

Recapitulando, após a saída de Francisco, irmão de D. Conceição, dos negócios da família, Ricardo assume a gerência. No engenho de açúcar da família, possuía uma olaria que estava desativada, ao qual “Ricardo construiu a pequena fábrica de telhas e tijolos do outro lado do rio Capibaribe - que divide a propriedade tendo Antônio, seu irmão mais moço, como sócio. Juntos. Eles são pioneiros nesta atividade industrial em todo nordeste do Brasil” (Leal, 1997, p. 43). Nos anos 30 se firma a empresa R. L. de Almeida Brennand & irmão, que vendia “além de telhas e tijolos comuns, ladrilhos vermelhos e tijolos refratários” (Leal, 1997, p. 43). Conforme diz Brennand (2011, p. 114): “fábrica de azulejos IASA, de minha família, foi inaugurada em 1954 e nela criei o meu primeiro grande mural em cerâmica.” A fábrica foi desativada em 1950. Segundo Lins (1985, p. 12) “o trabalho Brennand se restringia às encomendas. E ele fazia as suas experiências na fábrica do pai”, nesse trecho a autora se refere quando a artista volta da Europa de sua viagem experimental para estudar artes ao qual Cícero Dias.

Brennand (2011, p. 115) salienta que começou a “reconstruir a velha Cerâmica São João da Várzea, fundada por meu pai em 1917”. Sobre a localização da fábrica, Brennand (2011, p. 115) ainda pontua que “instalada nas terras do Engenho Santos Cosme e Damião na margem esquerda, histórico bairro da Várzea, e cercada por remanescentes da Mata Atlântica

e pelas águas do Rio Capibaribe. Recordo-me de ter encontrado a velha Cerâmica São João em ruínas.”

Até então, Brennand dependia da estrutura da antiga fábrica de azulejos e necessitava de um local para construir seu próprio espaço e forno. Como consequência da desativação da fábrica, o local encontrava-se em ruínas, e após uma visita, Brennand pede ao seu pai para instalar na velha fábrica o seu ateliê. Segundo Leal (1997, p. 72) “O acordo afinal feito estipulava que. Durante o tempo que fosse necessário. O grupo continuaria utilizando o torno para a queima de tijolos em alta temperatura. A Brennand era dado o direito de recuperar algumas áreas da fábrica para a sua gradativa ocupação” Assim, a firma Oficina Cerâmica Francisco Brennand foi registrada no dia 19 de outubro de 1970. A ideia origem do nome Oficina parte da ideia de que Brennand (2011, p. 115) explica dizendo: “resolvi chamar o lugar de oficina, baseado na origem da palavra *ofício* (*officium*, em latim), que quer dizer trabalho; local de trabalho, evitando o francesismo *atelier*.”

Em depoimento, Brennand (2011, p. 115) menciona que “que não havia necessidade de um anteprojeto, pois as antigas paredes já indicavam aquilo que devia ser refeito: as ruínas balizavam tudo. Portanto, toda e qualquer ideia chegava à medida do trabalho em progressão.” No forno da fábrica, em 1971, os últimos trabalhos destinados a Brennand foram “o mural para a fachada da Biblioteca Pública Estadual, no centro do Recife, e um grande tapete cerâmico para o salão de entrada do antigo Hotel Miramar, na praia da Boa Viagem, zona sul” (Leal, 1997, p. 72). Naquele tempo, existiam trinta e três funcionários, e Brennand perguntou quem iria permanecer com ele, mesmo sem a esperança de quando iriam receber um salário. “Para essas atividades contava com a inestimável colaboração de uns poucos ex-funcionários da fábrica de azulejos que o acompanharam em sua ‘aventura’” (Leal, 1997, p. 73). Entre os funcionários estava Helcir Roberto, que veio a se tornar braço direito de Brennand e ainda trabalha na oficina.

Após a sucessivas reformas nas estruturas arquitetônicas da oficina, surgiu uma nova preocupação: como preencher o espaço ocioso da oficina? E a ideia de colocar esculturas aos arredores foi criando forma. A princípio, as esculturas foram criando as primeiras formas no papel e, em 1974, Francisco Brennand (2016, p.273-274) escreve: “Amanhã necessito iniciar alguns novos desenhos para esculturas. Progressivamente abandono os vasos pintados, à maneira de Picasso, em proveito das figuras humanas. Sempre femininas”. Este foi o começo de uma longa trajetória de representações humanas do artista a modelagem, a queima no forno e verificação com sucessivas camadas de pigmentos.

Conforme ia se aprofundando, Brennand começa a explorar diversas temáticas, chega até mencionar em seu diário que “deveria trabalhar sobre todas essas variações cujo tema capital é o desejo. Dissecar aquilo que se chama o ‘inconsciente físico’, as imagens que um homem pode ter do seu corpo ou da mulher desejada” (Brennand, 2016, p. 280). pouco a pouco, vão se formando da argila os seres do imaginário do artista que passam a ocupar a oficina. Ainda no mesmo ano, em 1974, Brennand da forma “as primeiras mulheres híbridas, ao lado de um completo bestiário, também híbrido” e afirma que “é preciso desenvolver esse trabalho custe o que custar” (Brennand, 2016, p. 280).

Manter o forno em funcionamento começa a ser uma obsessão para Brennand (2016, p. 289), que entra em estado de êxtase criativo e a oficina “enche-se gradativamente de esculturas zoomórficas de todos os tipos e tamanhos. Acabarei por transformá-la em uma imensa Arca de Noé”. A motivação do artista continua na criação das “primeiras figuras femininas, propositadamente deformadas. Pouco a pouco a modelagem começa a me absorver” (Brennand, 2016, p 286). O pátio vai sendo ocupados cada vez mais por esculturas, criando aos poucos um novo mundo, “uma nova cidadela”, como gostava de se referir:

A partir da Várzea, começaram as conspirações que determinaram a expulsão os holandeses. A Várzea tem esse começo. Aqui, também, foi o lugar em que, há exatos cem anos, meu pai deu início à produção de cerâmica. Isso acentuou-se no meu processo de trabalho, que me fez passar a chamar isto aqui de cidadela. (Brennand, 2017, p. 3).

Era Brennand o criador de seu próprio mundo, manifestando do fogo e o desejo da criação. Conforme a necessidade, vieram mais trabalhadores auxiliar no processo e “apesar de povoada de gente, a Oficina se mostrava silenciosa, sem o barulho dos grandes ventiladores do forno e o borrifar constante dos maçaricos de óleo. Sem fogo não há cerâmica” (Brennand, 2016, p. 287). O artista fazia da “queima de material refratário de alta temperatura (1.400°C)” a substância que dava origem a toda sua criação.

Na década de 1980, o trabalho de Brennand passa a ser alvo de uma positiva crítica da imprensa brasileira e começa a ser destaque no exterior. A oficina passa a ser roteiro obrigatório de artistas, intelectuais e chefes de estado. O reconhecimento de Brennand só vai aumentando, juntamente com os convites para exposições por todo o mundo. E em 1986, “Maria da Conceição Brennand Guerra assume a direção da indústria ‘Oficina Brennand’, a convite do pai.” (Bueno, 2011, p. 290) E o artista passa a se dedicar exclusivamente à sua arte

Brennand preencheu o terreno da oficina em sua cidadela, seu universo encantado. Sua obra reflete o imaginário construído na infância e o acúmulo de suas experiências. Podem ser

observados na sua pluralidade artística, eixos temáticos que são vislumbrados com maior e menor predominância em suas peças. Em paralelo ao ateliê, Brennand ainda dirigiu esforços na produção de peças e ladrilhos cerâmicos em sua olaria, produzidos a mão desde a modelagem à pintura dos padrões artísticos. Com os anos o espaço configurou-se em museu e antes de falecer, foi transformada em um instituto. O espaço se torna aberto à visitação do público de terça à domingo, das 10 da manhã às 17 da tarde. O espaço ainda conta com oficinas e palestras organizados pela equipe, mantendo vivo o sonho do artista até os dias atuais.

2.3 A OBRA DO ARTISTA

Algumas esculturas novas aguardam sua iniciação ao fogo. O mistério da vida. (Brennand, 2016, p. 389)

Em torno da década de 1970, Brennand começou a pensar e explorar sobre a temática primitiva em sua arte e, naturalmente, os símbolos das grandes civilizações foram se tornando a temática central da oficina. Brennand (1977, p. 73) aponta que “não se pode negar a crescente aproximação entre os símbolos artísticos e os símbolos de poder. Em alguns povos, os símbolos artísticos e símbolos de poder se fundem em uma unicidade, num espírito indissociável, como se pode observar na arte egípcia”. Quando mencionamos a oficina, todos os símbolos se fundem na mesma ideia do ciclo da vida, das criações, dos seres da natureza e mitológicos, utilizando a simbologia “baseada nos valores externos, de nossa própria natureza, como montanhas, rios, selvas, lagos, cachoeiras, ilhas, desertos [...]”. (Brennand, 1977, p. 73)

Muitas das esculturas possuem forte ligação com civilizações que chegaram ao seu apogeu, no qual sua simbologia é envolta de um mistério para o próprio povo. É notório em diversos povos antigos a presença de simbolismo religioso e cultural. Em entrevista, Brennand, menciona que sua arte não é erótica e diz estar “ligado aos ritos arcaicos quando a sexualidade era sempre associada à reprodução” (Odier, 2020, p. 206). Norteia-se que a simbolização primária então se manifesta culturalmente, como uma manifestação de evolução e poder, representada na arte com elementos do bioma em valorização. Brennand (1977, p. 73) conclui que: “toda cultura que nasce, se manifesta pela escolha de um ‘símbolo primário’, imagem extraída da natureza envolvente, da paisagem circulante e que é utilizada como motivo primeiro de toda cultura artística[...]”.

Esta valorização cultural é o que aproxima o artista do movimento armorial, muito lembrado e relacionado na arte e literatura de Ariano Suassuna, mas que em Brennand se apresenta na manifestação de poder que sua oficina ergue em sentido de civilização brasileira ou pernambucana pela retratação da natureza de suas diversas formas, tanto no sentido mais literal ou filosófico. Para o artista, a arte só pode ser considerada verdadeiramente brasileira quando é feito do “aproveitamento de nossas próprias raízes, no ambiente e no clima tropical em que vivemos, na força rejuvenescedora, na originalidade, na sabedoria com que saibamos explorar a nossa própria tradição” (Brennand, 1977, p. 72). A junção desses elementos culturais e a intervenção artística origina uma arte rica de símbolos, alegorias, emblemas e mitos.

A obra de Brennand também é marcada pela presença latente da representação sexual, que aparece em consonância com sua simbologia conceitual e transborda um forte senso de erotismo. A sexualidade das obras, assim postas, denotam a conexão originária do ser humano relacionado ao princípio de tudo, a fecundação, a fertilidade e ao ato de gerar vidas. O erotismo, por sua vez, possui sua etimologia atrelada ao deus Eros, da mitologia grega, seu significado é atrelado à força do desejo. O sexual é a representação do corpo, enquanto o erotismo é a carga estimulante do prazer:

Para a configuração de Erótica não se perdeu de vista que foi o desejo sexual, consciente ou inconsciente – com vetores positivos ou negativos, o fator primordial que motivou a execução dos objetos expostos, desejo presente tanto na ideação quanto na execução dos mesmos. Por outro lado, entendeu-se, desde o início que uma obra pode ter um direcionamento erótico sem explicitá-lo de forma óbvia, isso porque tal volição aparece como um desejo (às vezes impossível de ser realizado) de transcendência que não se exprime por meio de imagens previsíveis. (Chiarelli, 2005. p .9-10).

Para Bataille (1987, p. 10), “o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural”. Os termos atrelam-se e se confundem, devido o erotismo ser construído socialmente e possuir o entendimento associativo dos corpos humanos ao prazer que podem proporcionar. Desse modo, o erotismo seria essa força avassaladora de excitação e prazer sexual. O autor também aponta que “a atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica”. Bridge (1999, p. 14) ainda pontua que “o erotismo é só cultural. E, acrescenta o ‘eu’, exclusivamente humano, subjetivo, fruto da invenção e imaginação de cada um. Enquanto o sexo é sempre o mesmo, o erotismo varia incessantemente de forma, de acordo com a época, o lugar e o indivíduo”.

Existem muitas referências religiosas em suas obras, o contraste do conceito dualista é presente nas esculturas de Brennand quando levamos em consideração a definição filosófica atrelada aos dois termos ‘sagrado’ e ‘profano’, que é constantemente presente nos diários do artista e referenciado em sua arte utilizando da simbologia como expressão gráfica. Fonseca (1992) considera Francisco Brennand como um “artista profundamente religioso”, apesar de salientar que considera a obra do autor como uma arte dita profana, devido à representação de corpos nus. Ressalto que o erotismo é uma condição social, e esse dado deve ser sempre evidenciado. Contudo, as esculturas contam histórias de pessoas, fictícias ou não, que em sua biografia marcaram a própria história da humanidade. E essas histórias interpassam pelas histórias da própria humanidade, na luta eterna entre ser racional e ser um animal, propriamente dito.

Em uma passagem do seu diário, no dia 8 de agosto de 1990, Brennand menciona o escritor Xavier de Maistre, e sua obra mais famosa, *Viagem ao redor do meu quarto*, no qual o autor salienta a necessidade de ser convicto com sua própria existência e ideias, levando-o a relacionar seus propósitos quando diz que “ele relembra Platão e chama a matéria de o outro. Certamente a matéria carnal, porque, logo adiante, o sábio Maistre diz que preferia dar este nome por excelência à besta que está junto à nossa alma” (Brennand, 2016, p. 51).

É possível supor, portanto, que a similaridade vai muito além da semântica, quando pensamos que a escolha de simbolização de Brennand é o “primitivo”, em todos os aspectos. O primitivo seria “o outro lado do nosso ser racional”, oculto e refinado dentro de nós; impotente ao lado do ‘ser’ que traz consigo a humanidade em meio ao contexto social. Nesse sentido, Maistre (1989, p. 13) conclui dizendo que:

É realmente esta substância que é a outra e que nos importuna de uma maneira tão estranha. (...) É a besta que devemos incriminar, esse ente sensível, perfeitamente distinto da alma, verdadeiro indivíduo que tem a sua existência separada, os seus gostos, as suas inclinações, a sua vontade, e que não está acima dos outros animais senão por ser melhor educado e provido de órgãos mais perfeitos.

O “outro” ou o “não-ser” para Lispector (2020 p. 18), é um mistério impessoal que atravessa a alma humana: “meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. Meu ‘it’ é duro como uma pedra-seixo”. Essa dualidade da alma humana é questionada na filosofia e para Brennand (2016, p. 21): “tenho cá as minhas definições e distinções a respeito da alma e do corpo. A maior parte das vezes, a meu ver, a besta feroz e perversa é o assim chamado espírito, e não o nosso próprio corpo, isto é, a besta, quase sempre inocente”. A matéria

carnal se aproxima do dito profano, no qual existe uma busca pela santidade. Este outro lado não desaparece, porque o sagrado e o profano fazem parte da condição da alma humana.

Uma outra característica evidente nas obras de Brennand são as referências históricas, afinal, é impossível falar de humanidade sem mencionar a trajetória percorrida até os dias atuais, sobretudo as diversas guerras travadas que mudaram o rumo da história: “num ligeiro retrospecto da história da humanidade, verificaremos que as guerras sempre foram ininterruptas e, evidentemente, alternadas com alguns períodos de paz. Somos nós os encarregados de apagar da memória a violência das escaramuças” (Brennand, 2016, p. 34).

Brennand chega a mencionar a prosa medieval “*O livro das bestas*”, de Raimundo Lúlio. Para Jaulent (2021, p. 7), “Lúlio mistura seres humanos e animais e personifica estes últimos, como fábulas clássicas. Mas a crítica aos humanos e seus costumes atinge níveis insuspeitados graças ao espelho do comportamento animal”. Ao relacionar com as esculturas híbridas de Brennand, percebemos a relevância que o discurso do outro, ou do não-ser, ocupa no entendimento conceitual das peças. Paulí (ano, página) ainda pontua que “a descrição da sociedade feudal, o efeito das paixões humanas na prática política, a luta entre o bem e o mal e as reformas necessárias para atinge-se o ideal.”

Levando em consideração que o ideal é o ‘sagrado’ para Brennand, conseguimos perceber as similaridades da referência tomada pelo artista. Jaulent (2021, p. 7) ainda vai além quando menciona que “[...] a intriga, a ideologia, o adultério, a mentira, enfim, todas as mazelas que amargam a sociedade dos homens quando estes, incoerentes com sua condição racional, deixam-se subjugar a sensibilidade cega.”

