



O universo de  
**Francisco Brennand**







O UNIVERSO DE

# Francisco Brennand

**Prefácio**

Ferreira Gullar

**Texto**

Alexei Bueno

**Fortuna crítica**

Ariano Suassuna, Emanuel Araújo, G. Cecília Toro A.,  
Gilberto Freyre, João Câmara, Jorge Amado, Lina Bo Bardi,  
Marcus Accioly, Olívio Tavares de Araújo,  
Renato Carneiro Campos, Ricardo Lacerda de Almeida Brennand,  
Wesley Duke Lee, Weydson Barros Leal

G.Ermakoff CASA EDITORIAL

2011

Copyright © 2011 Francisco Brennand: obras de sua autoria  
Textos e fotografias © seus respectivos autores  
Direitos reservados G. Ermakoff Casa Editorial Ltda.

*Editor executivo*  
George Ermakoff

*Idealização do projeto*  
Mariana Brennand Fortes

*Organização*  
Alexei Bueno  
George Ermakoff  
Mariana Brennand Fortes

*Design gráfico e diagramação*  
Miriam Lerner

*Produção editorial*  
Amanda Dantas de Carvalho Santos  
Bianca Rocha Peixoto  
Marlene Gomes de Souza

*Bibliotecária coordenadora do Centro de documentação  
da Oficina Cerâmica Francisco Brennand*  
Marinez Teixeira

*Tradução*  
Carlos Luís Brown Scavarda

*Fotografias*  
Fred Jordão  
George Ermakoff  
Hélder Ferrer  
Marc Norberg  
Celso Pereira Jr.  
Walter Carvalho

*Tratamento de imagens e pré-impressão*  
Trio Studio

*Produção gráfica*  
George Ermakoff

*Impressão e acabamento*  
Ipsis Gráfica e Editora

G. ERMAKOFF CASA EDITORIAL  
www.ermakoff.com.br



Patrocínio



Realização

Ministério da  
Cultura



*Páginas 4 e 5 | Pages 4 and 5:*

**O rio (série Amazônica)**

The river (Amazon series)

óleo sobre tela | oil on canvas

114 x 195 cm, 1968/1971

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página 10 | Page 10:*

**Menina com braço engessado**

Girl with plastered arm

pintura s/ aglomerado | painting on composite sheetwood

21,3 x 29 cm, 1998

**A**rtista plástico de talento  
inigualável, Francisco Brennand  
tem parte de seus trabalhos  
reunida neste livro. Símbolo de brasilidade, o  
pernambucano ceramista, pintor, desenhista  
e escultor desafia o convencionalismo e  
reinventa formas e cores com sua arte pujante,  
criativa e ousada.

Em sua longa estrada, Brennand tem  
enriquecido o legado cultural brasileiro com  
sua genial obra exposta em Recife, no Brasil  
e mundo afora. Pensando em todas essas  
contribuições, a Brasilcap tem o imenso prazer  
de apresentar o livro que retrata a magnitude  
de um artista único e que perpetua mais de  
meio século de criações.

Para a Brasilcap, apoiar a cultura é uma  
maneira de preservar o patrimônio nacional.  
E aqui, nestas páginas, fazemos a nossa parte  
ao manter a arte sempre viva.

**Marcio Lobão**

*Presidente da Brasilcap*





## Sumário

*Prefácio*

Danação da beleza | Ferreira Gullar

**12**

O universo de Francisco Brennand | Alexei Bueno

**16**

A Cidadela de Barro

**32**

As Mil e Uma Obras

**72**

Cronologia

**278**

English version

**300**

Textos críticos

**316**



*Prefácio*

## Danação da beleza

**Ferreira Gullar**

**I**ndependente do tamanho do talento, há artistas que, por assim dizer, se transportam de tal modo para a obra que se tornam ela, e outros que, pelo contrário, não cabem nela, transbordam, por mais obras que façam e caminhos que inventem. Matisse e Morandi, por exemplo, pertencem àquela primeira categoria, enquanto Picasso pertence à segunda. E o pernambucano Francisco Brennand também.

Fora isso, Brennand tem pouco a ver com o espanhol, conquanto seja verdade que, como ele, não cabe no que faz, por mais que o faça. E não tem feito pouca coisa, em diversas linguagens: a da cerâmica, a da escultura, a da pintura, a do desenho e até mesmo a da arquitetura, se se leva em conta a transformação que operou na antiga fábrica de cerâmica da família, transformando-a numa espécie de templo. Mas templo de que? De religião nenhuma? Não resta dúvida de que há qualquer coisa de sagrado nesse conjunto, em que uma construção arquitetônica comum – uma fábrica – ganhou transcendência em função das estranhas figuras que a cercam agora, fazendo evocar templos egípcios, babilônicos ou gregos.

Não se trata disso, porém, já que as tais imagens nada têm dos deuses que aqueles povos cultuavam. Estas, de Brennand, não são deuses, são figuras nunca vistas antes, às vezes

mescla de gente e animal, entes que parecem nascer do inconsciente profundo do artista, de suas fantasias eróticas, libidinosas, plenas de desejo e culpa.

Se em algum momento, ocorreu a ele criar ali algo semelhante a um templo, concebeu-o deliberadamente no extremo oposto àqueles das antigas civilizações: neste, pernambucano, não se busca a beleza e o sagrado dos templos egípcios e gregos, mas o “feio” como a outra face do mistério. Na verdade, o diálogo que Brennand trava ali como o passado é para afirmar, por assim dizer, a danação da beleza. E nisso ele é, a seu modo, um artista moderno.

Sim, mas um artista moderno pernambucano, nascido de uma família tradicional, que começou plantando cana, produzindo açúcar e voltou-se, depois, para a fabricação de cerâmica que, historicamente muito anterior à produção açucareira, tornou-se, na época moderna, eminentemente urbana.

Pois bem, se me detenho nessas considerações aparentemente distantes do meu tema é que pressinto, nesse processo familiar, as fontes da arte de Brennand. Nele parecem ressoar os ecos de uma aristocracia pernambucana de que ele é um último rebento, que a herda mas a denega nas figuras inusitadas que inventa e que certamente horrorizariam a seus antepassados.