Desse modo, quando passamos a analisar as temáticas presentes nas esculturas, percebemos que elas se conectam em uma construção civilizatória, que avança entre o primitivismo ao apogeu, contando com a presença de deuses, pessoas comuns, heróis, lendas e mitos da oralidade popular, construções humanas e até mesmo o território, abrangendo plantas e animais. Por conseguinte, é possível identificar temáticas primárias e secundárias nas obras do artista, que podem ser exploradas e aplicadas em lógica organizacional.

3 AS PRINCIPAIS TEMÁTICAS RETRATADAS NAS OBRAS DE FRANCISCO BRENNAND

Conta a tradição egípcia que Khnum veio do oceano no ovo primordial, para fabricar os outros ovos, os embriões da viela inaugural, e ele os fez de barro com as próprias mãos, como um oleiro. Do ovo-mãe nasceu o sol, o grande olho, para manter a viela. Brennand, também os fabricou em argila. Por alguma razão esse ofício de oleiro, ou elemiurgo, que cúmplice do fogo transforma o barro em pedra, como disse o poeta João Cabral: "devolve a terra à pedra que era" (Bertoli, 2004, p. 80).

Agora que estabelecemos um apontamento acerca das temáticas das obras, a presente sessão terá a finalidade de explorar um pouco mais atentamente os elementos conceituais que se encontram subjacentes às obras de Francisco Brennand. Como visto, para o artista, a arte verdadeira está associada aos símbolos do poder primitivo. Ao analisar suas peças, alinhando ao conceito descrito pelo artista, conseguimos montar uma linha linear que perpassa o passado e o futuro, formando a trajetória da vida pela terra, representada de maneira simbólica. Com isso, podemos relacionar pontos iniciais e finais dentro de suas peças, que não necessariamente está associado ao ano em que as obras foram esculpidas, mas sim ao tema central que envolve a escultura.

3.1 A ALEGORIA

A palavra alegoria, deriva do grego *allegoría* e seu significado pode ser entendido como “dizer alguma coisa diferente do sentido literal” (Ceia, 1998, p. 19). O conceito de alegoria ficou relacionado a uma linguagem metafórica, com símbolos ocultos que denotam um sentido não literal. As alegorias são frequentes nas obras de Francisco Brennand. Em seu diário, o artista escreve “que não me canso de afirmar: coitada da obra de arte que não desperte de imediato equívocos, quimeras, mitos ou alegorias” (Brennand, 2016, p. 194).

Para Ceia (1998, p. 19), a alegoria está relacionada historicamente ao “ensino dos pitagóricos, cujo sistema filosófico, apoiado em relações numéricas simbólicas, contém associações de natureza alegórica”. O autor exemplifica dizendo que “na doutrina do dualismo essencial entre limite e ilimitado, que se funda na composição de dez pares de opostos, alguns alegóricos como Luz/Trevas e Bom/Mau” (Ceia, p. 19). O contraste dualista pode ser apresentado em mitos que utilizam alegorias para afirmação de uma mensagem.

Pode-se mencionar, a título de exemplo, a célebre alegoria da caverna, no qual Platão “faz uso de um recurso da linguagem espontâneo a narrativa simples, capaz de provocar comoção na cultura ocidental pelo uso particular das palavras e pela intenção comunicativa” (Manhães, 2023, p. 7), e caráter apelativo da narrativa direciona ao interlocutor a correlacionar ideias do discurso mítico, absorvendo seu conteúdo moral. Em relação a alegoria da caverna, podemos mencionar a escultura “Gnose” de Brennan – uma das mais enigmáticas do artista (Anexo 2) Ao falar dela, o artista afirma que

Pensei numa desmesurada cabeça de um feto ou de um homem que tivesse sofrido queimaduras profundas, cegando-o e alterando-lhe as formas do rosto. O conhecimento abrasador também não é o caminho ideal para o homem. O homem se dirige a uma consciência escondida, a um sentimento secreto, tem uma imensa nostalgia das chaves perdidas (Brennan apud Toro, 2001, p. 193).

Quando Brennan relaciona conhecimento e fogo, é uma menção intuitiva da alegoria da caverna de Platão. A alegoria tem seu início no Livro VII de *A República*, no qual Sócrates inicia um diálogo com Glauco e pede para imaginar um lugar subterrâneo, com uma abertura para a luz, onde ao fundo, homens estão acorrentados desde sua infância, com a mobilidade reduzida (Platão, 2002, p. 296-338). Por detrás dos prisioneiros, a claridade é relativa à luz de uma fogueira, onde sombras de pessoas, animais e objetos são projetadas em um pequeno muro a frente. Ao ser questionado sobre o que era real, Glauco responde que para os acorrentados, a realidade é aquela projetada no muro.

Sócrates continua sua apresentação, afirmando que um dos prisioneiros é liberto de suas correntes, obrigado a seguir em direção a saída da caverna, onde a luz fere seus olhos que estão acostumados com a pouca luminosidade de sua morada subterrânea. Ao depara-se no alto da encosta com as figuras reais que lhe projetavam a sombra, o liberto percebe que por toda sua vida fora, na verdade, um ignorante, que se encontra alheio a verdade velada pela escuridão da caverna. Ao voltar para o antigo recinto, ele tenta explicar sobre o mundo externo aos demais, mas os outros acorrentados zombam do seu estado liberto, afirmando que as sombras são a única realidade que eles conhecem (Platão, 2014).

Nessa alegoria, Platão expressa que apenas a busca pelo conhecimento pode libertar o indivíduo da ignorância e esse conhecimento é adquirido através da reflexão filosófica do indivíduo além das aparências ilusórias do mundo sensível. Não é à toa que a obra *Gnose*, de Brennan, deriva do grego *gignósko*, que pode ser traduzido como “conhecimento”. Nesse

sentido, a respeito das queimaduras da Gnose, Brennan parece partilhar do pensamento platônico. O fogo, além de essencial para confecção das peças é, na verdade, um grande deus arcaico que representa o caminho em direção a verdade:

Com relação à concepção da imagem o artista disse que queria fazer uma cabeça que parecesse deformada por queimaduras o que vem a confirmar o que o símbolo já havia dito o fogo sempre pode ser associado ao tempo com o renascimento como rito de passagem ou de purificação (Araújo, p. 34)

Como mencionado pelo artista, a Gnose possui um abutre saindo de sua cabeça: “os abutres são aves de rapina que se alimentam quase exclusivamente da carne dos animais mortos. A sua constante presença nos locais de morte tornou-os símbolos desta aos olhos dos Homens” (Oliveira, p. 87, 2011). A ave necessita comer restos mortais para gerar vida, o que se pode configurar uma alegoria que representa o ciclo da vida, da morte e, principalmente, do renascimento.

Ainda sobre o pensamento Platônico, Brennan parafraseia o filósofo dizendo que “a alma pressente o que busca e segue enigmaticamente as pegadas do seu obscuro desejo” (Brennan, 2016, p. 446). Como visto anteriormente, o amor romântico é atrelado a Eros, que está relacionado ao desejo ou a falta incessante de algo ou alguém que nos completa. Em seu célebre diálogo sobre o amor, *O Banquete*, Platão compõe a alegoria do andrógino, no qual diz que, em um tempo primordial, os seres humanos esféricos, com duas cabeças, quatro braços e quatro pernas; e que por conta da sua arrogância, Zeus os puniu separando em duas partes, sendo condenados a buscar sua outra metade por toda a vida:

unir-se e confundir-se com o amado e de dois ficarem um só. O motivo disso é que nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo; e por tanto ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor. Anteriormente, como estou dizendo, nós éramos um só, e agora é que, por causa da nossa injustiça, fomos separados pelo deus, e como o foram os árcades pelos lacedemônios (Platão, 1991, p. 31).

Para Freud (2016, p. 26), “os processos psíquicos são regulados automaticamente pelo princípio do prazer”. Freud (1996) desenvolve em seu livro *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*, a tese que divide a personalidade humana em três partes: *id*, que está relativo aos nossos instintos primitivos, ou seja, nossos desejos que diferem da realidade racional, por tanto, a necessidade de saciar os desejos, independe dos meios recorridos; o *ego*, que é

incumbido a frear esses impulsos primitivos e atender os desejos, funcionando como intermediário entre o mundo primitivo e o mundo real, atendendo os desejos cabíveis dentro da realidade. Por último, o superego, que é originado a partir da família e da cultura. Sua função é validar e invalidar nossos comportamentos, trazendo consigo, sucessivamente, os sentimentos de orgulho e culpa (Freud, 1996).

Para Vicentin; Almeida, (2019, p. 56), “o termo alemão *Trieb*, que em português se traduz por impulso, ímpeto, impulsão ou pulsão, foi utilizado, através de uma longa tradição, como sinônimo do termo erudito, de origem latina, instinto.” Como visto na sessão anterior, Brennan diz que sua obra está entrelaçada a uma forte carga de tensão sexual, “esse princípio se caracteriza pela busca incessante de prazer e satisfação (descarga do acúmulo da energia e mental) e pela fuga do desprazer.” (Cysneiros, 2021, p. 31-32)

Para Freud (1996, p. 229-230):

A relação de uma criança com quem quer que seja responsável por seu cuidado proporciona-lhe uma fonte infindável de excitação sexual e de satisfação de suas zonas erógenas. Isso é especialmente verdadeiro, já que a pessoa que cuida dela, que, afinal de contas, em geral é sua mãe, olha-a com sentimentos que se originam de sua própria vida sexual: ela a acaricia, beija-a, embala-a e muito claramente a trata como um substitutivo de um objeto sexual completo. (Freud, 1996, p. 229-30)

Ao passo que a criança tem seus desejos oníricos negados pela mãe, é dominado pelo instinto de raiva, que busca a todo custo conseguir sua saciação. "A repetição por parte da criança de uma experiência desagradável faz-se, em última análise, em obediência ao princípio de prazer, pois é exatamente para superar e dominar o desprazer que ela transporta para o plano simbólico a saída e a volta da mãe." Por tanto, a criança “desiste” da mãe, isto é, a mãe é ‘trocada’ pela riqueza do mundo social e cultural e o garoto pode, então, participar do mundo social, pois tem suas regras básicas internalizadas através da identificação com o pai” (Garcia-Roza, 2006, p. 135). Levando em consideração a sexualidade infantil, Brennan esculpiu o Bebê canibal (Anexo 3), que é caracterizado por um bebê com seu pênis ereto, em volume que quase ultrapassa seu pequeno corpo. Uma alegoria que faz menção ao desejo primitivo instigado pelo *id*.

Por fim, Brennan (2016, p. 274) pontua que:

“De que vale, na verdade, encontrar esse ou aquele contingente sexual na vida de cada artista e o que pesará isto, realmente, na complexidade de sua

obra? Se toda criança, como previa Freud, era um perverso polimorfo, não é de se estranhar termos em cada adulto, como diria Montaigne, ‘a forma inteira da humana condição.’

O artista chega a mencionar em seu diário, em janeiro de 1980, um pouco do seu processo criativo referente a escultura Paulina Bonaparte (Anexo 1), que parece contrapor a categorização histórica. O próprio artista revela a natureza conceitual da peça quando declara que a escultura Paulina, esculpida por Canova como “um mero componente de alegoria sexual – a fria brancura do mármore colaborando no sentido contrário” (Brennand, 2016, p. 19). Brennand (2016, p. 19), continua afirmando que prefere “tratando-se da mesma Paulina, representá-la de uma maneira trágico-burlesca, pois jamais acreditei numa realidade alegre e feliz, daí porque o nosso corpo é sempre a primeira imagem deste sinistro paradoxo.”

Por mais que esse comentário foi destinado a escultura Paulina, podemos pontuar que a presença trágico-burlesca está presente em quase todas as suas obras, pois carregam esse forte sentido alegórico de “duplo sentido”. As esculturas estão em constante contradição, causando espanto, tristeza e medo; zombaria e risadas. Em comparação, a Paulina Brennaniana chega a ser burla em comparação a de Canova e esse é o ponto exato. Enquanto a Paulina de Canova está relacionada a uma alegoria que semelhante a Vênus da mitologia, ou seja, com estonteante beleza, ao ponto de ser conhecida como a Vênus vencedora, a de Brennand se relaciona com a amor e morte:

Na grande caixa ou uma branca que suporta o peso do absurdo corpo de Paulina (só cabeça, busto e braços), aparece desenhado, como eu já mencionei, em relevo, um pé crispado numa posição típica de uma bailarina em exercício, talvez na tentativa de relacionar esse conjunto como uma alegoria do amor e da morte. (Brennand, 2016, p. 19).

O artista esculpiu um pé na escultura de Paulina, porque “de inteiro acordo com Sigmund Freud: “O pé é um símbolo sexual muito primitivo. O sapato e o chinelo funcionam muitas vezes como símbolo genital feminino” (Brennand, 2016, p. 346). Além da sexualidade na peça, existem suas características trágicas que estão atreladas ao que o Brennand chamava de sua carnificina. Em entrevista, Brennand (2013, p. 10) afirma que:

“eu costumo dizer que uma das únicas pessoas que teve uma interpretação correta do que eu faço foi uma velha senhora. Quando viu as cerâmicas, disse: ‘Valha-me, Deus, nossa senhora, estou diante de um museu de horrores, uma carnificina. Espero nunca mais voltar aqui. Isso me foi

contado pela menina. Considerei a primeira pessoa que soube olhar com exatidão aquilo que eu fazia” (Brennand, 2013, p. 10).

Brennand parece deixar claro que sua intenção não é que sua obra seja esteticamente bela, mas causar um sentimento desprezo, de horror e de agonia. Para Brennand (2013, p. 10): “olhar um parto, por mais normal que ele seja, é uma carnificina. Qualquer hábito sexual em si é uma violência. Quem está dentro dele não sente, mas é uma violência. O próprio ato, os movimentos são frenéticos”. O artista ainda vai além, quando afirma que “À natureza está pouco interessando se é um par amoroso, se é um ato ou se é um estupro. Pouco interessa à natureza, interessa é a procriação, que a fatalidade aconteça” (Brennand, 2013, p. 10). A afirmação do artista refere-se ao ato primitivo do sexo, sem nenhum tipo de intervenção da ética. Francisco conclui sua fala afirmando que o importante para a natureza é que “dessa cópula, nasça uma criança. À natureza interessa a procriação. A reprodução é um emblema de eternidade. As coisas são eternas porque se reproduzem” (Brennand, 2013, p. 10).

3.2 A NATUREZA

Desde muito jovem, o artista cultivou um interesse pela natureza, que deu início nas caminhadas com outros pintores nas matas dos engenhos. Por certo, as caminhadas tinham o intuito de inspirar, através da conexão com a mata, a fruição artística. Brennand detalha minuciosamente algumas de suas passagens: “as folhas do fundo são sempre mais escuras, mais úmidas, já tendo perdido a cor e lentamente se transformado em uma pasta de matéria orgânica que ameaça sujar os sapatos de quem por ali transita.” (Brennand, 2016, p. 151).

Além de sua interação com o engenho, o artista nutria uma admiração pelas pinturas com representações da natureza. Em 1951, já em Paris, o artista comenta o início das primeiras telas pintadas fora do Brasil, ao qual menciona que estão “todas impregnadas de uma forte influência de Courbet e talvez um pouco do mestre, inegável, da natureza morta que foi Chardin” (Brennand, 2016, p. 107). A designação do termo “Natureza morta” é dada para obras ao qual possuem a representação de objetos inanimados e é muito relacionada com frutas e flores. Na maior parte das obras de Brennand, pode-se notar elementos da natureza, da fauna e flora brasileira, ao qual conheceu intimamente através de suas caminhadas pelos jardins e plantações do Brasil e do Mundo.

Essa temática contempla todos os aspectos relativos aos seres vivos de nossa biosfera. Desde o nascimento, a reprodução, morte e questões um pouco mais complexas, como

evolução, sentido da vida, desmatamento e afins. Possui esse aspecto do primitivo, da renovação e evolução. Referente ao nascimento, pela oficina estão distribuídos muitos ovos. O ovo é presente em diversas culturas, ligadas pela significação universal do nascimento e renascimento. Na oficina, existe uma escultura chamada “Ovo Primordial” (Anexo 4), no qual é representada por um ovo pendular, dentro de uma cúpula, simbolizando o nascimento e o renascimento: “em muitos mitos da criação o universo tem origem no ovo que contém tudo no seu interior e que apenas necessita de ser incubado” (Martin, 2020, p. 14).

Brennand (2002, p. 3) relata que:

me impressionou muito, e toda a simbologia que existe em torno do ovo, como emblema de eternidade, o ovo cósmico, forma primordial na qual todas as formas podem caber, isso foi organizando meu pensamento em torno da reprodução. A reprodução como forma e essência da eternidade, que não tem antes nem depois.

Para estudar as formas do ovo, Brennand menciona que quebrou “cuidadosamente um ovo só para estudar suas rachaduras e estilhaços. De uma maneira geral, pelo meu estado de espírito, sinto um pouco de dificuldade na execução das peças. Em todo caso, acredito que a “coisa” andar” (2006, p. 50). Esse relato marca o início de uma experimentação que originou as peças.

Além do simbolismo do “ovo”, existem muitos bichos espalhados pelo terreno da oficina. São animais terrestres, aquáticos e aves. Em relação aos terrestres, podemos citar os animais com carapaça (Anexo 5), que compõem a série Bestiário. São criaturas primitivas, pré-históricas, frutos da imaginação do que para Brennand seria o evolucionismo, com sua simbolização de resistência, força, evolução; animais que lutaram pela preservação de sua espécie e foram vitoriosos.

No imaginário do artista, “há no seu conjunto qualquer coisa de concreção marinha, como se tivesse sido construído a custo de acúmulos sucessivos de algas e carapaças, de animais fossilizados durante milênios. Uma Catedral Submersa.” (Brennand, 2016, p. 101). O autor ainda complementa dizendo: “a Oficina enche-se gradativamente de esculturas zoomórficas de todos os tipos e tamanhos. Acabarei por transformá-la em uma imensa Arca de Noé.” (Brennand, 1974, p. 286).

A temática da natureza ainda é relacionada a reprodução, afinal, todo animal reproduz para manter o ciclo da vida. Este conceito é perceptível na escultura “A cúpula” (Anexo 6),

representada por um animal com órgão feminino sendo penetrado por um órgão masculino. Na oficina, ainda é possível encontrar o “Fruto” (Anexo 7), a peça é composta por um hibridismo entre frutas e órgãos sexuais. Na natureza, as flores se reproduzem de maneira assexuada e sexuada: no caso das sexuadas, o gameta masculino encontra feminino e fecunda o ovário da flor, dando origem ao fruto, que contém em seu interior as sementes, o óvulo maduro, pronto para germinar e gerar outra planta. Brennan brinca e mescla esses elementos com o dos seres humanos pela similaridade da fecundação da criação da vida.

Além das frutas híbridas, existem as representações de frutas, como a jaca e a pinha. A “Jaca” (Anexo 8), que apresenta uma jaca, que se assemelha a uma vulva sendo fecundada, tornando a peça uma inconfundível representação de fertilidade e reprodução. A origem da escultura foi uma foto que o funcionário e mão direita de Brennan, Helcir Roberto, que havia enviado uma foto para Brennan de uma jaca que despencou de seu terreno em Gravatá e o artista, resolveu esculpir a obra. As pinhas (Anexo 9), estão em pilares por toda a oficina, a fruta está de cabeça para baixo, com a sua ponta para cima, representando um símbolo de poder. As frutas também estão esculpidas nos corpos dos bichos, normalmente cajú, são acompanhados de desenhos florais, fazendo com que adquiram também um senso de cultura nordestina.

A morte é uma condição da vida a todo o ser vivo. Segundo Schopenhauer, os animais não têm noção do que é a morte e por isso gozam de suas vidas com plenitude. Apesar de não conhecer a morte, possuem o entendimento do temor da morte: “tudo que nasce já traz consigo ao mundo. Esse temor de morte *a priori* é, entretanto, justamente apenas o reverso da vontade da vida, que nós todos somos”. (Schopenhauer, 2000, p.62). As esculturas que apresentam essa temática, normalmente são subjetivas, e são mais recorrentes no templo do sacrifício.

Para Araujo (1997. p. 19.), o templo possui “Barrocamente, pois, montou seu templo perturbador e intrigante [...] Há no ar um clima de iminência de tragédia, sente--se que algo terrível está para acontecer”. É no templo que descansa, depositado em um mausoléu esculpido pelo próprio artista, as cinzas de Brennan (Anexo 10).

3.3 A CIVILIZAÇÃO

O principal símbolo de poder para Brennan eram o das civilizações antigas – especialmente a egípcia e a grega – do início ao seu apogeu. O que une todas as sociedades

que foram criadas pelo homem é o fato de terem se desenvolvido para uma melhor convivência em grupo; O próprio conceito de sociedade foi gerado culturalmente, sendo estabelecidos hierarquias dentro de um sistema de classes. Essas funções denominadas no nascimento são comuns em animais que vivem em grupos. Dividem-se em “trabalhadores” e “nobres”, “reis” e “guerreiros”. Além da população humana, existe também os “divinos”. Seres que se ligam ao âmbito transcendental e que se colocam para além das questões cotidianas dos seres humanos.

No caso de Brennand, a principal característica dessa temática é a representação dos aspectos relativos à humanidade. Sendo as próprias figuras humanas busto ou partes de corpo, como “coxas, pés, braços, nádegas e torsos. E, no desenho das peças, as genitálias masculinas e femininas assumem toda a sua importância, na linha de fixação do artista aos mitos pré-históricos da fecundação e da fertilidade” (Bridge, 1999, p. 25). Essa categoria acaba sendo compreendida equivocadamente como erótica. A intenção do corpo desnudo, no entanto, não está relacionada ao prazer, possui o significado muito próximo a vênus de Willendorf que é:

[...]uma das mais antigas esculturas de que se tem conhecimento, da época do paleolítico superior – 20.000 anos a. C. Ela apresenta uma hipertrofia de caracteres sexuais – cadeiras, coxas, peitos, nádegas – num naturalismo relacionado com a fecundidade, acentuado pela inexistência de rosto, substituído por um elaboradíssimo penteado, o que revela uma cultura superior à das pinturas superstes bem posteriores. (Bridge, 1999, p. 14)

Nós somos seres evoluídos devido aos nossos antepassados e nos apoderamos do uso das ferramentas, sejam elas, para caça ou para construção. A título de exemplificação, podemos mencionar o prego, martelos e parafuso, objetos que foram peças chaves para a fabricação de outros objetos, como o barco, que era utilizado para navegação, exploração, exportação e importação. Isso tudo encontra lugar nas esculturas de Brennand, preocupado em contar a história do desenvolvimento civilizatório.

Ademais, em diversas civilizações existem desenhos, pinturas e esculturas de artefatos, como os jarros, que foram utilizados em para carregar água e mantimentos, sendo assim, são objetos históricos importantes para preservação da vida humana. Os vasos e jarros eram ornamentados com diversos símbolos da sua cultura, expressando valores e sentimentos partilhados pelo grupo social. Por volta de 1974, Brennand começa a experimentação dos jarros e chega a mencionar que trabalhava exaustivamente em “placas, jarros e esculturas arduamente modeladas à mão. Apesar dos ajudantes, tenho os dedos feridos pela argila

áspera, as unhas descoladas e doloridas, mas o resultado é compensador” (Brennand, 2016, p. 289).

Um outro aspecto relacionado a humanidade está na própria historicidade. Sob o contexto das esculturas, de Brennand as de figuras e fatos históricos são constantemente representados. Os heróis da batalha dos Guararapes residiam no engenho de tal modo que fazem parte da história da oficina. Brennand retratou a passagem em um mural cerâmico, ao qual representa o momento da expulsão dos holandeses das terras pernambucanas (Anexo 11). O mural ainda contém um poema escrito por Ariano Suassuna sobre a episódio, ligando duas figuras históricas que, desde a infância, partilham de um mesmo cenário artístico.

Para além disso, a primeira obra de Francisco Brennand que despertou interesse dos críticos foi o mural composto, em 1958, para uma das dependências do Aeroporto Internacional dos Guararapes, no Recife. Sabe-se que esse imenso painel não é o que mais agrada ao pintor, mas ele possui o mérito de haver permitido ao artista numerosas experiências no âmbito da composição em cerâmica. Outros murais foram sucessivamente aparecendo, antes de compor os dois grandes painéis históricos: Anchieta e Batalha dos Guararapes, em 1961. Essas obras lhe asseguraram um lugar na primeira fila entre os mais completos muralistas do Continente. (Leal, 1994, p. 4)

Outra particularidade que poder ser apontada são as figuras humanas. Brennand retrata corpos e partes de corpos humanos, principalmente femininos, como quadris, pernas, bustos e cabeças, muitos são personagens literários e históricos Inês de Castro e Carlota Corday. (Anexo 12).

3.4 A MITOLOGIA

Essa temática está relacionada as representações sagradas, isto é, os deuses primitivos, mitologia, rituais religiosos, sacerdotes e seres místicos. Partindo do princípio de que em todas as culturas a origem dos seres vivos se concretiza através das mãos de um criador, seja qual for o nome (ou os nomes) dado para a divindade ou quais motivos e materiais o levaram a originar a vida na terra, a história sempre segue a mesma lógica de raciocínio, no qual o começo terráqueo se mostra através de um vazio cósmico sem dimensão, até que alguma divindade resolver gerar espécies de vida mais simples em um processo de experimentação até o aperfeiçoamento.

Brennand escreve em seu diário que:

A existência e continuidade do pai é Deus, ou seja, o sagrado, a ordem, a construção, os números, a propriedade, a consistência, o amor próprio e quiçá até a vingança. Seria o contrário de um sentido regressivo ao seio da Mãe Terra, ao caos onde não há vontade e muito menos qualquer importância de si mesmo. Acrescente-se à ideia do pai: medida, espaço e tempo, temporalidade, discurso, palavras, enfim, um deus na medida do próprio homem (2016, p. 91)

Na mitologia grega, a trajetória do cosmos inicia-se com o Caos e, por partenogênese, nasce Gaia – também conhecida como Terra e Mãe terra. A deusa possui a habilidade de gerar vidas e de seu útero “terra primeiro pariu igual a si mesma/ Céu constelado, para cercá-la toda ao redor/ e ser aos Deuses venturosos sede irrevelável sempre.” (Hesíodo, 2000, p. 91). Após parir o Céu – Urano –, Gaia casa-se com seu filho, gerando assim outras formas de vida: Gaia “pariu altas Montanhas[...]/ E pariu a infecunda planície impetuosa de ondas/o Mar, sem o desejoso amor. Depois pariu/ do coito com Céu: Oceano de fundos remoinhos” (Hesíodo, 2000, p. 91). Foi através da mãe-terra e sua relação com o Urano que se originou toda a vida na terra. Na oficina, a mãe terra é representada por imensos murais com formas relativas à natureza animal e vegetal, desenhadas e esculpidas em cerâmica, localizados no pátio das esculturas (Anexo 13).

Brennand é considerado um artista religioso devido a retratação contínua de representações sagradas. Conforme a humanidade caminha para um entendimento social, a religião torna-se, culturalmente, algo indivisível do que é a sociedade. Todas as grandes civilizações construíram templos para seus deuses: “sempre tenso e fatigado, acabo por sair ao Grande pátio para me acercar do templo e novamente pensar ou dizer de viva voz que há dez anos esta reconstrução, que agora todos admiram, não estava lá. Eu a erigi, eu a batizei, e cabe a mim velar por ela.” Brennand (2016, p. 90). Em uma passagem de seu diário, datada de 1981, a ideia de Templo denota a essas civilizações primitivas e as esculturas possuem papéis dentro da oficina.

A título de exemplo, podemos mencionar os grandes guardiões dos templos: os pássaros Rocca (Anexo 14). Em entrevista, Brennand (2002, p. 8-9) menciona que “no processo em que eu estava pensando no que iria colocar aqui, no Templo, em torno do que isso tudo iria girar, comecei a pensar no ovo e depois no guardião, na sentinela.” Nessa época, o artista estava lendo os cadernos de infância de Leonardo Da Vinci, ao qual “Freud teria visto a silhueta de um abutre perfeitamente desenhada no manto da Virgem, com cabeça, bico, pescoço, corpo, asas, patas e cauda” Brennand (2002, p. 8-9).

Ao aprofundar-se na história do pintor, Freud descobre que “Leonardo, quando tinha dois anos de idade, estava chorando de fome, quando um abutre entrou pela janela, aproximou-se do berço e lhe deu de mamar com a cauda” Brennan (2002, p. 8-9). Brennan (2002, p. 8-9) continua dizendo que, ao procurar sobre o abutre, descobre “nos egípcios um deus-abutre, que se deixava fecundar pelo vento. Esse deus chamava-se *Mut*. E Freud, que escrevia em alemão, interpretava este nome como *mutter*, mãe”. Brennan fica impressionado com essa narrativa simbólica e a relaciona com o ovo cósmico.

A forma do pássaro Rocca é oriunda a de uma “visão de algumas faixas de tinta branca, pintadas sobre o asfalto negro, dispersadas na madrugada pelas rodas de um caminhão em volutas e espirais, num grafismo que lembrava retorcidos troncos de vértebras, encimados por uma cabeça de abutre.” (Brennan, 2002, página) O que justifica, o motivo pelo qual o pássaro de Brennan é retratado em postura ereta, visto que o pássaro se encontra em constante vigilância.

4. REPRESENTAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO: A ELABORAÇÃO DE UM MICRO-TESAURO SOBRE AS ESCULTURAS ARTÍSTICAS DE BRENNAND

JC - Quando o senhor se for, o que será feito disso aqui?

BRENNAND - Vai se transformar numa fundação ou num museu, devidamente organizado” (Brennand, 2017, p. 3).

Esse capítulo apresenta os princípios da organização da informação e do conhecimento, relativos à Biblioteconomia. Ao qual a primeira sessão está destinada ao histórico evolutivo do processo sistemático de categorizar o mundo conforme a evolução das demandas e tecnologias. A segunda sessão se encarrega de apresentar o tesouro questões relativas à origem, fundamentação e aplicabilidade de tesouros com intuito organizacional e, acrescento eu, um potencial a ser explorado em relação a práticas pedagógicas. Por fim, apresentaremos o Micro-tesauro que elaboramos com o intuito de melhor representar e organizar as esculturas artísticas de Francisco Brennand.

4.1. UM BREVE APANHADO HISTÓRICO

Conforme as civilizações foram evoluindo, novas necessidades começavam a surgir. Acredita-se que a civilização egípcia fora uma das mais antigas a desenvolver um sistema de escrita e que se originou da necessidade de registrar informações, principalmente relacionadas ao comércio. O sistema de escrita era composto de sistemas de signos: “os hieróglifos egípcios começam por ser, em tempos remotos, puramente ideográficos, mas se enriquecem e se transformam pouco a pouco em escrita fonética e até alfabética, fase, esta última, que seria como o pináculo do seu desenvolvimento” (Martins, 1996, p. 46).

Diferentemente dos sumérios que cunhavam suas inscrições de formas triangulares em tábuas de argila, os egípcios usavam a “forma material do livro, com o uso do papiro em forma de rolo, o emprego da tinta e a utilização das ilustrações como complemento explicativo do texto.” (Martins, 2003, p. 46). Para Russo (2010, p. 43), “os primeiros bibliotecários eram homens eruditos, que fundaram bibliotecas Os primeiros bibliotecários eram homens eruditos, [...] Eles se ocupavam em reunir e classificar todo o conhecimento registrado em forma documental.” Um grande passo para a história dos registros foi a célebre Biblioteca de Alexandria.

A Biblioteca de Alexandria foi projetada para se tornar o grande epicentro científico na antiguidade. Alexandre Magno criou a biblioteca com a inspiração oriunda de um sonho, no qual teve a epifania de haver um local para estudos para evolução da sociedade. A biblioteca abrigava diversos papiros com temas filosóficos e científicos de todo o mundo, reunidos em um imenso acervo. Era frequentada por diversos estudiosos, que se reuniam e participavam de debates e criavam mais documentos. Uma problemática surgiu relativa à organização e recuperação dessas informações e “com o intuito de controlar o que havia publicado, além de que, com o aumento da circulação das obras, tornou-se necessário a criação de instrumentos capazes de classificar e hierarquizar o conhecimento disponível” (Pinho, 2009, p. 24)

Para Piedade (1983, p. 60) “a classificações filosóficas são as criadas pelos filósofos, com a finalidade de definir, esquematizar e hierarquizar o conhecimento, preocupados com as ordens das coisas”, por conseguinte, a representação e organização do conhecimento teve uma influência direta dos filósofos. Dentre os principais nomes, podemos citar Aristóteles, discípulo de Platão, que pensava que “são as próprias coisas que contém um núcleo fundamental sempre idêntico a si mesmo, a essência. Esta não está fora das coisas. O intelecto humano atinge a verdade atingindo por abstração tal essência” (Mondin, 1980, p. 24). A classificação aristotélica foi uma importante contribuição para a organização do conhecimento e sua divisão era baseada por categorização das coisas por suas semelhanças e diferenças, de maneira hierárquica. Esse sistema era dividido em:

Quadro 1: Classificação aristotélica

GÊNERO	ESPÉCIE	DIFERENÇA	PROPRIEDADE	ACIDENTE
Conjunto de coisas ou ideias que podem ser divididas em dois ou mais grupos de espécies.	Grupos resultantes da divisão de um gênero por determinada característica.	qualidade que distingue as espécies, qualidade ou atributo que, somados aos próprios do gênero, distingue as espécies.	Qualidade comum a todos os membros de um gênero, porém, que não lhe é exclusiva.	Qualidade que pode ou não manifestar nos vários membros de um gênero e aparece acidentalmente.