É verdade que nada dessa herança histórico-familiar teria importância se ele não tivesse nascido com um extraordinário talento de artista. Como, porém, o talento é apenas uma potencialidade a ser tornada efetiva por quem o possui, a sua efetivação implica as características da personalidade do artista, de sua história pessoal e familiar, como a formação cultural e as opções ideológicas e estéticas que faça. Donde se conclui que, se Francisco Brennand, mesmo com a história pessoal que tem, houvesse feito outras opções intelectuais, diversas das que fez, seria certamente um artista distinto deste que conhecemos. É que os artistas, como as demais pessoas, se inventam, conforme suas possibilidades e necessidades, sejam afetivas, éticas ou estéticas. Pode-se, portanto, afirmar que o artista Brennand não é o fruto inevitável dessa história pessoal e familiar e, sim, o resultado de sua capacidade artística criadora e de uma personalidade original.

Por isso, quando hoje o imaginamos, sozinho, a criar suas obras na solidão daquela antiga fábrica de cerâmica – por ele transformada em santuário artístico – não deixa de ser o último herdeiro de um ramo da aristocracia rural pernambucana, hoje praticamente extinta. Só que este homem octogenário, que agora habita o solar da família, em vez de preocupar-se com o canavial e o engenho de açúcar, ocupa-se da realidade onírica deste mundo fantástico que inventou.

Disse que Francisco Brennand é um artista moderno e, porque o é, filia-se à tradição artística que começa com o Impressionismo, na segunda metade do século XIX e ganha radicalidade no Cubismo, em começos do século XX. O fator básico dessa nova linguagem artística é a valorização da expressão sobre

a imitação do real, que caracterizava a arte consagrada do passado. Com o Cubismo, essa autonomia da linguagem artística atingiu seu ápice e provocou o surgimento, entre outras tendências, da pintura não-figurativa, como foi o caso do Neoplasticismo de Piet Mondrian, que viria desembocar na arte concreta e neoconcreta. Brennand não vai até lá, nem como escultor nem como pintor e desenhista. Manteve-se fiel à expressão figurativa e foi dentro desse parâmetro que criou o seu universo estético.

É verdade, porém, que esse universo inegavelmente brennandiano mostra-se diferenciado, quando ele trabalha como escultor ou quando trabalha como pintor e desenhista. Aliás, nele, o desenho está muito próximo da pintura, embora não exclua os recursos essencialmente gráficos, próprio a essa linguagem específica. Já quando entra em ação o escultor, uma drástica mudança se opera e o lado oculto das coisas parece revelar-se ao artista, que nele mergulha e o traduz em imagens perturbadoras, concebidas no limite da realidade e do delírio.

*Página 12 | Page 12:*

### **Tétis**

Thethis

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature

h. 147 cm, base: 47 Ø, 1999

*Página seguinte | Next page:*

### **O Beco [série]**

The Alley [series]

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

116 x 89 cm, 1996





# O universo de Francisco Brennand

Alexei Bueno

**A**inda que vasta, valiosa e se estendendo por um período de mais de meio século, a bibliografia sobre a obra de Francisco Brennand demonstra a natural tendência de, em cada texto – textos dispersos por livros, catálogos, periódicos – debruçar-se mais especificamente sobre um aspecto de uma realização artística que alcança uma variedade e uma totalidade verdadeiramente rara, autenticamente *sui generis* nas artes brasileiras da segunda metade do século XX e começos do atual.

De início, e por motivos mais do que compreensíveis, a posição do Brennand ceramista muitas vezes se eleva de maneira a empanar um pouco a do Brennand pintor e desenhista, ainda que pintor, antes de tudo, o julgemos. Essa parte de sua obra – que poderíamos chamar de bidimensional, não existissem igualmente seus grande murais cerâmicos, espécie de momento híbrido entre essas duas formas de expressão em um artista que nunca se limitou a fronteiras reductoras entre elas – sempre nos pareceu exigir atenção maior, o que pretendemos alcançar no presente livro, em parte um fortuna crítica muito sinteticamente antologizada, em parte a tentativa de um panorama geral sobre essa espécie de universo pessoal e

completo representado na obra do autor, o que plenamente justifica o seu título.

A presença do ceramista, de fato, alcança momentos de grandeza e titanismo, geralmente em ambiente público, que justifica sua primazia na compreensão das pessoas, bastando lembrar um monumento como o do Marco Zero, ou o mural do Aeroporto do Recife, ou o mural da Batalha dos Guararapes, sem citar outras numerosas obras no Brasil ou no exterior. Da mesma maneira, a épica transformação da propriedade Santos Cosme e Damião – em terras que foram, há três séculos, de João Fernandes Vieira, *terra sacra*, portanto, para Pernambuco – nessa espécie de templo da arte que é a Oficina Brennand colabora para a notoriedade do ceramista, ainda mais antes da abertura da *Academia*, onde se pode ver grande parte de notabilíssima obra de pintor e desenhista de sua autoria.

Fora isso, não podemos esquecer, como elemento encantatório, o que há de mágico, de arcaicamente mágico, na cerâmica em si, no barro, elemento onde foi insuflado o sopro divino, no seu processo onde colaboram os quatro elementos da tradição – fogo, terra, água e ar –, no impressionante dos fornos, no domínio das chamas, esse instante perdido na noite dos tempos que



é sem dúvida uma das atas de nascença da espécie humana, dominadora das trevas e das feras. A transformação dos velhos galpões fabris, da olaria abandonada, nessa espécie de templo grego nas várzeas do Capibaribe, só tem paralelo para nós – um paralelo muito distante sob todos os aspectos, menos naquele do amor à arte e à sapiência – na construção do Templo das Musas, em Curitiba, pelo poeta simbolista Dario Veloso, em 1918, para abrigar o Instituto Neopitagórico por ele criado.

Como os simbolistas, aliás, eternamente fascinados por todas as formas de gnose – é conhecida a atração de um Rimbaud ou um Villiers de L'Isle Adam pela literatura dos grandes autores ocultistas da época, de Eliphaz Lévi a Stanislas de Guaita, de Papus ao Sâr Péladan – Brennand cultiva o fascínio dos símbolos e das mitologias, da filosofia e da gnose, dos pré-socráticos até a plena atualidade. Nisso, aliás, encontra-se ele deslocado do padrão redutor de nossa época, não atrás nem à frente dela – duas postulações que nada significam – mas mais fundo ou mais alto do que a mesma. A Oficina Brennand é, por isso mesmo, a sua obra maior, a sua realização totalizadora, já que nela se reúnem, como personagens mudos de um culto desconhecido ou olvidado, quase todas as suas criaturas, acontecimento sem paralelo no campo das artes plásticas entre nós, e não só entre nós, já que a dispersão é o destino quase geral dos conjuntos de realizações artísticas.