Fonte :Piedade, 1983, p. 23-24

Com a influência de Aristóteles, Calímaco, “por volta de 250 a.C. elaborou seus *Pinakes* [tábuas], onde registrava o número de linhas de cada obra, as palavras iniciais e os dados bibliográficos dos autores” (Pinho, 2009, p. 25). O sistema possuía ordem alfabética e cronologia detalhada, fazendo surgir os primeiros catálogos e bibliografias.

Na Idade Média, as bibliotecas eram diferentes de como estamos habituados hoje em dia e estavam vinculadas aos conventos e mosteiros. Segundo Russo (2010, p. 45): “copistas refugiavam-se no *Scriptorium*, para ler, ilustrar, traduzir e copiar todo e qualquer manuscrito que chegasse ao seu poder, mais uma vez com o objetivo de registrar todo o conhecimento gerado no mundo.” A autora ainda menciona que o “acesso era restrito ao clero e a alguns nobres”.

Para Machado (2003, p. 42), “os primeiros catálogos e bibliografias são puramente listas inventariais e não instrumentos bibliográficos. Nas bibliografias, a ênfase é dada aos autores e não aos livros, são biobibliografias”. Essa prática acarreta uma dificuldade de controle e recuperação do acervo. A autora ainda salienta que, posteriormente, por conta da “invenção da imprensa, os títulos começam a ser utilizados e os acervos das bibliotecas e livrarias passam a exigir uma organização mais criteriosa.”

No século XV, Johannes Gutenberg inventa a prensa de impressão. Sua invenção, por ser um método que barateia os custos e permite a fabricação em massa, amplia a forma de disseminação de informação na época do Renascimento: “a difusão da Imprensa Tipográfica de Gutenberg representa uma aceleração progressiva do número de livros disponíveis que, nos dois séculos anteriores, já tinha se ampliado.” (Araújo, 2017, p. 227) Com a impressão ocorreu a “primeira modificação na atividade da organização e preservação de documentos, uma vez que, aos poucos, foi retirada da biblioteca a tarefa de reprodução de manuscritos realizada pelos copistas, que passou a ser feita em oficinas especializadas.” (Ortega, 2004, p. 2).

Para Díaz (1996, p. 93, tradução nossa), “a invenção da impressora marca o início de uma época próspera para as bibliotecas, bem como o fim da hegemonia da cultura monástica refugiada nos mosteiros por mais de dez séculos.” Isto ocorre justamente pela maior facilidade de se adquirir livros. Ademais, aumentam nas classes superiores, expressando novos valores culturais e, ao mesmo tempo, sendo a fonte e o surgimento de numerosas bibliotecas públicas e particulares (Díaz, 1996, p. 93, tradução nossa). Com o surgimento das bibliotecas modernas, surge também a necessidade de sistemas de classificação que facilitem a recuperação da informação.

A busca cada vez mais crescente por livros impulsionou a dinâmica do mercado, fazendo emergir novos debates sobre instrumentos de organização e representação da informação. No século XVI, em especial, Conrad Gesner produz a primeira bibliografia impressa, a *Bibliotheca Universalis*, com a finalidade de “classificar tanto livros como animais. Arrolava aproximadamente 10 mil livros de aproximadamente 3 mil autores.” (Burke, 2003, p. 77).

Para Díaz (1996, p. 93, tradução nossa), “a invenção da impressora marca o início de uma época próspera para as bibliotecas, bem como o fim da hegemonia da cultura monástica refugiada nos mosteiros por mais de dez séculos.”. Isto ocorre justamente pela maior facilidade de se adquirir livros. Ademais, aumentam nas classes superiores, expressando novos valores culturais e, ao mesmo tempo, sendo a fonte e o surgimento de numerosas bibliotecas públicas e particulares. (Díaz, 1996, p. 93, tradução nossa). Com o surgimento das bibliotecas modernas, surge também a necessidade de sistemas de classificação que facilitem a recuperação da informação.

A busca cada vez mais crescente por livros impulsionou a dinâmica do mercado, fazendo emergir novos debates sobre instrumentos de organização e representação da informação. No século XVI, em especial, Conrad Gesner produz a primeira bibliografia impressa, a *Bibliotheca Universalis*, com a finalidade de “classificar tanto livros como animais. Arrolava aproximadamente 10 mil livros de aproximadamente 3 mil autores.” (Burke, 2003, p. 77).

Segundo Serrai (1975, p. 155), “na segunda metade do século XVIII, [...] foram suprimidas todas as irmandades e ordens religiosas que não tivessem finalidades hospitalares ou educativas, e suas bibliotecas foram transferidas para as bibliotecas públicas”. Conseqüentemente, “o número de alfabetizados foi crescendo de maneira constante, especialmente nos países protestantes; lá para o fim do século são introduzidas as primeiras reformas para a instrução obrigatória e gratuita” (Serrai, 1975, p. 156).

O século XIX é marcado pela integração da biblioteca e sociedade: “enquanto a Revolução Industrial está modificando profundamente as condições de vida de grande parte da humanidade, a biblioteca mantém sua configuração e seus métodos anteriores, na realidade mais ou menos os mesmos que usara a Biblioteca de Alexandria”. Ainda acerca desse período, o autor ainda salienta que mesmo com a Revolução Industrial, pouco a biblioteca se difere da Alexandria, com uma ressalva de que “Alguns catálogos são publicados, por

exemplo, o do *British Museum*, da *Library of Congress de Washington*, da *Bibliothèque Nationale de Paris*” (Serrai, 1975, p. 158).

Para Siqueira (2010, p, 60), a segunda guerra mundial impulsionou uma explosão informacional pelo investimento dos governos em pesquisas, "a partir da qual se criou uma demanda para a emergência de um campo preocupado com a recuperação da informação, acesso e uso [de] novas tecnologias. [...] Nascia, assim, por volta da década de 60, nos EUA, a Ciência da Informação.”

Segundo Pinho (2006, p.10-11), “por volta de 1876, com a publicação da Classificação Decimal de Dewey, os estudos e práticas relacionadas à classificação e indexação dos livros nas bibliotecas toma status profissional. Foi nesse período que Mevil Dewey desenvolveu um modelo de classificação bibliográfico, “tomando o universo como base para a divisão do conhecimento, subdividiu-o obedecendo três importantes características: razão, imaginação e memória.” (Lima, 2014, p. 124). Seu sistema de classificação é composto por classes decimais destinado a organização dos livros. Por consequência, “seu trabalho criou uma revolução na organização das bibliotecas americanas, iniciando uma nova era para a Biblioteconomia” (Lima, 2014, p. 124).

Em 1841, um bibliotecário chamado Anthony Panizzi publica as regras para a compilação de um catálogo, “iniciando o acesso ao assunto de uma obra por meio de um vocabulário controlado.” (Olson, 2002, p. 10) Com o aumento do número de livros e a necessidade de guarda e recuperação eficiente, “foi abandonada a perspectiva preferencial de recuperação bibliográfica e normalização classificatória e descritiva, buscando-se a construção de linguagens próprias.” (Cintra, 2002, p. 23). O autor ainda salienta que as Linguagens documentárias são “construídas para indexação, armazenamento e recuperação da informação e correspondem a sistemas de símbolos, destinadas a "traduzir" os conteúdos dos documentos.”

Para Tristão (2004, p.163), “classificação significa a ação e efeito de classificar, e classificar significa ordenar e dispor em classes.” Conforme ocorria o aumento dos estudos sobre classificação, foram estruturados diversos tipos que podem ser definidos como:

Quadro 2: Tipos de Classificação da informação

CLASSIFICAÇÕES ESPECIALIZADAS E GERAIS	Uma classificação denomina-se por “especializada” se tiver por objetivo um assunto em particular, como, por exemplo, o sistema de classificação da <i>United Classification for the Construction Industry</i> (Uniclass), direcionado à indústria da construção; ou um assunto geral, se pretende cobrir o universo mais complexo da informação, como, por exemplo, à área de ciência da informação, a Classificação Decimal Universal (CDU).
CLASSIFICAÇÕES ANALÍTICAS E DOCUMENTAIS	Uma classificação denomina-se “analítica” quando pretende sistematizar fenômenos físicos e possibilitar uma base para a sua explicação e entendimento. Também se denominam por classificações científicas ou taxonomias, como exemplo, a classificação do reino animal. Uma classificação designa-se como “documental” quando a sua utilização pressupõe a classificação de documentos ou outros tipos de informação, com o objetivo principal de facilitar a localização dessa informação, como a Classificação Decimal Dewey (CDD).
CLASSIFICAÇÕES ENUMERATIVAS	São classificações que prescrevem um universo de conhecimento subdividido em classes sucessivamente menores que incluem todas as possíveis classes compostas (relações sintáticas). Essas classes são organizadas de forma a apresentar suas relações hierárquicas. Apresenta-se em listagem exaustiva de termos, organizados em classes e subclasses. Este tipo de classificação é limitativo, uma vez que coloca dificuldades à inserção de novos termos.
CLASSIFICAÇÕES POR FACETAS	Desenvolvida por Shiyali Ramamrita Ranganathan na década de 1930, atualmente tem sido largamente discutida na academia como uma solução para a organização do conhecimento, em decorrência de suas potencialidades de acompanhar as mudanças e a evolução do conhecimento.

Fonte: Adaptação de Tristão (2004, 164-165)

Os tipos de classificação revolucionaram a busca da informação por assunto, entretanto, conforme explicita Gomes (1990, p. 14), “era preciso trabalhar com vocabulário mais específico e com uma estrutura mais depurada do que aquela presente nos cabeçalhos de assunto.” O nome campo de estudo começou a ser explorado e a linguística passou a ser utilizada no aprimoramento da organização da informação. Para Cintra (2002, p. 23-24), os estudos do léxico buscavam “resolver problemas de vocabulário, tendo em vista a construção de instrumentos mais adequados. Estes estudos levaram a análise de conteúdo da Linguagem Natural-LN, a buscas de métodos de padronização relativos à passagem da LN para a LD”.

Nesse sentido, um dos principais instrumentos de representação terminológica é o Tesaurus, e serve em função das atividades ligadas a organização da informação.

4.2 TESAUROS, CARACTERÍSTICAS E CONCEITO

Como visto na sessão anterior, o aumento da produção de livros e documentos gerou um problema organizacional, no qual os pensadores da época buscaram soluções para busca e recuperação da informação. Surgiram os Catálogos e Índices de Títulos e Autores, o que não solucionava a questão temática da informação.

Segundo Gomes (1990, p. 13), “o termo ‘tesauro’ tem origem no dicionário analógico de Peter Mark Roget, intitulado ‘*Thesaurus of English words and phrases*’, publicado, pela primeira vez, em Londres, em 1852”. Essa espécie de dicionário não era semelhante aos usuais. O seu objetivo “era exibir as palavras classificadas e arranjadas para facilitar a expressão das ideias e para ajudar na composição literária” (Felipe, 2016, p. 21). O autor ainda salienta que essa forma de Tesauro “inspirou o surgimento de uma nova forma de possibilitar acesso à informação e ao conhecimento em contextos documentais e informacionais, mediante as correlações de termos e significados, uma linguagem documentária que foi denominada ‘tesauro’”.

Segundo Cintra (2002, p. 24), “dentre os vários produtos da sistematização desses estudos surgiram os tesouros, construídos em função de campos semânticos. O tesauro é considerado uma linguagem documentária por apresentar “sistemas artificiais de signos normalizados que permitem representação mais fácil e efetiva do conteúdo documental, com o objetivo de recuperar manual ou automaticamente a informação que o usuário solicita.” (Tristão, 2004, p. 162)

Para Dodebei (2002, p.67), o tesauro é um “instrumento apropriado para transmitir conceitos e as relações recíprocas desses, semelhantemente ao que ocorre com os termos expressos na linguagem dos documentos”. A autora ainda salienta que a o tesauro é utilizado: a) na indexação, através dos processos consecutivos de análise do documento e identificação de seu conteúdo; b) na recuperação, no momento que o usuário busca uma informação; c) na tradução, quando os termos elegidos na linguagem natural são adaptados/traduzidos.

Segundo Robredo (2005, p. 157), o tesauro pode ser definido como um “instrumento de controle terminológico que permite traduzir a linguagem natural dos documentos, dos indexadores e dos usuários, numa linguagem sistêmica mais rígida”. Contudo, tesauro não pode ser confundido com “vocabulário controlado”. Para Gomes (1990 p. 13), o vocabulário controlado “contém apenas as relações sinonímicas, quase sinonímicas, bem como controle de polissemia, além de não diferenciar rigorosamente ‘termo’ de ‘palavra’. E também não apresenta relações estruturais entre os elementos”.

Para Cumpri (2012, p. 42), “o homem, ao categorizar e nomear os seres e os objetos que o cercam, à medida que conhece e estrutura e o universo do qual é parte integrante e determinante, gera o léxico das línguas naturais[...]”. O léxico pode ser entendido como um vocabulário de uma determinada língua, compostos por signos que expressam significados e conceitos. Com isso, podemos dizer que a palavra é entendida como uma unidade desse conjunto ao qual pode possuir diversos significados, dependendo do contexto para conceituar sua significação.

Dahlberg (1978), por sua vez, acredita que o conceito é uma unidade de conhecimento, formada por elementos de conhecimento, que são as características dos conceitos. A autora também defende que é a unidade básica para a representação do conhecimento contido nos documentos, sendo definido como uma compilação de enunciados verdadeiros sobre determinado objeto. Os conceitos são concebidos a partir de um conjunto de predicções sobre o objeto, e a soma dessas predicções compõem a soma da totalidade das características desse conceito. Assim, um tesouro é composto por termos, estruturas e um conjunto de remissivas.

Segundo Gomes (1990, p. 16), entende-se por “estrutura, o relacionamento, a ligação, a vinculação entre os conceitos representados por termos: nenhum deles pode figurar num tesouro sem que esteja ligado a algum outro, ligação que é determinada pelo seu significado.” O autor ainda salienta que os “tesouros tradicionalmente mostram apenas os seguintes tipos de relações: genérico-específicas, associativas e de equivalência” (Gomes, 1990, p. 39).

É importante levar em consideração na semântica o que diz respeito a sinonímia e polissemia dos termos, a sua aplicabilidade deve ser clara e coesa, sem margens para múltiplas interpretações além do termo preferido. Uma outra questão que precisa ser levantada é relacionada a ética na determinação dos termos, evitando a censura por conflitos ideais e termos que entraram em desuso após a serem considerados ofensivos. Desse modo, o tesouro deve ser constantemente atualizado para se adequar a mudanças sociais e de linguagem.

O tesouro possui dois níveis de especificidade que podem ser definidos como “Macro-tesouro” e “Microtesouro”. Para Gomes (1990, p. 42), o Macro-tesouro possui um “número de descritores não tão extenso; mas em compensação, o número de remissivas é elevado.” Enquanto o Micro-tesouro, “possuem descritores, representam conceitos específicos e se referem a uma área restrita do saber. (Felipe, 2016, p. 43). Assim posto, a composição do tesouro é composta “termos que representam conceitos, as relações semânticas estabelecidas

entre os conceitos na forma de ligações hierárquicas e não-hierárquicas, e do conjunto de remissivas” (Gheno, 2013, p. 17).

Os relacionamentos entre conceitos são cruciais para a estruturação de um tesauro. Para Dahlberg (1978, p. 102), os conceitos podem ser identificados como a “reunião e compilação de enunciados verdadeiros a respeito de determinado objeto.” Existe, tradicionalmente, três tipos de relações entre conceitos: hierárquica, associativa e equivalência.

Para Tristão (2004, p. 164) “As classes criadas dessa forma designam-se por subordinantes. As classes no mesmo nível de divisão designam-se por classes coordenadas. Uma classificação hierárquica é aquela que apresenta uma estrutura de classes subordinantes – coordenadas – subordinadas. Esse relacionamento se caracteriza pela subordinação, que vai do Termo genérico (TG) ao Específico (TE). O TG indica uma relação gênero-espécie, sendo ele o termo de maior valor hierárquico. O TE representa termos subordinados ao genérico.

Os relacionamentos associativos correspondem a uma relação associativa com o termo mencionado, “mas não é nem sinônimo, nem termo genérico ou termo específico” (Felipe, p. 32). Essa associação mental de termos que não estão em relações hierárquicas, é designado Termo relacionado (TR).

O relacionamento de equivalência corresponde ao termo preferido e não preferido para representação conceitual. É representado por Nota explicativa (NE), que pode ser utilizada para atribuir definição ao termo. O termo preferido para utilização da indexação (USE) e Termo que possui um conceito semelhante, mas não é preferido para indexação (UP).

Conforme foi estabelecido nesse capítulo, o tesauro é oriundo da necessidade de recuperação da informação de maneira mais prática e rápida para o usuário. Além de contribuir para transformar a linguagem natural em linguagem artificial, apresentando um amplo campo léxico ao qual evita a ambiguidade polissêmica. Por conta de tudo que foi dito, é mister a elaboração de Micro-tesauro que organize os termos fundamentais que representam a esculturas artísticas de Francisco Brennand.

5. METODOLOGIA

O cerne da pesquisa encontra-se na observação da distribuição das obras artísticas de cerâmica da Oficina Francisco Brennand, configurando-se como uma **pesquisa de natureza teórica e qualitativa**. Segundo (Michel, 2015, p. 40), “A pesquisa qualitativa se propõe a colher e analisar dados descritivos, obtidos diretamente da situação estudada”. Tendo o acervo de cerâmicas da Oficina Francisco Brennand como objeto de estudo, será traçada uma panorâmica da realidade de como estão situadas as obras dentro da oficina e descrever suas particularidades lógicas e organizacionais. A finalidade de uma pesquisa qualitativa não é mostrar a opiniões ou pessoas; ao contrário, pretende explorar o espectro de opiniões e as diferentes apresentações sobre o assunto de estudo.

Quanto aos meios, caracteriza-se como **pesquisa de campo** por “Trata-se de uma coleta de dados do ambiente natural, com o objetivo de observar, criticar a vida real, para verificar como a teoria estudada se comporta na vida real.” (Michel, 2015, p. 51). Uma vez que se pretende aplicar o uso do Micro-Tesouro na rotina do museu, espera-se alcançar considerações práticas acerca de discussões teóricas sobre organização da informação e expressões artísticas.

Quanto aos fins, configura-se como **descritiva**, devido a premência de “verificar, descrever e explicar problemas, fatos ou fenômenos da vida real, com a precisão possível, observando e fazendo relações, conexões, considerando a influência que o ambiente exerce sobre eles” (Michel, 2015, p. 54). Esse tipo de pesquisa, como destaca Gil (1994, p. 46), “está diretamente relacionada com a pesquisa qualitativa na medida que levanta, interpreta e discute fatos e situações. Michel (2015, p. 55) ainda salienta que “podem ser citadas como exemplo de pesquisa descritiva: pesquisa de opinião, estudo de caso, pesquisa documental e etc.” O propósito da presente pesquisa é a observação, registro e análise dos fatos presentes com relação a classificação das obras artísticas, sem quaisquer intenções de modificar a realidade ou interferir no *locus* de atuação.

Traçando um paralelo com os objetivos, no intuito de levantar informações sobre a classificação das obras do Instituto Oficina Francisco Brennand, e observar como as obras estão dispostas no museu, de tal modo que foi delimitado um conjunto de obras para determinar suas características e a maneira como foram agrupadas, segundo o conceito temático.

Para facilitação do entendimento, a presente metodologia se encontra dividida nas seguintes etapas:

5.1 ETAPA 1: COLETA DE DADOS PRIMÁRIA ACERCA DO CONJUNTO DE ESCULTURAS

Após a seleção do conjunto analisado, foram coletados dados preliminares, referente suas características físicas, como descrito no quadro a seguir:

Quadro 3: Coleta das informações técnicas das peças

INFORMAÇÕES TÉCNICAS	INSTRUMENTO/FONTE DE DADOS
Imagem fotográfica (da escultura para diferenciação e associação)	Câmera fotográfica
Título (Nome da escultura)	Escultura: documentação museológica
Série (coleção que está agrupada, quando houver)	Documentação museológica
Autor (Francisco Brennand)	Não é necessário coletar, visto que é um único autor
Ano (Ano em que a escultura foi feita)	Escultura: documentação museológica
Tipo (escultura artística de cerâmica)	Não é necessário coletar, visto que é um tipo específico
Material /Técnica (técnica utilizada para confecção da escultura)	Documentação museológica
Dimensão/ Tamanho (referente a escultura)	Documentação museológica
Localização (qual espaço está localizado dentro da oficina)	Estudo de campo: análise da posição na oficina

Fonte: autora.

5.2 ETAPA 2: ANÁLISE CONCEITUAL DAS ESCULTURAS

Após o preenchimento da análise primária, foi feito a análise conceitual referente as esculturas, coletando os dados a seguir:

Quadro 4: Coleta de informações conceituais das peças

INFORMAÇÕES CONCEITUAIS	INSTRUMENTOS E FONTE DE DADOS
Sentidos imagéticos	Observação
Sentidos literais	Diálogo com bibliotecária da instituição que trabalhou com o artista. Pesquisa em catálogos, livros, entrevistas e diários de autoria de Francisco Brennand. Minha experiência trabalhando no acervo da oficina.

Fonte: autora.

5.3 ETAPA 3: ANÁLISE ORGANIZACIONAL

Após a obtenção dos dados das etapas 1 e 2, foram feitas as comparações das esculturas analisadas, a partir dos seguintes termos descritivos e suas respectivas fontes de informação:

Quadro 5: Construção do vocabulário controlado

TERMOS DESCRITIVOS	INSTRUMENTOS FONTES DE INFORMAÇÃO
Construir do vocabulário controlado, visando padronização e posterior hierarquização das temáticas.	Conceitos: ideias representadas pelos termos. Termos de indexação: signos que designam as ideias.

Fonte: autora.

5.4 ETAPA 4: CONSTRUÇÃO DO MICRO-TESAURO TEMÁTICO

A elaboração do Micro-Tesouro a respeito das esculturas artísticas de Francisco Brennand seguiu o subseqüente modelo:

Quadro 6: Modelo de elaboração do Micro-Tesouro temático

TESAURO	INSTRUMENTO/FONTE DE DADOS
Termo/ Conceito	Com base nas etapas 1, 2 e 3 da metodologia;

NE - Nota explicativa	
TG - Termo genérico	
TE - Termo específico;	
TR - Termo Relacionado;	
USE - Use;	

Fonte: Adaptação de Felipe e Cruz (2022).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho buscou utilizar o micro-tesauro como ferramenta para facilitar o entendimento dos aspectos conceituais das esculturas artísticas de Francisco Brennand. O objetivo é, com o estabelecimento desse vocabulário controlado, auxiliar as rotinas da Oficina Francisco Brennand nas atividades de curadoria, pesquisa e montagem de exposições. Para a consecução da pesquisa, foi utilizado os diários de Brennand, livros, catálogos de exposição, jornais, revistas e a experiência da própria autora em meio ao universo do tema. Apesar de todo esse material sobre a vida do artista, a pesquisa revelou uma escassez quanto as informações sobre as esculturas, bem como discursos que se apresentavam de maneira contraditória sobre os temas que as permeavam.

A pesquisa proporcionou também um entendimento mais amplo da vida do autor, trazendo traços de seu desenvolvimento que influenciaram na sua personalidade e em sua visão de mundo. O que ajudou a traçar comparações em temas que eram constantemente abordados. Nesse aspecto, foi verificado que as obras de Brennand estão intrinsicamente ligadas a Filosofia, História e Psicologia, sendo áreas decisivas para delimitação do conceito presente nas esculturas. Como visto, definir o que é arte e o que uma escultura pode significar é trabalhoso e complexo, justamente porque os símbolos podem possuir inúmeras interpretações, conforme a capacidade cognitiva de associação aos assuntos relativos ao acervo mental pessoal. A solução que encontramos foi buscar a explicação das temáticas nos diários deixados pelo autor.

Como resultado, foi possível dividir as esculturas dentro de um micro-tesauro, ao qual se pode observar uma relação entre as temáticas. Com as esculturas ordenadas sistematicamente de uma forma recuperável, o Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand pode até corroborar com a legislação que rege os museus, especificando suas exposições segundo temáticas de maneira representativa, otimizando o tempo na recuperação e possuindo maior exatidão em pesquisas no acervo. Os usuários podem, a partir do micro-tesauro, explorar com maior praticidade e profundidade as temáticas simbólicas de suas esculturas, obtendo maior precisão conceitual e, conseqüentemente, uma melhor compreensão das ideias e emoções transmitidas pelo artista em sua arte.

Todavia, no período em que a presente pesquisa estava sendo realizada, a maior parte das esculturas estava salvaguardada na reserva técnica, devido uma reforma física dos salões.

Isso acabou prejudicando uma visão mais totalitária da obra de Francisco Brennand e deixando lacunas de investigação que poderão ser sanadas em futuras pesquisas.

De um modo geral é concluir que por mais que exista diálogos entre a Museologia e Biblioteconomia, ainda há muito a ser explorado a respeito das duas áreas. A presente pesquisa evidencia a premência de mais estudos sobre os objetos informacionais presentes em museus, mas sob as práticas e técnicas ligadas a Biblioteconomia, uma vez que esta área pode oferecer importantes contribuições a respeito das atividades organizacionais;

REFERÊNCIAS

AITCHISON, J.; GILCHRIST, A. G.; BAWDEN, D. **Thesaurus Construction and Use: A Practical Manual**. 4ª. ed. [S.l.]: Europa Yearbook, 2000.

ARAUJO, A. V. de F.; CRIPPA, G. Confusa e irritante multidão de livros: relações entre o contexto histórico-informacional da Europa Moderna e a estrutura documentária de Bibliotheca Universalis, de Conrad Gesner. InCID: **Revista de Ciência da Informação e Documentação**, [S. l.], v. 7, n. esp, p. 224-241, 2016. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v7iespp224-241. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/118774>. Acesso em: 19 ago. 2023.

ARAÚJO, Olívio Tavares de; LEAL, Weydson Barros; FIALDINI, Rômulo. **Brennand**. São Paulo: Sebrae, 1997. 216 p.

BATAILLE, G. **O erotismo**. São Paulo: L&PM, 1987.

BUENO, Alexei; ERMAKOFF, George; FORTES, Mariana Brennand. **O universo de Francisco Brennand**. Recife: Ermakoff, 2011.

BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento I: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 227 p.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. 419 p. v. I.

BRASIL. **Lei Nº 11.904**. Brasília: Diário Oficial da União, 2009. Disponível em: <planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm>. Acesso em: 27 mar. 2023. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências.

BRIDGE, M. **O triunfo de Eros: o sexo e símbolo na escultura de Brennand**. Recife: Letras & Artes, 1999.

CABRÉ, M. T. **La terminología: representación y comunicación**. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada. 1999.

CAMPOS, M. L. A.; GOMES, H. E. Metodologia de elaboração de tesouro conceitual: a categorização como princípio norteador. **Perspectivas em ciência da informação**, 11, 2006. 348-359.

CEIA, Carlos. **Sobre o conceito de Alegoria**. Matraga: Estudos linguísticos e literários, Rio de Janeiro, n. 10, p. 19-26, out. 1998. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga10/matraga10a02.pdf>. Acesso em: 9 set. 2023.

CHIARELLI, Tadeu (Org.). **Erotica - os sentidos na arte**. São Paulo: Associação de amigos do CCBBSP, 2005.

CINTRA, Anna Maria Marques; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira; LARA, Marilda Lopes Ginez de; KOBASHI, Nair Yumiko. **Para entender as linguagens documentarias**. 2. ed. São Paulo: Polis, 2002. 72 p.

CUMPRI, Marcos Luiz. Algumas reflexões sobre léxico e gramática. **Revista Entrepalavras**, Fortaleza, ano 2, v. 2, ed. 1, p. 41-50, jan./jul. 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/23562>. Acesso em: 20 ago. 2023.

CURRÁS, E. **Tesauros, linguagens terminológicas**. Brasília: [s.n.], 1995.

DAHLBERG, I. **Teoria do conceito**. Ciência da Informação, v. 7, 1978. ISSN 2. Disponível em: <<https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/115>>. Acesso em: 28 mar. 2023.

DÍAZ, Juan Carlos Galende. Las bibliotecas de los humanistas y el Renacimiento. **Revista general de información y documentación**, v. 6, n. 2, p. 91-124, 1996.

DICIONÁRIO ON LINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/guardar>. Acesso em, v. 25, 2021.

FELIPE, André Anderson Cavalcante. **O gênero tesauro: Um modelo de avaliação linguística**. Orientador: Prof. Dr. João Gomes da Silva Neto. 2016. 167 f. Tese (Pós-Graduação em Estudos da Linguagem) - Niversidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2016.

FELIPE, A. A. C.; CRUZ, M. B. **Elaboração do Tesauro do Frevo: manifestações musicais**. Folha de rosto, Juazeiro do Norte, 8, set./dez. 2022. 9-33. Disponível em: <<https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/901/695>>. Acesso em: 28 mar. 2023.

FERREZ, H. D. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. Fórum nordestino de museu, Recife, 1994. 64-74. Trabalhos apresentados. IBPC/Fundação Joaquim Nabuco.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. L&PM Editores, 2016.

FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Imago Editora, 2021.

FREUD, Sigmund. **O Eu e o Id**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. **Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade**. In: Freud, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 7. p. 117-177.

GHENO, Tatiane Cristina et al. **Estrutura de tesauro em Ciência da Informação: análise dos tesauros das bases de dados LISA e LISTA**. 2013.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1994.

GOMES, Eduardo de Castro. **Escrita na História da humanidade**. Universidade Federal do Amazonas, Manaus, p. 17, 2012. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-educacao/3781907>. Acesso em: 19 ago. 2023.

GOMES, Hagar Espanha. Org. **Manual de elaboração de tesouros monolíngües**. Brasília: Programa Nacional de Bibliotecas de Instituições de Ensino Superior, 1990.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001. 159 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Documentação de Acervo Museológico**. Brasília: IBRAM, 2019.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUM. **Código de Ética para museus**. São Paulo: ICOM, 2009.

JESUS, J. B. M. D. **Tesouro**: um instrumento de representação do conhecimento em sistemas de recuperação da informação. Apresentado no XII Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias. Recife: [s.n.]. 2002. p. 18.

LAIPELT, Rita do Carmo Ferreira. **Metodologia para seleção de termos equivalentes e descritores de tesouros**: um estudo no âmbito do Direito do Trabalho e do Direito Previdenciário. 2015. Disponível em: <http://repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/4853>. Acesso em: 19 ago. 2023.

LEAL, Weydson Barros. Francisco Brennand: uma biografia. ARAÚJO, Olívio Tavares de Brennand; FIALDINI, Rômulo. In: **Brennand**. São Paulo: Sebrae, 1997. 216 p.

LEAL, César. **Simbolismo e "cores fisiológicas" no muralismo de Francisco Brennand**. Diário de Pernambuco, Recife, 2 abr. 1994. Viver, p. 4.

LEMONS, Antonio Agenor Briquet de. Bibliotecas. In: CAMPELLO, Bernadete Santos, CALDEIRA, Paulo da Terra, MACEDO, Vera Amália Amarante (Orgs.). **Formas e expressões do conhecimento**: introdução às fontes de informação. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. 414 p

LIMA, D. F. C. Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisas em artes plásticas. **Interdiscursos da ciência da informação**: Arte, museu, imagem, Rio de Janeiro, 2000. 17-40. Disponível em: <<http://livroaberto.ibict.br/handle/1/443>. Acesso em: 20 abr. 2022.>. Acesso em: 20 abr. 2022.

LIMA DOS SANTOS, A. P.; FONSECA RODRIGUES, M. E. Biblioteconomia: gênese, história e fundamentos. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 116–131, 2014. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/248>. Acesso em: 13 set. 2023.

LINS, Leticia. Oficina Brennand: Uma catedral de arte erguida em Recife. *Jornal Brasil*, Rio de Janeiro, p. 12-13, 28 ago. 1985.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

JAULENT, Esteve. Apresentação. in: LÚLIO, Raimundo. *Livro das bestas*. São Paulo: Editora Lafonte, 2021.

MACHADO, Ana Maria. **Informação e controle bibliográfico**. São Paulo: UNESP, 2003. 159 p.

MARTIN, Kathleen. **O livro dos símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas**. Colônia: Taschen, 2020. 808 p.

MARTINS, Wilson. **A Palavra Escrita: História do Livro, da Imprensa e da Biblioteca**. São Paulo: Ática, 2003. 520 p.

MICHEL, M. H. **Metodologia e Pesquisa Científica em Ciências Sociais: um guia prático para acompanhamento da disciplina e elaboração de trabalhos monográficos**. 3ª. ed. São Paulo: Atlas, 2015.