Entre tantas obras, vale a pena lembrar aquelas imperfeitas, partidas no cozimento, acidente periodicamente inevitável na complexa arte da cerâmica, e que aparecem aqui e acolá, entre suas companheiras realizadas com pleno sucesso, dando ao todo um toque dramático que nos evoca a quei-

xa do vaso deformado no “*Kuza-Nama*”, o “Livro dos vasos”, talvez o mais célebre segmento dos *Rubaiyat* de Omar Khayyam.

Tal imenso espaço escultórico-arquitetônico existe como um mundo completo, um mundo fechado, conceito estético que não se refere a um absoluto de conteúdo obviamente inalcançável, mas a uma certa autossuficiência que não se esgota, como era o ideal do monaquismo medieval para seus mosteiros e eremitérios. Os poemas homéricos são um mundo fechado, como o que nos chegou do sublime teatro grego ou como a *Divina Comédia*. Já na idade moderna, mundos completos são o espantoso conjunto de romances de Balzac ou o *roman fleuve* de Marcel Proust, obras que nunca se esgotam, que nos convidam ciclicamente a revisitá-las. Para terminar lembrando a mais nova de todas as artes, percebe-se um mundo fechado, uma perdida realidade ultra-romântica, quase byroniana, num filme genial como *A saga de Gösta Berling*, de Mauritz Stiller, 1924, baseado no romance homônimo de Selma Lagerlöf, o mesmo que ocorre com a trilogia inacabada *Ivã, o Terrível*, de Eisenstein, da primeira metade dos anos de 1940, ainda mais para os que conhecem o terceiro filme pelo roteiro, para os que conseguem ver com os olhos do espírito aquele que seria o insuperável

Página 16 | Page 16:

**Menina com vestido rajado**

Girl with striped dress

nanquim s/ papel | india ink on paper

51 x 41 cm, s.d.

Página seguinte | Next page:

**Francisco Brennand**



fecho da trilogia, não realizado, tragicamente, por causa da morte precoce do mestre.

Essa mesma impressão de mundo fechado, completo, emana do conjunto da Várzea, variando eternamente através das horas do dia, da incidência do sol, da maior ou menor presença das nuvens, com seus guerreiros estáticos, suas aves hieráticas, seus animais fantásticos, na verticalidade de tantas figuras, recordando-nos às vezes a dos impressionantes *moais* de Rapa Nui.

Há algo nesse universo mitológico da criação brennaniana que sempre nos fez pensar, voltando outra vez aos simbolistas, no Gérard de Nerval dos geniais sonetos de *Les Chimères*, sonetos que o próprio poeta, a partir de certo momento, passou a intercambiar, enxertando-os parcialmente uns nos outros, alterando nomes de deuses e figuras mitológicas, criando o verdadeiro Anfiteatro das Religiões Mortas que os mesmos constituem. A beleza fantástica dessas peças, o exotismo dos cenários nelas pintados pelo grande viajante que foi Nerval, as genealogias delirantes por ele criadas, a mistura quase surrealista de cultos extintos com fatos históricos mais ou menos disfarçados, tudo isso sempre nos trouxe à mente as grandes construções pictóricas de um Gustave Moreau ou certas figuras oníricas de um Odilon Redon, e algo de tudo isso, algo irreduzível a uma compreensão puramente consciente, nos é despertado pelo contato com a Oficina Brennand.

Sendo artista de marcante brasilidade – muitas pensaram em classificá-lo próximo ao Movimento Armorial, mas a presença sertaneja é praticamente nula em sua visão do mundo –, o que comprovamos com a simples lembrança da sua cromaticamente

esplêndida série amazônica, ou dos animais e plantas que formam os frisos da Batalha dos Guararapes, tal brasilidade nunca limitou ao Brasil o seu universo referencial, como indicam suas esculturas ou imagens de origem pagã como a da Mãe Terra; da Antiguidade Clássica como a musa Thalia, o deus Saturno, Palas Atena, Diana Caçadora, Prometeu, Helena de Troia ou as figuras históricas de Brutus, Calígula ou da Lucrecia romana; de ambiência judaico-cristã como Adão e Eva ou São João Batista; da oralidade árabe, como o Pássaro Roca; do mundo ibérico, como Inês de Castro; da literatura anglo-saxã, como Ofélia, e assim por diante.

Podemos dizer, aliás, em relação a esses temas tantas vezes tratados pela arte e retomados com perfeita originalidade por Francisco Brennand, que cada uma dessas ressurreições temáticas cria como que um diálogo invisível com a longa tradição visual que as antecedeu nos respectivos motivos, algo semelhante à intertextualidade no universo da literatura.

A excelência obra de ceramista de Brennand, portanto, aquela em que mais comumente ele vaza esse mundo mitológico, – inclusive a admirável cerâmica utilitária na qual o artista infunde sua marca inconfundível – teve esse efeito paradoxal de encobrir, ao menos para o grande público, o extraordinário artista sobre duas dimensões que ele sempre foi, um desenhista e um pintor sem paralelo na arte brasileira contemporânea. É que o papel e a tela, ou outro qualquer suporte, não pode concorrer com a ostensiva presença física, poderíamos dizer social, que as obras em cerâmica, às vezes em módulos gigantescos, adquiriram no tecido urbano de muitas cidades brasileiras.



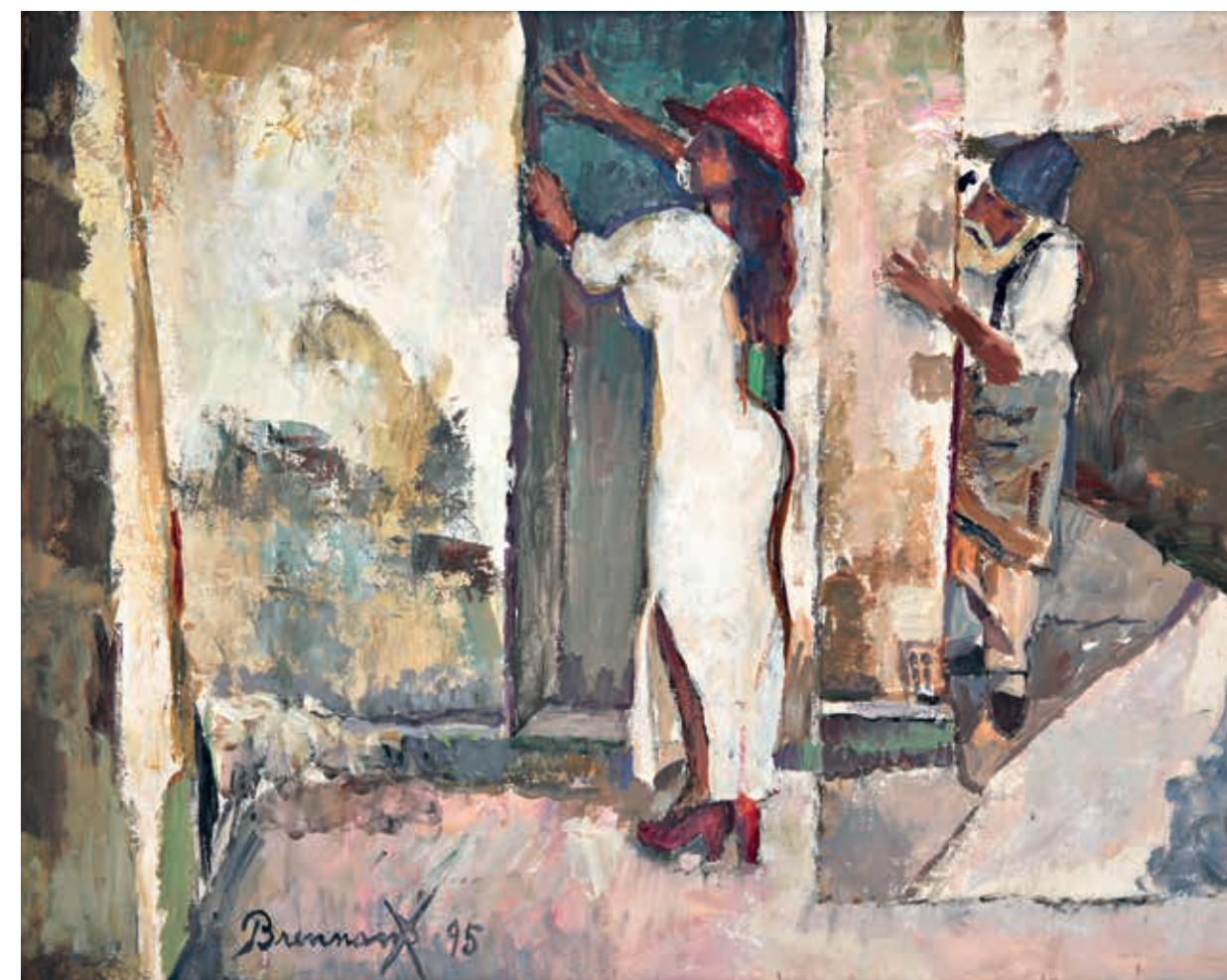
Graças a Francisco Brennand, de fato, essa mais primeva entre as matérias, o barro, saiu, entre nós, da categoria do puramente utilitário ou do artesanal para alcançar o patamar da grande arte. Com a exceção de poucas obras, muitas delas estudos para obras definitivas em bronze ou mármore – a tradicional divisão entre artes maiores e artes menores – a cerâmica entre nós, até o advento de sua obra, ficou como que limitada ao território da arte popular, sem mesmo alcançar o prestígio que em Portugal, apenas como exemplo, alcançaram no mesmo material um Bordalo Pinheiro ou um Teixeira Lopes. Além disso, o infinito jogo de símbolos dessas obras em cerâmica, a sua intrínseca virtude de poder conviver com o externo, a natureza, os elementos, as intempéries, tudo contribuiu para esse mais que injusto conhecimento menor do pintor. “Eu sou antes de tudo um pintor”, é, aliás, afirmação reiteradamente emitida pelo grande artista pernambucano, com a qual concordamos absolutamente.

Os desenhos de Brennand, das mais notáveis realizações em sua múltipla gama de expressões – que inclui ainda, se bem que de forma pouco numerosa, a tapeçaria – são muitas vezes realizados em técnica mista, com uma sensível dominância do pastel, e o que logo chama neles a atenção do espectador é a importância das cores, o que levou Ferreira Gullar a chamá-los de desenhos de um pintor. Tal obra, no presente livro, é brilhantemente analisada pelo poeta e crítico pernambucano Weydson Barros Leal.

Se paisagens e animais não estão ausentes nas pinturas e desenhos de Francisco Brennand, e com alguns exemplos magistrais, a figura humana possui dominância avassaladora, especialmente a figura feminina, retomada de todas as maneiras possí-

veis, das mais naturalistas às mais expressionistas, do nu a todas as formas de vestimenta e de ambiência. Às vezes, nessa celebração ao mesmo tempo dionisíaca e apolínea do corpo da mulher, surge a figura do pintor, discretamente, dissimuladamente autorretratado. Há nas pinturas de Brennand um erotismo violento, às vezes criado puramente pela imagem, às vezes pelo conceito subjacente a ela. Se a juventude domina numericamente, a velhice não se ausenta, mesmo que numa cruel alegoria da morte. Mesmo sendo autor personalíssimo, há nomes que nos surgem como da família espiritual do Brennand desenhista e pintor: um Balthus, com quem compartilha a atração por uma certa *mise-en-scène* equívoca, às vezes um Schiele, às vezes mesmo um Klimt, como no “Estudo de retrato”, de 2002. Numa série como “O beco” – beco que de fato existe na Oficina Brennand – o que nos impressiona é a capacidade do artista de, sobre a mesma base temática, oscilar de um quase naturalismo ao expressionismo mais violento; o mesmo na série “Peixes”, onde as metamorfoses conduzem a uma estesia quase surrealista.

Não poderíamos deixar de lembrar, no que se refere ao desenhista, duas séries de desenhos que poderíamos chamar incidentais: o dos figurinos para a primeira versão cinematográfica de *O auto da Compadecida*, do seu amigo de toda a vida Ariano Suassuna, realizado por George Jonas, em 1969, e os criados para o método de alfabetização de Paulo Freire. É provavelmente por causa dessa velha amizade entre Brennand e o autor de *A Pedra do Reino* que certos críticos aventaram uma equivocada relação do artista com o Movimento Armorial, de tão notáveis mas tão diversas realizações.