MONDIN, B. **Introdução à filosofia: problemas, sistemas, autores, obras**. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

MORAES, A. F. de; ARCELLO, E. N. O CONHECIMENTO E SUA REPRESENTAÇÃO. **Informação & Sociedade: Estudos**, [S. l.], v. 10, n. 2, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/328>. Acesso em: 19 ago. 2023.

NASCIMENTO, R. A. D. Documentação museológica e comunicação. Vi forum de museus do nordeste. Maceió: **Cadernos de museologia**. 1994.

ODIER, Felipe Saldanha. O gozo de Francisco Brennand. *Revista Desvio*, Rio de Janeiro, ed. 9, Novembro 2020. Disponível em: <https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2020/11/mamutte.pdf>. Acesso em: 11 set. 2023.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Faces da violência em de flores artificiais, de jussara santos**. Em Tese, v. 17, n. 2, p. 81-90, 2011.

OLSON, H.A. **The power to name: locating the limits of subject representation in libraries**. Dordrecht: Kluwer Academic, 2002.

ORGANIZATIONS, A. N. S. I. (. / . N. I. S. ANSI/NISO Z39.19. : guidelines for the construction, format, and management of monolingual controlled vocabularies, New York, 2005.

ORTEGA, C. D. **Relações históricas entre biblioteconomia, documentação e ciência da informação**. *DataGramZero*, v. 5, n. 5, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/5664>. Acesso em: 19 ago. 2023.

PADILHA, R. C. Documentação museológica e gestão de acervo. Florianópolis,: FCC, v. 2, 2014. **Coleção estudos museológicos**.

PIEDADE, Maria Antonieta Requião. **Introdução à teoria da classificação**. Rio de Janeiro: Interciência, 1983. 221 p.

PINHO, Fábio Assis. **Fundamentos da organização e representação do conhecimento**. Recife: Editora Universitária, 2009.

PINTO, Deise Cristina de Moraes; COELHO, Fábio André Cardoso; CABRAL, Mônica Paula de Lima; RIBEIRO, Roza Maria Palomanes. **Introdução à semântica**: Volume único. Rio de Janeiro: Fundação Cecier, 2016. 348 p

PLATÃO. **Banquete, Fédon, Sofista e Político**. [Tradução José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa] Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991

PLATÃO. **República**. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002. Tradução de Enrico Corvisieri.

RODRIGUES, B. C.; CRIPPA, G. A ciência da informação e suas relações com arte e museu de arte. **Biblionline**, 5, 2009. 1-10.

TANUS, G. F. D. S.; RENAULT, L. V.; ARAÚJO, C. A. Á. O conceito de documento na Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. **Revista Brasileira De Biblioteconomia E Documentação**, 8, 2013. 158-157.

TORO, G. CECILIA. Brennard: resonancia y universalidad de las formas. Rev. chilhist. nat., Santiago, v.74, n.1, p.183-194, mar. 2001. Disponível em <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716078X2001000000022&lng=es&nrm=iso>. Acesso em 09 set. 2023.

TRISTÃO, A. M. D.; FACHIN, G. R. B.; ALARCON, O. E. Sistema de classificação facetada e tesouros: instrumentos para organização do conhecimento. *Ciência da informação*, 33, 2004. 161-171

ROBREDO, J. Documentação de Hoje e de Amanhã: uma abordagem revisitada e contemporânea da Ciência da Informação e de suas aplicações biblioteconômicas, documentárias, arquivísticas e museológicas. 4. ed. Brasília DF: 2005.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

RUSSO, Mariza. Fundamentos de Biblioteconomia e Ciência da Informação. Rio de Janeiro: E-papers, 2010. 178 p

VICENTIN, Enio Clovis; ALMEIDA, Rogério Miranda de. Pulsões de vida, pulsões de morte e compulsão à repetição. **Helleniká**: Revista Cultural, Curitiba, v. 1, n. 1, jan./dez. 2019. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/hellenika/article/view/72>. Acesso em: 12 set. 2023.

APÊNDICE A



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

GISLAYNE MENDES DE ARRUDA

**MICRO-TESAURO SOBRE ESCULTURAS ARTÍSTICAS DE CERÂMICA DE
FRANCISCO BRENNAND**

RECIFE

2023

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	55
2	INTRODUÇÃO	56
3	LISTA DE DESCRITORES	57
	REFERÊNCIAS	79

1 APRESENTAÇÃO

O presente Micro tesouro é estruturado com base nas principais temáticas retratadas nas obras de Francisco Brennand. São elas: a alegoria, a natureza e a civilização. Para uma maior compreensão dos temas desenvolvemos um quadro que sintetiza a forma com o autor entendia cada tema.

Quadro 1 – Principais temas das obras de Francisco Brennand

Temas	Definições sobre o tema na perspectiva de Francisco Brennand
ALEGORIA	<p>A palavra alegoria, deriva do grego <i>allegoría</i> e seu significado pode ser entendido como “dizer alguma coisa diferente do sentido literal” (Ceia, 1998, p. 19) O conceito de alegoria ficou relacionado a uma linguagem metafórica, com símbolos ocultos que denotam um sentido não literal. As alegorias são frequentes nas obras de Francisco Brennand. Em seu diário, o artista escreve “que não me canso de afirmar: coitada da obra de arte que não desperte de imediato equívocos, quimeras, mitos ou alegorias” (Brennand, 2016, p. 194).</p>
NATUREZA	<p>Desde muito jovem, o artista cultivou um interesse pela natureza, que deu início nas caminhadas com outros pintores nas matas dos engenhos. Por certo, as caminhadas tinham o intuito de inspirar, através da conexão com a mata, a fruição artística. Brennand detalha minuciosamente algumas de suas passagens: “as folhas do fundo são sempre mais escuras, mais úmidas, já tendo perdido a cor e lentamente se transformado em uma pasta de matéria orgânica que ameaça sujar os sapatos de quem por ali transita.” (Brennand, 2016, p. 151).</p> <p>Além de sua interação com o engenho, o artista nutria uma admiração pelas pinturas com representações da natureza. Em 1951, já em Paris, o artista comenta o início das primeiras telas pintadas fora do Brasil, ao qual menciona que estão “todas impregnadas de uma forte influência de Courbet e talvez um pouco do mestre, inegável, da natureza morta que foi Chardin” (Brennand, 2016, p. 107). A</p>

	<p>designação do termo “Natureza morta” é dada para obras ao qual possuem a representação de objetos inanimados e é muito relacionada com frutas e flores. Na maior parte das obras de Brennand, pode-se notar elementos da natureza, da fauna e flora brasileira, ao qual conheceu intimamente através de suas caminhadas pelos jardins e plantações do Brasil e do Mundo.</p>
<p>CIVILIZAÇÃO</p>	<p>O principal símbolo de poder para Brennand eram o das civilizações antigas – especialmente a egípcia e a grega – do início ao seu apogeu. O que une todas as sociedades que foram criadas pelo homem é o fato de terem se desenvolvido para uma melhor convivência em grupo; O próprio conceito de sociedade foi gerado culturalmente, sendo estabelecidos hierarquias dentro de um sistema de classes. Essas funções denominadas no nascimento são comuns em animais que vivem em grupos. Dividem-se em “trabalhadores” e “nobres”, “reis” e “guerreiros”. Além da população humana, existe também os “divinos”. Seres que se ligam ao âmbito transcendental e que se colocam para além das questões cotidianas dos seres humanos.</p> <p>No caso de Brennand, a principal característica dessa temática é a representação dos aspectos relativos à humanidade. Sendo as próprias figuras humanas busto ou partes de corpo, como “coxas, pés, braços, nádegas e torsos. E, no desenho das peças, as genitálias masculinas e femininas assumem toda a sua importância, na linha de fixação do artista aos mitos pré-históricos da fecundação e da fertilidade” (Bridge, 1999, p. 25). Essa categoria acaba sendo compreendida equivocadamente como erótica.</p>

Fonte: (Bridge, 1999; Brennand, 2016; Ceia, 1998)

2 INTRODUÇÃO

O tesouro será apresentado usando os seguintes termos:

- a) termo geral (TG);
- b) termo relacionado (TR);
- c) termo específico (TE);
- d) nota explicativa (NE);
- e) usado para (UP).

No fim, foram contabilizados um total de 98 termos preferidos e 2 Termos Não Preferidos.

3 LISTA DE DESCRITORES

Adão

NE: Primeiro homem, segundo a Bíblia.

TG: Masculina

TR: Caim

Jano

Jó

Aéreo

NE: Animais com asas, que se locomovem através do voo, utilizando suas asas.

TG: Animais

TR: Aquático

Terrestre

TE: Águia

Albatroz

Cisne

Pelicano

Agamenon

NE: Segundo a mitologia, é um herói da guerra de tróia. Irmão de Menelau. Ajudou a recuperar sua cunhada, Helena.

TG: Figuras Míticas

TR: Feiticeiro

Frade

Freira

Helena de Tróia

Prometeu

Águia

NE: Ave de rapina de grande porte (envergadura 2,50 m), que habita as altas montanhas. (Ordem dos falconídeos.).

TG: Aéreo

TR: Albatroz

Cisne

Pelicano

Albatroz

NE: Ave de habitat marinho, da família dos diomedédeos, migradoras, de cor branca, corpo robusto, asas longas e cauda curta; com mais 3,5 metros de envergadura, sendo encontrada no hemisfério sul, é considerada a maior ave voadora do mundo.

TG: Aéreo

TR: Águia

Cisne

Pelicano

Alegoria

NE: O conceito está relacionado a coisas que dão um sentido moral e/ou abstrato Normalmente, possui relação com psicologia e filosofia. [Artes] Obra que representa um pensamento abstrato.

TR: Civilização

Historicidade

Natureza

Mitologia

TE: Bebê Canibal

Degoladas

Gnose

Fontes dos desejos

Les amants

Animal

NE: Animal irracional; bicho.

TG: Natureza

TR: Ciclos da vida

Vegetal

TE: Aéreo

Aquático

Terrestre

Antropomorfos

NE: Objetos e seres da natureza com características humanas, podendo ser relativas ao corpo, sentimentos, ações e emoções. Na escultura de Brennan, está presente na mistura de objetos, normalmente vasos, com características da anatomia humana. Sua origem pode estar relacionada com os vasos gregos que eram atribuídos a partes do corpo, de acordo com sua função.

TG: Artefatos

TR: Geométrico

Híbrido

Utensílio

Transporte

TE: Corpo

Dança de Charleston

Fruto

Aquático

NE: Animais que crescem e se desenvolvem na água.

TG: Animais

TR: Aéreo

Terrestre

TE: Barbatana

Golfinho

Tartaruga

Arquitetônicos

NE: Está relacionado a construções humanas da arquitetura. Normalmente são associadas a estética e o período no tempo, denotando o seu estilo. As esculturas de Brennan estão relacionadas a relacionadas a templos religiosos que eram erguidos aos deuses e prédios míticos e históricos.

TG: Civilização

TR: Artefatos

Figuras Humanas

Literatura

TE: La tour de Babel

Templo Primordial

Torre

Torre inclinada

Artefatos

NE: Objetos produzidos por trabalho mecânico; quaisquer objetos ou produtos que tenham um objetivo determinado: artefatos mecânicos ou de papel; artefatos para casa; artefatos para festas.

TG: Civilização

TR: Arquitetônicos

Figuras Humanas

Literatura

TE: Antropomorfos

Geométrico

Híbrido

Utensílio

Transporte

Barbatana

NE: Cada um dos órgãos membranosos com que se deslocam na água os peixes e alguns cetáceos.

TG: Aquático

TR: Golfinho

Tartaruga

Barco

NE: Embarcação pequenas: barco a vela. Objeto que tem finalidade de transportar pessoas ou coisas para lugares diferentes.

TG: Transporte

Bestiário

NE: Conjunto de iconografia animalista medieval, abundante sobretudo em escultura.

TG: Híbrido

TR: Corpo II

Batalha dos Guararapes

NE: A batalha dos Guararapes ficou conhecida por seu confronto ao qual os holandeses foram expulsos da capitania de Pernambuco, que ocorreu no Monte dos Guararapes. Os considerados heróis da batalha dos Guararapes, André Vidal de Negreiros e João Fernandes

Vieira, moravam no engenho que pertence à família Brennand. O mural possui dois poemas de caráter regionalista e armorial compostos por Ariano Suassuna e César Leal.

TG: Fatos Históricos

TR: Cavalo de Tróia

Bebê Canibal

NE: Representa um bebê com o pênis ereto. Seu conceito está associado à sexualidade infantil, ligada ao subconsciente, onde o Id é responsável pelos desejos primitivos. Onde a mãe passa a ser objeto de desejo do filho, vendo seu pai como rival. Conforme a criança constrói seu ego, ele mata o desejo pela mãe e busca a saciedade em outros objetos, dentro da sua cultura.

TG: Alegoria

TR: Degoladas

Gnose

Fontes dos desejos

Les amants

Bicho de Carapaça

NE: Revestimento córneo, quitinoso ou calcário, que protege o corpo ou parte do corpo de diversos animais (tatu, tartaruga, crustáceos).

TG: Terrestre

TR: Lagarto

Serpente

Bule

NE: Objeto geométrico composto por uma alça para segurar e uma ponta com abertura para seu interior. É utilizado principalmente para esquentar líquidos e colocá-los em outros objetos sem que tenha um contato do calor com a pele.

TG: Utensílio

TR: Jarro

Martelo

Parafuso

Vaso

Xícara

Caim

NE: O primeiro crime da humanidade, segundo a bíblia. Filho de Adão e Eva, após a expulsão do paraíso. Caim mata seu irmão, Abel.

TG: Masculina

TR: Adão

Jano

Jó

Caju

NE: Pedúnculo carnudo e sumarento, comestível, de que pende o fruto propriamente dito ("castanha") do cajueiro.

TG: Vegetal

TR: Castanha

Folhas

Floral

Calígula

NE: Calígula foi um imperador romano conhecido por ser cruel e perverso, depravado sexual e louco.

TG: Figuras Históricas

TR: Inês de Castro

Paulina Bonaparte

UP: Júlio César

Castanha

NE: Castanha de caju, fruto do cajueiro.

TG: Vegetal

TR: Caju

Folhas

Floral

Cavalo de Troia

NE: Ligado a guerra que ocorreu na cidade de Tróia contra várias cidades-estados da Grécia. O confronto possui diversas narrativas ao qual misturam realidade e mitologia. Um grande símbolo dessa guerra é um grande cavalo de madeira construído pelos gregos, que foi dado de presente ao exército inimigo, fingindo rendição como estratégia. De dentro do cavalo saíram vários guerreiros e atacaram a cidade e o exército grego saiu vitorioso.

TG: Fatos Históricos

TR: Batalha dos Guararapes

Ciclos de vida

NE: Relativo a nascimento, crescimento, reprodução e morte.

TG: Natureza

TR: Animal

Vegetal

TE: A cópula

Nascimento e vida

Círculo

NE: É um objeto geométrico com circunferência curva com diâmetros de valores iguais.

TG: Geométrico

TR: Esfera

Pirâmide

Cisne

NE: Ave palmípede anseriforme de cor branca, pescoço longo e flexível, nativa das regiões frias e de comportamento migrante.

TG: Aéreo

TR: Águia

Albatroz

Pelicano

Civilização

NE: Representa as particularidades da vida em sociedade, como os humanos e suas criações.

TG: Alegoria

Historicidade

Natureza

Mitologia

TR: Artefatos

Arquitetônicos

Figuras Humanas

Literatura

Corpo

NE: Brennan possui diversas esculturas com o nome 'corpo', ao qual produziu em séries. Este, em específico, está relacionado a série de vasos gregos com características da anatomia feminina. Rosto, nádegas, seios, todos são representados em hibridismo nos objetos cerâmicos de Brennan.

TG: Antropomorfos

TR: Dançarina de Charleston

Fruto

Corpo II

NE: Escultura de figura humana sem braços e cabeça, com representação nádegas e coxas. Possui relação as áreas exógenas femininas e a sexualidade.

TG: Híbrido

TR: Bestiário

Cyrano de Bergerac

NE: Foi um escritor francês e duelista que publicou diversos trabalhos. Ficou conhecido após Edmond Rostand, que se baseava na história dos escritos e o retratava com um enorme nariz.

TG: Literatura

TR: Dante

Ofélia

Dançarina de Charleston

NE: Jarro com formato de perna, com um sapato com pequeno salto, por onde possui a abertura para seu interior. Na panturrilha encontra-se uma alça, dando à peça um formato de jarra.

TG: Antropomorfos

TR: Corpo
Fruto

Dante

NE: Dante foi um escritor e poeta italiano conhecido pelo seu poema épico A divina comédia, onde o autor relata sua viagem ao inferno, ao purgatório e ao paraíso, em busca de sua amada Beatriz. Ficou bastante conhecido por dividir o inferno em sete partes, uma para cada pecado. Onde descreve as punições ligadas a cada pecado capital.