### **Suzana e um dos velhos**

Suzana and one of the elders

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

59 x 74 cm, 1995

Voltando à obra pictórica de Brennand, vale a pena afirmar, lançando mão de mais uma sagaz expressão de Ferreira Gullar, nesse caso referindo-se a outro importante artista brasileiro, que Francisco Brennand é um pintor pintor, tautologia necessária num momento histórico em que a canonização, diríamos mesmo a fossilização do que uma vez, há muito tempo, se chamou vanguarda, levou a ma-

ciça maioria da arte contemporânea a abandonar uma inestimável sabedoria técnica e uma milenar estesia em troca da reles “criação de uma estranheza”. De fato, quanto da arte contemporânea não se limita exatamente a isso? Cria-se uma estranheza: um dedal com quinze metros, uma pluma de três toneladas, um tubarão morto que não apodrece, e eis aí a obra de arte...

Artista fortemente ancorado na tradição, a arte de Brennand passa regamente à margem de todas as categorias espúrias que o capitalismo tecnológico e o cientificismo, seu irmão, – cientificismo, não

ciência – insistem em tentar insuflar no campo da estética no último meio século, sendo dominante, entre todas elas, a obsolescência programada, que é a própria negação da obra de arte. De fato, até umas décadas atrás, todo ser humano chegava ao início da juventude aparelhado com o conhecimento básico para resolver suas necessidades cotidianas que o acompanharia até a morte. Graças ao capitalismo tecnológico, e à sua obsolescência em aceleração, todos nós nos tornamos idiotas cíclicos em prazos cada vez mais curtos, e o mais grave é que tal uni-

luto laico que nos restava. A ideologia do progresso, esse equívoco iluminista, uniu-se à experiência crescente da obsolescência para fazer da arte algo semelhante à moda – outra negação da arte – ou ao esporte. É o contrário disso que sentimos, creio que de forma unânime, perante a rigidez pétrea, hierática, autossuficiente das criações escultóricas de Brennand, uma rigidez outorgada pelo fogo furtado por Prometeu à reles argila na qual Adão foi moldado.

Ocorre que uma sinfonia não é um celular, nem um poema um microondas, nem uma estátua um



### Onça

Onça  
painel cerâmico | ceramic panel  
93 x 230 cm, 1986

versalização do descartável busca, muito naturalmente, insinuar-se no território da estética.

Se a angústia da ausência de qualquer coisa de fixo no fluxo vertiginoso até se compreende em relação à tecnologia, palavra sacra de sete bilhões de desesperados, o impressionantemente espúrio é como ela vem afetando a percepção da arte, o único abso-

luto, mas é difícil àqueles tomado pela ilusão do privilégio da contemporaneidade – outra idiotia fabulosa – compreender que o tempo da arte é um tempo ubíquo, que Picasso não é superior a Van Gogh, nem esse a Rembrandt, nem o último a Caravaggio, por terem aparecido um depois do outro.

Nunca existiu homem que não tenha vivido na contemporaneidade, todo ser está condenado a viver nesse átimo que é o agora, o único tempo que existe, e julgar que tal atualidade é muito superior a outra é mais um resultado da mesma ideologia

do progresso, assim como o desmarcado, pletórico uso da palavra futuro na propaganda, como se esse tivesse que ser indubitavelmente uma maravilha, podendo, é óbvio, ser uma desgraça. Muito mais lógica, em termos de estética, seria a tradicional ideia de um tempo cíclico, um eterno retorno entre o apogeu e a decadência, entre a Idade de Ouro e a de Ferro, que de fato rege o movimento circular da expressão artística. A arte de Brennand, mesmo a que captura e imortaliza o que há de mais efêmero, a cor de uma fruta, o colear de um réptil, a graça da juventude, o sol sobre a folhagem, pertence indubitavelmente a esse tempo da tradição, não ao tempo do vácuo espiritual impreenchível.

Quanto à sacralização da tecnologia, vale sempre lembrar que a mesma tecnologia que nos deu o antibiótico e o telefone criou, para nem falar das tão em voga armas de destruição em massa, a torneira com célula fotoelétrica e o secador de mãos a ar quente, estas duas ornejantes agressões à dignidade humana.

Mas poderá perceber isso a horda que caminha pelas ruas com a mão colada à tâmara, na posição que já foi privilégio dos que iriam estourar os miolos, empunhando um celular que não desce ao bolso nem durante as refeições ou durante os velórios? Nunca, em nossa opinião, foi necessário buscar na arte um papel civilizador mais urgente do que em nossa contemporaneidade, justamente aquele que majoritariamente lhe negam como excrescente ou como extinto.

De fato, vivemos o momento em que a obsolescência comanda tudo, e o rio de Heráclito transformou-se em tsunami. O tempo de olhar para si, para o cosmos ou para o nada se esgarça, bêbado de *gadgets*, e qualquer solidão virou uma espécie de aris-

tocracia. Num momento desses, há algo de heroico no papel do artista, como o encarna perfeitamente a figura demiúrgica de Brennand.

E isso porque apenas um certo sentido do sagrado, como o descreve reiteradamente Balthus em suas memórias, pode separar-nos da inautenticidade galopante do atual período histórico em relação às coisas do espírito, período histórico em que a originalidade, consequência de uma sensibilidade nova, tornou-se um fim em si, em que os produtos que vinham suprir necessidades passaram a gerá-las, em que o agente se fez paciente. Se pensarmos bem, a atualíssima obsessão mundial com o destino do lixo, mais do que oriunda do problema dos limites planetários, que só uma implosão demográfica poderia resolver, é antes um epifenômeno da velocidade com que as coisas nele, lixo, se transformam. Mas a aceleração, que para os deuses é inútil, para os mortais é a morte.

Há, fato inegável, uma simbiose atávica e milenar entre a arte e o sagrado, entre o artístico e o religioso. Pode-se encontrar facilmente um artista sem religião, mas nem tanto um artista sem religiosidade, ou seja, essa intuição que nos liga a algo maior que nós, para além da realidade em seu sentido mais comezinho e rasteiro, independentemente do que seja esse algo, e isso se percebe em toda a obra brennandiana, verdadeiro padrão do autêntico no momento em que somos engolfados pela eterna puerícia. De fato, a pavorosa roda dos renascimentos, que o Buda entreviu, passou a cumprir-se numa única vida. A mulher da foice, ultrapassada, entregou o comando da dança macabra para a obsolescência, e todos correm, vertiginosamente, em direção à gigantesca usina de reciclagem, já um dia chamada cemitério.

Como pintor no mais autêntico sentido da palavra, na magnífica tradição pictórica do século XX, tão velozmente criada e tão velozmente destruída, Brennand se encontra no oposto absoluto do que passou a significar vanguarda, aquela que Philip Jodio definiu, com acuidade incomparável, em seu editorial “A morte da modernidade”, na *Connaissance des Arts* de fevereiro de 1990, do qual traduzimos os seguintes parágrafos:

“Houve uma vanguarda em arte contemporânea quando Kandinsky e os membros da *Blaue Reiter* afrontaram os limites da pintura para tentar alargá-los. Houve uma vanguarda em arte contemporânea quando Pavel Filonov e seus compatriotas se lançaram na procura de uma verdade nova. Mas essa chama da modernidade continua a arder? A vanguarda cessou de existir no momento em que os artistas começaram a reciclar as ideias dos pais fundadores da modernidade. A vanguarda ficou absurda a partir do momento em que o dinheiro do mercado se constituiu na sua única verdadeira razão de ser. A provocação de um jovem Picasso ou de um Malevitch era o resultado lógico da busca de um mundo novo. Hoje a provocação se institucionalizou ao ponto de se transformar num fim em si, tão pouco convincente quanto a retórica comunista. O sistema dos museus e das galerias mantém artificialmente em vida uma vanguarda que está na verdade tão moribunda quanto os países do Leste que caíram em 1989. Mas quem ousa criticar a arte “atual” é tratado de reacionário. O público olha, não compreende nada e dá de ombros. Entre os especialistas, fala-se desde algum tempo da “morte da arte”, como se essa eventualidade pudesse ser o inevitável resultado do progresso já bem estabelecido. Felizmente, os especialistas se enganam de defunto. É a vanguarda

que eles defendem, cuidadosamente embalsamada e exposta em nossos museus como os restos mortais de Lênin que é preciso lamentar.

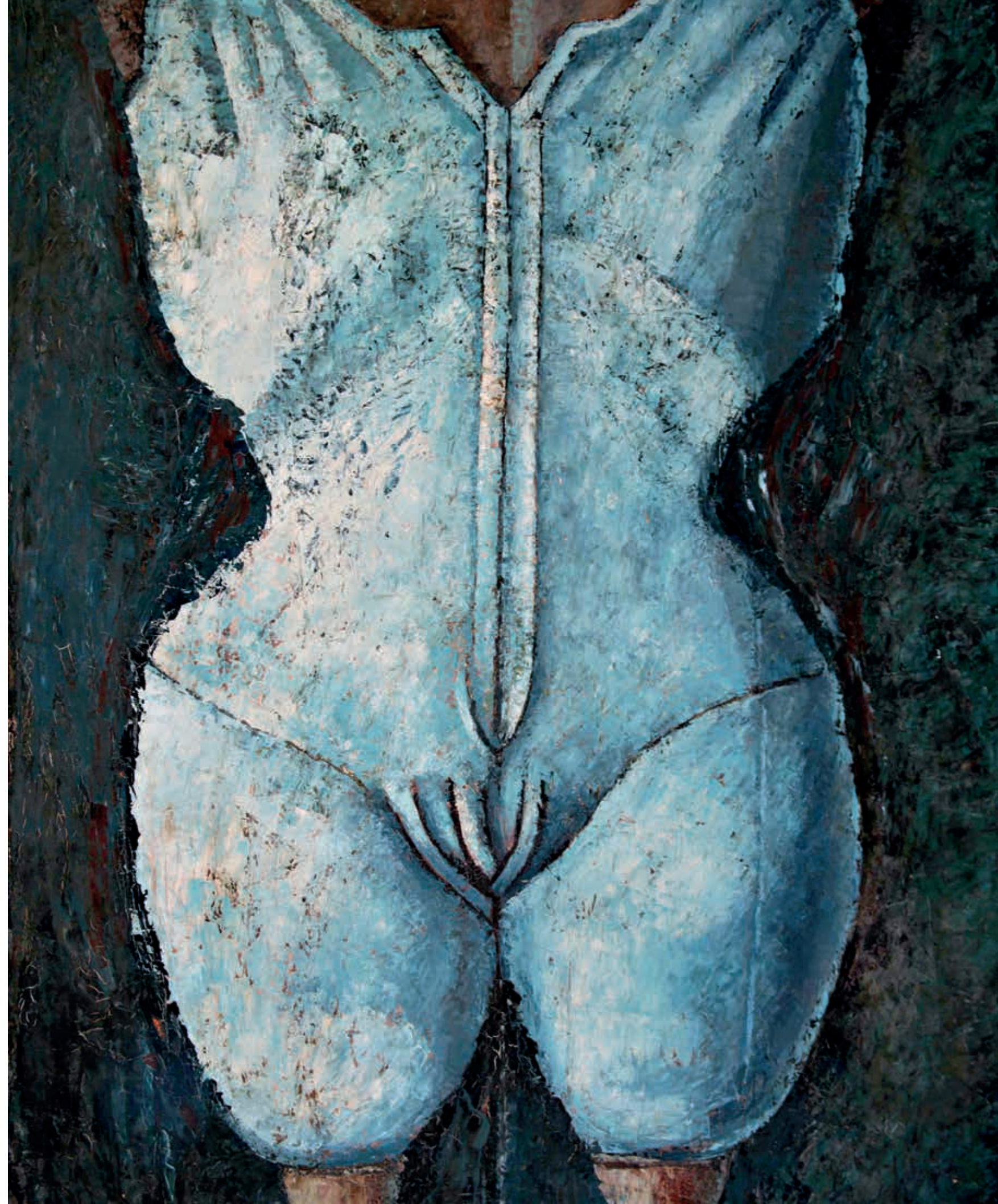
A arte está sempre viva, mesmo se sua saúde deixa a desejar. Ela existe cada vez que um artista aceita percorrer o caminho difícil que conduz do domínio técnico à introspecção profunda, ao olhar perspicaz lançado sobre a natureza e sobre o homem, assuntos de predileção da arte de todos os tempos. Os artistas dos primórdios da modernidade não se enganaram de caminho, mas esses que acreditaram poder eles próprios substituir Deus se afastando não apenas das lições do passado tão duramente conquistadas, mas também dos próprios temas que fazem a arte viver, só encontraram a esterilidade que gostariam hoje de fazer passar pela morte da arte. Na verdade, trata-se da morte da modernidade.”

Análise tão lúcida da questão, de nosso conhecimento, só encontramos nas reflexões de Andrei Tarkóvski – outro inimigo figadal do que ele chamava de desespirtualização da arte – em seu livro *Esculpir o tempo*. Se reiteradamente insistimos nesse tema, é por considerá-lo a pedra de toque do problema estético em nossa época, e por julgarmos que o artista de que tratamos insere-se perfeitamente no vórtice dessas reflexões. Na mesma linha se encontram as duras afirmações, que há pouco relembramos, de Balthus, recolhidas no ocaso de sua longa vida:

“Sempre considerei que a pintura é a busca da  
Maravilha, algo semelhante à marcha noturna dos

### **Manequim**

Mannequin  
óleo s/ tela | oil on canvas  
155 x 106 cm, s.d.





Magos até Belém. É preciso seguir a estrela que guia para chegar à aparição. É algo difícil de explicar hoje em dia, sobretudo no âmbito da pintura, completamente traída pelos pintores contemporâneos. As indagações conceituais, as abstrações, as estéticas revolucionárias e as ideologias chegaram a exilar o rosto, a paisagem, a considerá-los europeus reacionários e inúteis. De um só golpe desaparece a relação milenar dos pintores com o divino. A arte supostamente moderna apagou a pintura desde suas origens, desde as pinturas da arte magdalenense, que estavam diretamente em contato com o espiritual, com o sagrado. Tudo isso foi desfeito, e hoje vemos os efeitos desastrosos dessa atitude, o campo de batalha abandonado onde só restam cadáveres e trilhas obscenas de especulações...”

Retornando ainda uma vez à pintura de Brennand, vale a pena lembrar, para além dos módulos médios dos suportes em tela em que naturalmente se encontra a maior parte de sua obra, a execução de grandes murais, como a admirável alegoria “A justiça se faz”, de 1995, cuja função nos faz recordar o magistral painel “A jurisprudência”, pintado por Gustav Klimt para a Universidade de Viena e desgraçadamente destruído, em 1945, juntamente com os seus pares “A Filosofia” e “A Medicina”.

Prova marcante da riqueza de registros do Francisco Brennand em duas dimensões é a maneira como ele, senhor de todos os recursos técnicos do desenho, utiliza magistralmente a simplifi-

#### **Jarro com flores**

Jar with flowers

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

s.d.

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

cação quando a abordagem do tema o exige, seja na série de frutas e outros elementos brasileiros de forte cromatismo – o mesmo cromatismo que tanto entusiasmou um Eckhout, entre outros dos pintores que primeiro nos visitaram –, como as da já lembrada série amazônica, seja nas figuras do grande painel da Batalha dos Guararapes, verbalmente acompanhadas por um poema de Ariano Suassuna e por outro de uma série histórica pernambucana de César Leal – inspirada muito de perto pelos poemas de Fernando Pessoa no inigualável *Mensagem* – seja no painel, também cerâmico, em homenagem ao centenário de Joaquim Nabuco, na entrada do prédio novo da Academia Brasileira de Letras. Outro, completamente diverso, é o registro do imenso mural cerâmico do Aeroporto do Recife, com suas magníficas cores, grande homenagem sintética a Pernambuco e a toda a região açucareira do Nordeste.

No caso da Batalha dos Guararapes, é de se lamentar a má ambiência em que tão notável obra de arte se encontra, praticamente encoberta pela desordem urbana que se tornou o destino de quase todos os centros velhos das capitais brasileiras, na vizinhança até mesmo de dejetos humanos, com a sua ostensiva presença visual e olfativa.

Num território híbrido, como já notamos, entre as duas dimensões do desenho e da pintura, existe a muito vasta série de placas de cerâmica, desde as placas individuais, até as grandes reuniões de elementos cerâmicos diversos, verdadeiras *assemblages*, onde o caráter bidimensional comumente desaparece, tendo em vista a existência de elementos que se projetam mais ou menos para fora da linha de base do conjunto. Acreditamos que tal série

representa uma das mais pessoais realizações de toda a obra do autor.

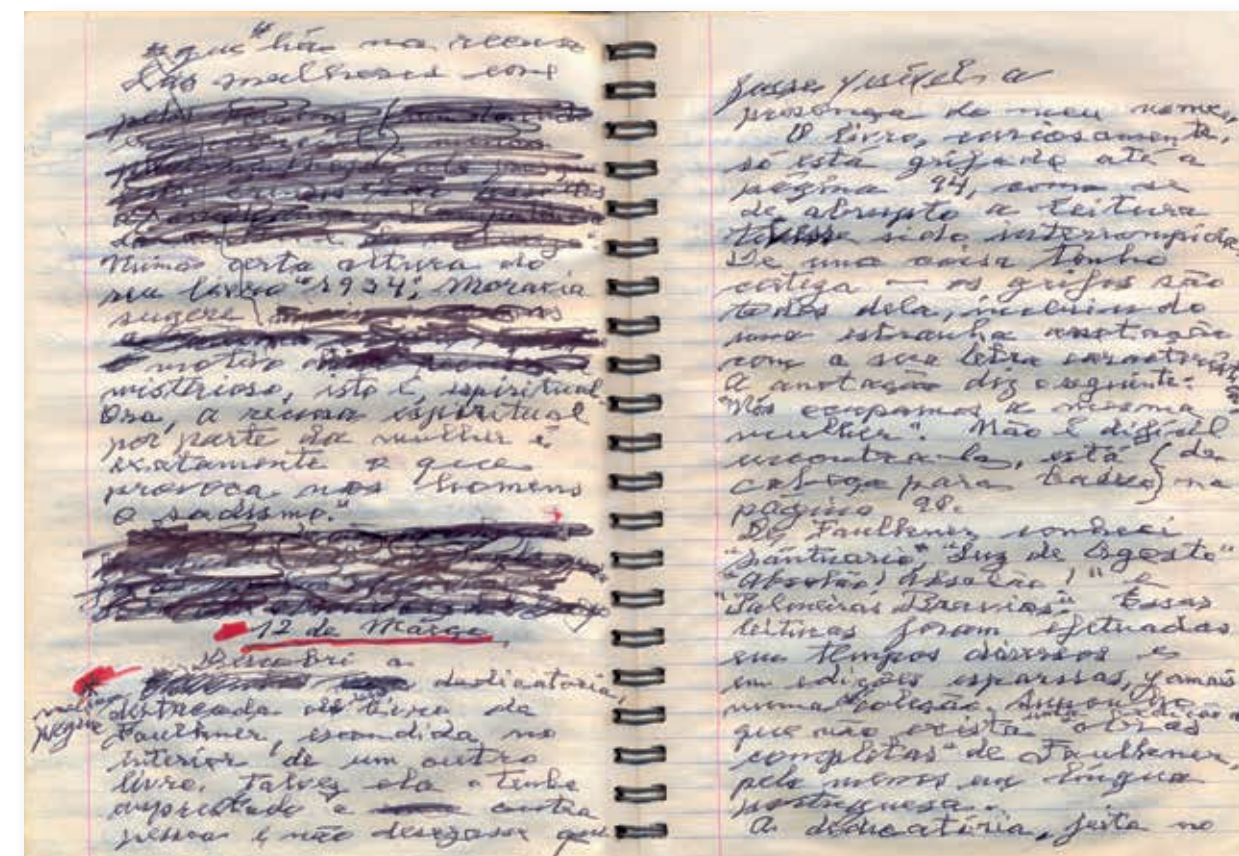
Se já comentamos, muito sucintamente – já que os textos e especialmente as imagens aqui reunidas cumprirão convenientemente esse objetivo – o Francisco Brennand ceramista, o desenhista, o pintor, o construtor do templo das artes que é a sua inigualável Oficina, não podemos deixar de falar do Brennand intelectual, do Brennand escritor. Como sempre afirmamos, e é de conhecimento geral, grandes artistas plásticos, assim como grandes músicos, podem não ser intelectuais no exato sentido da palavra, o que é praticamente impensável no caso da literatura, essa arte que trabalha com conceitos. Francisco Brennand é um grande artista que é igualmente um grande intelectual, e não de forma divorciada entre uma situação e a outra, como no caso, para citarmos um exemplo do nosso século XIX, de um Pedro Américo, filósofo e escritor cujo lado intelectual em nada influenciou a sua pintura brilhante, inegavelmente devedora dos mestres *pompieri* – para usarmos o consagrado apelido pejorativo – de sua época, como um Detaille ou um Messonier.

Toda a obra de Francisco Brennand nasce, para além do imperativo intrínseco que é qualquer arte autêntica na biografia de seu criador, da sua notável inquietude intelectual, filosófica, literária, da sua insaciável curiosidade. Não fosse assim, não se compreenderia a verdadeira floresta de símbolos que domina especialmente suas realizações como escultor. A sua conversa – esse talvez maior, ainda que absolutamente efêmero, entre os gêneros literários – comprova isso para qualquer um que tiver o privilégio de ser o seu interlocutor. Felizmente, para

se opor a essa efemeridade, existe o extraordinário diário composto por ele de 1949 até a atualidade, diário que está sendo publicado quase concomitantemente com o presente livro – e no mesmo momento em que será lançado o grande documentário sobre sua vida e sua obra, da autoria de sua sobrinha-neta Mariana Brennand Fortes –, diário que consideramos a mais valiosa obra do gênero na literatura brasileira.

Num estilo bastante pessoal e perfeitamente sustentado, Francisco Brennand, através das centenas de páginas de *O nome do livro* – é esse o curioso título dos diários – nos faz partilhar de sua visão de décadas sobre a arte e sobre a sua arte, os grandes mestres, a literatura, a filosofia, o cinema, o fluir do tempo, o mundo, a natureza, adentrando, inclusive, a partir de certo momento, sutilmente, no terreno da ficção. Para toda a exegese futura de sua obra esse livro imenso passa a ser indispensável, ainda que textos brilhantes tenham sido escritos sobre ela – alguns deles aqui reunidos – sem o conhecimento dessa notável realização literária e de pensamento.

Não há antologia, seleta, florilégio, recolha ou fortuna crítica que não cometa injustiças, mas o fato é que, sem querer escamotear as incontornáveis omissões, o leitor encontrará neste *O universo de Francisco Brennand* uma série de textos ou sínteses de textos notáveis, desde homenagens de grandes poetas seus amigos, um João Cabral de Melo Neto, um Carlos Pena Filho, um Ariano Suassuna – e haveria muitos outros a lembrar, de um César Leal a um Marcos Accioly – até estudos de críticos como Emmanuel Araújo, Cecília Toro, Weydson Barros Leal ou Olívio Tavares de Araújo, aos quais também poderíamos acrescentar nomes da



### Páginas do diário de Brennand ("O nome do livro")

Pages from Brennand's diary ("O nome do livro")

maior importância, como os de Gilberto Freyre, Jorge Amado, Fernando Monteiro ou Marisa Bertoli, sem esquecer a visão de artistas como Wesley Duke Lee.

Se Emmanuel Araújo realiza uma brilhante análise das esculturas de Brennand, em sua individualidade ou no cenário de eleição da propriedade Santos Cosme e Damião, Olívio Tavares de Araújo desvela riquíssimas conexões mitológicas ou estéticas em sua obra. Se Cecília Toro mergulha em direção das semelhanças morfológicas entre as obras do artista e diversas formas da manifestação vital,

até as mais primitivas, Weydson Barros Leal, já antes citado, escreve um texto incontornável sobre o desenho na obra do autor.

Da mesma maneira que o genial universo de Brennand é infundável, imenso labirinto com muitas entradas e muitas saídas, convidando a um perpétuo retorno, a uma retomada cíclica, a uma viagem sem porto de chegada, as análises, as exegeses sobre ele também o são, daí termos que nos contentar apenas com uma aproximação, uma visão relativa, pois o absoluto da arte, assim como o rosto da Medusa, só relativamente, num relance furtivo e cauteloso, pode ser encarado por nossos olhos mortais.

16-11-2011



# A Cidadela de Barro





**O