TG: Literatura

TR: Cyrano de Bergerac
Ofélia

Decorativo

USE: Jarro

Degoladas

NE: As degoladas são uma série de esculturas que Brennan retrata mulheres que tiveram uma vida trágica. Algumas das célebres, como Halia, Lara e Galatéia, ilustram essas alegorias a tragédia, tristeza, dor e sofrimento. Representam mulheres, cabeça e pescoço, com a cabeça puxada para trás, como menção a violência. Lara, possui em seu rosto uma lágrima, segundo a lenda, a ninfa teve a língua arrancada e foi condenada ao submundo. Em uma das versões aponta que Mercúrio, que responsável pela condução, violentou sexualmente a donzela. No diário do artista, Brennan chega a comentar que a ideia por trás das esculturas deriva da pergunta “Será que existem senhoras que escapem do infortúnio?” (Brennan, 2016, p. 393) Para o artista, as mulheres possuem uma relação com o sofrimento, ao qual chama de infortúnio feminino.

TG: Alegoria

TR: Bebê Canibal

Gnose

Fontes dos desejos

Les amants

TE: Antígona

Galatéia

Lara

Halia

Deuses Míticos

NE: O conceito de divindade está atrelado a um ser superior com poderes sobrenaturais que podem interferir na matéria e criar coisas.

TG: Mitologia

TR: Figuras Míticas

Seres Míticos

TE: Incubus

Mãe Terra

Pã

Palas Atenas

Vênus

Esfera

NE: É um objeto redondo com forma sólida.

TG: Geométrico

TR: Círculo

Pirâmide

Esfinge

NE: Monstro fabuloso e lendário com corpo, garras e cauda de leão, mas com cabeça e busto humano que, para a mitologia grega, propunha enigmas e devorava quem não os conseguisse decifrar.

TG: Seres Míticos

TR: Fênix

Gato

Pássaro Rocca

Esposa do Faraó

NE: A rainha da Egito. São conhecidas por serem mulheres belas. A escultura de Brennan compõem um corpo deformado, sem braços com expressão triste. Suas deformações na forma e circunferência denotam o apelo ao primitivo.

TG: Feminina

TR: Eva

Joana Darc

Vênus da Várzea

Vênus de Anatólia

Eva

NE: A primeira mulher, segundo a bíblia.

TG: Feminina

TR: Esposa do Faraó

Joana Darc

Vênus da Várzea

Vênus de Anatólia

Fatos Históricos

NE: São acontecimentos marcantes dentro de um período da história da humanidade. Para Brennan, um símbolo que é relacionado ao tempo é o ouroboros, onde uma serpente morde o rabo, formando um círculo que uni começo e final. Para o artista, não a nada a ser feito que já não tinha feito antes, e que devemos aprender com o passado. Uma das frases favoritas sobre é “O futuro tem o coração antigo” de Carlo Levi.

TG: Historicidade

TR: Figuras históricas

TE: Batalha dos Guararapes

Cavalo de Tróia

Feiticeiro

NE: Que faz feitiços; bruxo, mágico. A escultura de Brennand, possui um feitiçeiro dentro do forno, com iluminação vermelha, causando um ar misterioso e de aflição. É relacionado ao deus do fogo, e a criação da vida. Pois, o antigo forno funcionava para queima de peças cerâmicas.

TG: Figuras Míticas

TR: Agamenon

Frade

Freira

Helena de Tróia

Prometeu

Feminina

NE: Pode ser definido por duas vertentes, a biológica, que está relativo ao órgão sexual feminino ou a construção social do feminino e papel social da mulher.

TG: Figuras Humanas

TR: Masculina

TE: Esposa de Faraó

Eva

Joana Darc

Vênus da Várzea

Vênus de Anatólia

Fênix

NE: Grande pássaro da mitologia que renasce das cinzas, algumas narrativas afirmam que seu corpo é coberto de chamas.

TG: Seres Míticos

TR: Esfinge

Gato

Pássaro Rocca

Figuras Históricas

NE: Brennand era um apaixonado pela história, muitas de suas esculturas são de personagens reais e acontecimentos específicos de pessoas reais. Relativo a Personagem épicos e heróis que fizeram parte da história.

TG: Historicidade

TR: Fatos históricos

TE: Calígula

Inês de Castro

Paulina Bonaparte

Figuras Humanas

NE: Essa categoria possui representação da anatomia feminina e masculina.

TG: Civilização

TR: Artefatos

Arquitetônicos

Literatura

TE: Feminina

Masculina

Figuras Míticas

NE: Relativo à mitologia, ao conjunto de mitos de um povo, de suas narrativas fantásticas e/ou de teor simbólico:

TG: Mitologia

TR: Deuses Míticos

Seres Míticos

TE: Agamenon

Feiticeiro

Frade

Freira

Helena de Tróia

Prometeu

Floral

NE: Tudo o que concerne a flor.

TG: Vegetal

TR: Castanha

Caju

Folhas

Folhas

NE: Órgão vegetal preso a um caule ou ramo por um pecíolo delgado que sustenta o limbo verde, plano e cheio de nervuras. Órgão de respiração das plantas.

TG: Vegetal

TR: Castanha

Caju

Floral

Fontes dos desejos

NE: A escultura se caracteriza pelo amontoado de quadris femininos e masculinos em cópula. O desejo aqui é representado pelas pulsões primitivas de Freud. A genitália feminina e masculina e seus respectivos fluidos descem, em um caimento semelhante a uma cascata. Uma possível referência para essas esculturas é *The Doll* (1936), de Hans Bellmer, onde é característico o desmembramento do corpo feminino e a união pelo quadril, de uma maneira surrealista.

TG: Alegoria

TR: Bebê Canibal

Degoladas

Gnose

Les amants

Frade

NE: Membro de uma ordem religiosa que, vivendo afastado da sociedade, está sujeito a regras e preceitos; frei, monge.

TG: Figuras Míticas

TR: Agamenon

Feiticeiro

Freira

Helena de Tróia

Prometeu

Freira

NE: Religiosa professa; soror, monja; mulher que pertence a uma ordem religiosa e que dedica sua vida aos objetivos da comunidade.

TG: Figuras Míticas

TR: Agamenon

Feiticeiro

Frade

Helena de Tróia

Prometeu

Fruto

NE: Possui estrutura de vaso, mas possui características relativas à anatomia. Faz alusão a fruta, no sentido de fertilidade e sexualidade.

TG: Antropomorfos

TR: Corpo

Dançarina de Charleston

Gato

NE: O gato, antes de ser doméstico, foi adorado pelos egípcios como um deus, atribuindo o felino ao poder de proteção e boa sorte.

TG: Seres Míticos

TR: Esfinge

Fênix

Pássaro Rocca

Geométrico

NE: Objeto tridimensional com formas compostas por linhas, pontos e curvas e ocupam lugar no espaço.

TG: Artefatos

TR: Antropomorfos

Híbrido

Utensílio

Transporte

TE: Círculo

Esfera

Pirâmide

Golfinho

NE: Mamífero marinho da família dos cetáceos, que vive em cardumes em todos os mares e se alimenta de peixes;

TG: Aquático

TR: Barbatana
Tartaruga

Gnose

NE: Gnose significa conhecimento em latim. Brennan representa essa peça por uma enorme cabeça de um feto deformado ou um homem com queimaduras no rosto, ao qual o cegou por completo. Um abutre rompe a cabeça como um ovo, nascido vitorioso, a partir da morte. A peça, que faz menção ao mito da caverna, também simboliza vida, morte e renascimento, ao qual o fogo é o purificador.

TG: Alegoria

TR: Bebê Canibal

Degoladas

Fontes dos desejos

Les amants

Helena de Tróia

NE: Conhecida por ser a mulher mais bela do mundo, filha de Zeus e Leda, do mito do cisne. Casou-se com Menelau, foi sequestrada, dando origem a guerra de tróia.

TG: Figuras Míticas

TR: Agamenon

Feiticeiro

Frade

Freira

Prometeu

Híbrido

NE: É a junção de dois seres, ou coisa, de espécies ou características diferentes, unidas em um ser ou objeto. Em Brennan está presente nos vasos gregos e na série fruto. Onde o artista representa esses objetos, com junção de partes relativas a anatomia.

TG: Artefatos

TR: Antropomorfos

Geométrico

Utensílio

Transporte

TE: Bestiário

Corpo II

Historicidade

NE: Brennan possui uma forte ligação com a historicidade. Que embarca a história de grandes fatos históricos e grandes figuras históricas na maior parte está relativo à tragédias, batalhas e guerras. Como a sua família e os engenhos possuem uma forte ligação com a história de Pernambuco.

TR: Alegoria

Civilização

Natureza

Mitologia

TE: Fatos históricos

Figuras históricas

Incubus

NE: Pode ser um deus ou um demônio sexual, depende da narrativa da civilização que criou o mito. É caracterizado por um ser que invade o sonho das pessoas e as seduz, algumas narrativas apontam que abusam de suas visitas. Está associado ao pesadelo e ato sexual.

TG: Deuses Míticos

TR: Mãe Terra

Pã

Palas Atenas

Vênus

Inês de Castro

NE: Foi uma Nobre que foi morta antes de ser coroada rainha. O Príncipe D. Pedro se apaixonou pela jovem, e seu pai não aprovava o casamento e sentenciou a Inês a morte. Quando D. Pedro foi coroado rei, pediu que desenterrassem o corpo de Inês para que fosse coroado, foi retratado em quadro quando os nobres beijaram sua mão (obrigados a pena de morte. Na escultura de Brennan, é escrito 'a vítima' na sua base, e seu rosto é coberto por panos, como se estivesse mumificada.

TG: Figuras Históricas

TR: Calígula

Paulina Bonaparte

Jano

NE: são peças utilizadas para guardar líquidos. Em civilizações antigas era comum a produção de peças cerâmicas para armazenar alimentos e bebidas.

TG: Masculina

TR: Adão

Caim

Jó

Jarro

NE: São peças utilizadas para guardar líquidos. Em civilizações antigas era comum a produção de peças cerâmicas para armazenar alimentos e bebidas.

TG: Utensílio

TR: Bule

Martelo

Parafuso

Vaso

Xícara

UP: Decorativo

Jó

NE: Segundo a bíblia, Jó era um homem rico que perdeu tudo, mas manteve a sua fé em Deus.

TG: Masculina

TR: Adão

Caim

Jano

Joana Darc

NE: Mulher que ficou conhecida por lutar na guerra dos cem anos, sendo considerada uma heroína e santa francesa.

TG: Feminina

TR: Esposa do Faraó

Eva

Vênus da Várzea

Vênus de Anatólia

Júlio César

USE: Calígula

Lagarto

NE: Réptil sáurio, encontrado junto aos muros velhos, nas matas e nos campos. (O lagarto ocelado pode atingir 60 cm de comprimento; tipo da ordem dos lacertílios.).

TG: Terrestre

TR: Bicho de Carapaça

Serpente

La tour de Babel

NE: A torre de babel. Construção humana que segundo o mito, deu início aos idiomas.

TG: Arquitetônicos

TR: Templo Primordial

Torre

Torre inclinada

Les amants

NE: É composto por duas figuras humanas, unidas por uma corda e com um parafuso que ultrapassa suas cabeças, com porcas ao lado, prendendo as figuras, as deixando unidas. Faz uma alusão ao amor platônico, ao qual diz que os humanos eram figuras unidas, com duas cabeças e quatro braços e Zeus, com inveja, os separa, os sentenciando a passar a vida em busca de sua outra metade. Na representação alegórica de Brennan, a força bruta do parafuso e da corda, fazem alusão a essa tentativa de se tornar um novamente. Uma curiosidade é que nessa peça não possuem representações sexuais, pois, para platão, os humanos esféricos, poderiam ser compostos por casais de mesmo sexo e de sexo opostos.

TG: Alegoria

TR: Bebê Canibal

Degoladas

Gnose

Fontes dos desejos

Literatura

NE: Brennan adorava os livros clássicos da literatura, e em suas esculturas, retratou diversos personagens da literatura.

TG: Civilização

TR: Artefatos

Arquitetônicos

Figuras Humanas

Literatura

TE: Cyrano de Bergerac

Dante

Ofélia

Mãe Terra

NE: É uma divindade primitiva que está relativa a tudo que possui vida. Por ser a mãe ela gerou a vida de tudo e todos os seres vivos que conhecemos. É mulher porque só as mulheres possuem habilidade de criar vida.

TG: Deuses Míticos

TR: Incubus

Pã

Palas Atenas

Vênus

Martelo

NE: Objeto com cabeça metálica arredondada, podendo, ou não, possuir duas hastes metálicas para extração de pregos. Normalmente, é constituído por uma cabeça metálica e corpo de madeira.

TG: Utensílio

TR: Bule

Jarro

Parafuso

Vaso

Xícara

Masculina

NE: Está relacionado ao biológico, ou seja, o órgão sexual masculino e a construção social do masculino. Muitas das esculturas representam relação com ofício e profissão e papel social do homem (do século XX)

TG: Figuras Humanas

TR: Feminina

TE: Adão

Caim

Jano

Jó

Mitologia

NE: O mítico possui uma relação entre o Sobre-humano e está relativa a religiões e a mitologia. Possui relação com os mitos da oralidade de diversas civilizações, que contavam as histórias de deuses, heróis, seres fantásticos com poderes sobrenaturais.

TR: Alegoria

Civilização
Historicidade
Natureza
TE: Deuses míticos
Figuras míticas
Seres míticos

Natureza

NE: É o nosso mundo natural e físico, com a presença de elementos relativos a vida e espécies. Também é relacionado a natureza intrínseca humana e animal e suas particularidades primitivas.

TR: Alegoria
Civilização
Historicidade
Mitologia
TE: Animal
Ciclos da vida
Vegetal

Ofélia

NE: É uma personagem da obra *Hamlet* de William Shakespeare. A personagem vive na expectativa de casar-se com o príncipe Hamlet que nega seu amor, levando a jovem à loucura.

TG: Literatura
TR: Cyrano de Bergerac
Dante

Ovo da Serpente

NE: Ovo com o nascimento da serpente. Simboliza o mal que parece inocente, um mal que deve ser morto antes de nascer, pois é nocivo.

TG: Alegoria

Pã

NE: É o Deus mítico relativo aos bosques e Campos em algumas narrativas possui uma flauta e caminha pela floresta, sendo seu protetor.

TG: Deuses Míticos
TR: Incubus
Mãe Terra
Palas Atenas
Vênus

Palas Atenas

NE: É uma deusa grega, que está relativa a sabedoria, justiça e a guerra. era guardiã da cidade de Atenas.

TG: Deuses Míticos
TR: Incubus
Mãe Terra
Pã

Vênus

Parafuso

NE: Possui uma haste cilíndrica com pequenas linhas em volta de todo o comprimento, na parte superior é maior, arredondada e achatada. É acompanhado da porca, círculo de metal que possui um buraco no meio para encaixar e fixar na haste

TG: Utensílio

TR: Bule

Jarro

Martelo

Vaso

Xícara

Pássaro Rocca

NE: São os guardiões do Templo. Em entrevista, Brennan menciona: “Essa coisa do ovo e do Pássaro Rocca, o defensor, o abutre, vem de duas vertentes. Vem da leitura de Simbad, o Marinheiro, uma das histórias das Mil e Uma Noites, onde tem o encontro da ilha rochosa, dos gigantes ovos, a reação dos pássaros que jogam pedras nas naus, que naufragam. Isso me impressionou muito. O pássaro que defende a cria e defende a vida. [...] A reprodução como forma e essência da eternidade, que não tem antes nem depois. Os desenhos dos Pássaros Rocca (abutres) nasceram de uma visão de algumas faixas de tinta branca, pintadas sobre o asfalto negro, dispersadas na madrugada pelas rodas de um caminhão em volutas e espirais, num grafismo que lembrava retorcidos troncos de vértebras, encimados por uma cabeça de abutre.

TG: Seres Míticos

TR: Esfinge

Fênix

Gato

Paulina Bonaparte

NE: Irmã de Napoleão Bonaparte. Sua bela aparência, pele pálida, pés e mãos delicados a fizeram ser comparada a uma vênus. Foi retratada nas artes em pinturas e esculturas. A Paulina de Brennan possui um aspecto de trágico-burlesco, que ironizava a escultura de Canova.

TG: Figuras Históricas

TR: Calígula

Inês de Castro

Pelicano

NE: Ave palmípede cujo bico possui uma bolsa ventral extensível, onde ficam armazenados os peixes destinados à alimentação dos filhotes: os pelicanos vivem nas regiões quentes.

TG: Aéreo

TR: Águia

Albatroz

Cisne

Pirâmide

NE: Construção em formato de triângulo, relacionada a pirâmide egípcia, marco de sua civilização.

TG: Geométrico

TR: Círculo

Esfera

Prometeu

NE: Herói grego, roubou de Zeus o fogo e deu para os humanos. Foi punido sendo amarrado em rochedo, condenado a uma águia bicar o seu fígado todos os dias, e se regenerava durante a noite.

TG: Figuras Míticas

TR: Agamenon

Feiticeiro

Frade

Freira

Helena de Tróia

Seres Míticos

NE: São animais, podendo ser híbridos, que possuem poderes fantásticos.

TG: Mitologia

TR: Deuses Míticos

Figuras Míticas

TE: Esfinge

Fênix

Gato

Pássaro Rocca

Serpente

NE: Réptil da ordem dos ofídios; cobra. (Conhecem-se mais de 2.000 espécies de serpentes, muitas das quais são venenosas como a víbora, a cascavel, a coral, a jararacuçu etc.).

TG: Terrestre

TR: Bicho de Carapaça

Lagarto

Tartaruga

NE: A tartaruga é um animal pesado e lento, cujo corpo está encerrado numa dupla couraça óssea e escamosa chamada carapaça. Não tem dentes; suas maxilas formam um bico. A carne é comestível. Membros (patas e nadadeiras) afastados, curtos e muitas vezes torcidos. Há tartarugas marinhas, de água doce e terrestres. Algumas (nas ilhas Mascarenhas) ultrapassam 1 m de comprimento e pesam mais de 300 kg.

TG: Aquático

TR: Barbatana

Golfinho

Templo Primordial

NE: Templo construído por Brennan em formato de cúpula, com vidraça na cor azul. Possui vários chifres na construção cerâmica, denotando a sociedade primitiva cretense.

TG: Arquitetônicos
TR: Graça cretense
La tour de Babel
Torre
Torre inclinada

Terrestre

NE: Que vive na parte sólida do globo: os animais.
TG: Animais
TR: Aéreo
Aquático
TE: Bicho de Carapaça
Lagarto
Serpente

Transporte

NE: Objeto que tem finalidade de transportar pessoas ou coisas para lugares diferentes.
TG: Artefatos
TR: Antropomorfos
Geométrico
Híbrido
Utensílio
TE: Barco

Torre

NE: Torre são construções que foram muito utilizadas como fortalezas.
TG: Arquitetônicos
TR: La tour de Babel
Templo Primordial
Torre inclinada

Torre Inclinada

NE: Torre são construções que foram muito utilizadas como fortalezas. Essa em específico tem relação com a de Pisa, localizada na Itália, que foi construída para abrigar os sinos. O terreno pantanoso inclinou a construção.
TG: Arquitetônicos
TR: La tour de Babel
Templo Primordial
Torre

Utensílio

NE: Objeto com alguma utilização, usando como ferramenta para exercer uma função.
TG: Artefatos
TR: Antropomorfos
Geométrico
Híbrido
Transporte

TE: Bule
Jarro
Martelo
Parafuso
Vaso
Xícara

Vaso

NE: Objeto tridimensional, com aparência geométrica, com buraco no centro da parte superior. Foram criados em diversas civilizações, eram utilizados principalmente para guarda, transporte e conservação de alimentos e líquidos.

TG: Utensílio

TR: Bule

Jarro

Martelo

Parafuso

Xícara

Vegetal

NE: Ser orgânico, mas privado quase sempre de sensibilidade e de movimento voluntário; planta: a botânica é o estudo dos vegetais.

TG: Natureza

TR: Animal

Ciclos de vida

TE: Castanha

Caju

Folhas

Floral

Vênus

NE: A Vênus aparece em diversas civilizações, como a grega. Está atrelada ao conceito de feminilidade, amor, casamento, fertilidade e beleza

TG: Deuses Míticos

TR: Incubus

Mãe Terra

Pã

Palas Atenas

Vênus da Várzea

NE: Essa escultura possui apenas quadril, monte de vênus e coxas, o que denota fertilidade.

TG: Feminina

TR: Esposa do Faraó

Eva

Joana Darc

Vênus de Anatólia

Vênus de Anatólia

NE: Está relacionado ao mesmo conceito de fertilidade da Vênus de willendorf, nessa escultura a Vênus é representada por um imenso quadril e um corpo cilíndrico, não possui cabeça, braços ou pernas.

TG: Feminina

TR: Esposa do Faraó

Eva

Joana Darc

Vênus da Várzea

Xícara

NE: Objeto tridimensional, com aparência geométrica, com buraco no centro da parte superior. Foram criados em diversas civilizações, eram utilizados principalmente para guarda, transporte e conservação de alimentos e líquidos.

TG: Utensílio

TR: Bule

Jarro

Martelo

Parafuso

Vaso

REFERÊNCIAS

BRENNAND, Francisco. Arte, uma missão de vida. **Living**: vectra, [s. l.], ed. 16, p. 65-72, junho, 2016.

BRENNAND devassa a forma. **Continente**: Multicultural, Brasil, ed. 6, Junho, 2002.

BRENNAND, F. Cultura brasileira historicidade e mito. **Revista Pernambucana de desenvolvimento**, Recife, 4, n. 1, jan./jun. 1977. 65-73.

BRENNAND, Francisco. **Diário de Francisco Brennand**: O Nome do Livro, 1949 - 1979. Recife: Inquietude, 2016. 468 p. v. I.

BRENNAND, Francisco. **Diário de Francisco Brennand**: O Nome do Livro, 1980 - 1989. Recife: Inquietude, 2016. 482 p. v. II.

BRENNAND, Francisco. **Diário de Francisco Brennand**: O Nome do Livro, 1990 - 1999. Recife: Inquietude, 2016. 718 p. v. III.

BRENNAND, Francisco. **Diário de Francisco Brennand**: O Nome do Outro. Recife: Inquietude, 2016. 264 p. v. IV.

BRENNAND, Francisco. Francisco Brennand: 'Eu não posso acreditar em alguma filosofia assexuada'. In: ALBERTIM, Bruno (ed.). **Jornal do Commercio**: 'Eu não posso acreditar em alguma filosofia assexuada'. Recife, 11 jun. 2017. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2017/06/11/francisco-brennand-eu-nao-posso-acreditar-em-alguma-filosofia-assexuada-289013.php>. Acesso em: 11 set. 2023.

BRENNAND, F. de P. C. de A. Francisco Brennand, mestre dos sonhos. **Comunicação & Educação**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 113-124, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v16i2p113-124. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/44892>. Acesso em: 10 set. 2023.

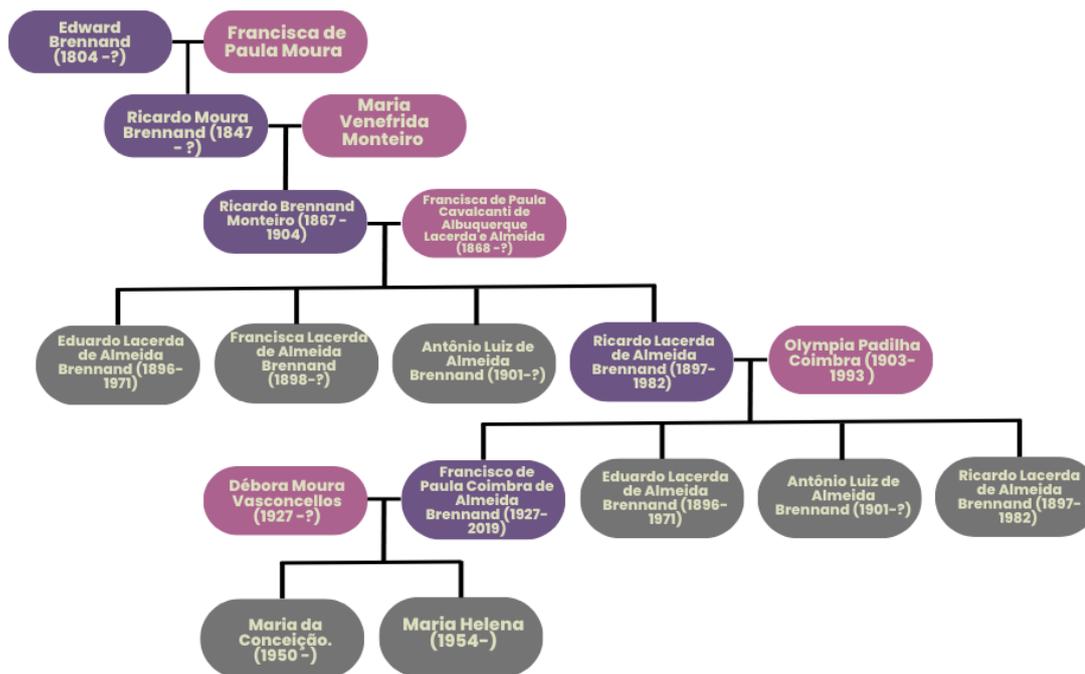
BRENNAND, Francisco. **O Oráculo Contrariado**. Recife: Editora Bagaço, 2005. 23p.

BRENNAND, Francisco. Francisco Brennand: Patrimônio imensurável. **Revista Mercado aberto**. [Entrevista concedida a] Tauan Saturnino e Camila Albuquerque. 2014, ano 1, n. 03, p. 24-28.

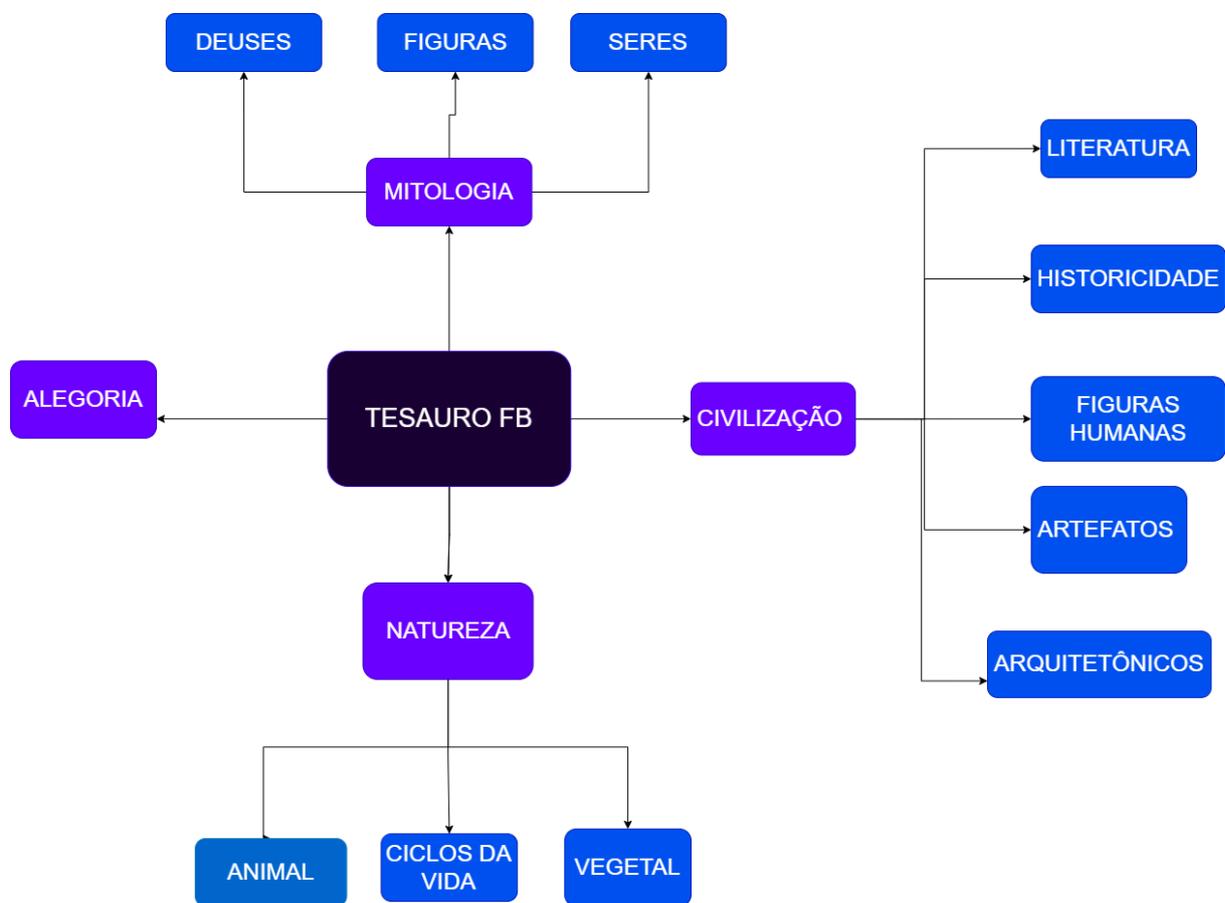
BRENNAND, Francisco. **Tema de documentário, Brennand fala sobre arte, sexo & morte**. [Entrevista concedida a] Fabio Victor. Folha de São Paulo. São Paulo, 17 mar. 2013. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/03/1246451-so-faco-ceramica-porque-sei-pintar-afirma-o-artista-francisco-brennand.shtml>. Acesso em: 31 ago. 2023.

ANEXO: ÁRVORE GENEALÓGICA FAMÍLIA BRENNAND

FAMÍLIA BRENNAND



ANEXO: MAPA MENTAL TESAURO



ANEXOS: FOTOGRAFIAS DE ALGUMAS ESCULTURAS DE FRANCISCO BRENAND

ANEXO 1: PAULINA BONAPARTE



ANEXO 2: GNOSE



ANEXO 3: BEBÊ CANIBAL



ANEXO 4: OVO PRIMORDIAL



ANEXO 5: TATU, DA SÉRIE BICHO COM CARAPAÇA.



ANEXO 6: A CÓPULA



ANEXO 7: "O FRUTO"



ANEXO 8: JACA



ANEXO 9: PINHAS



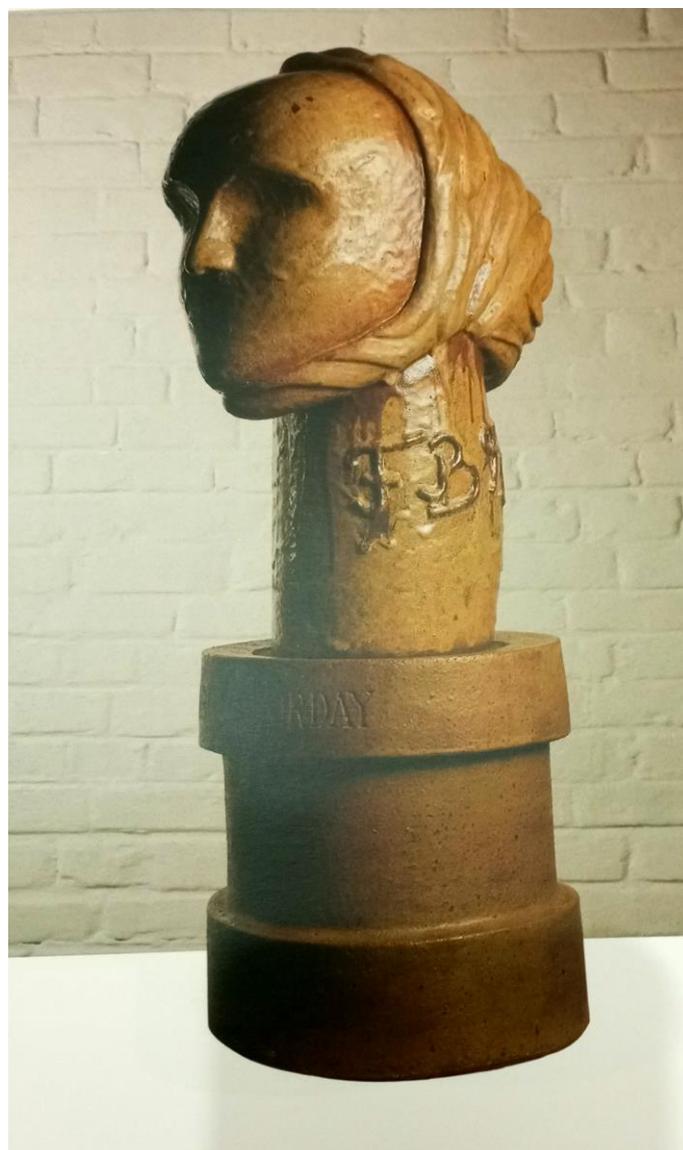
ANEXO 10: A URNA DE FRANCISCO BRENNAND



ANEXO 11: BATALHA DOS GUARARAPES



ANEXO 12: INÊS DE CASTRO E CARLOTA CORDAY



ANEXO 13: MÃE TERRA



ANEXO 14: PÁSSAROS ROCCA



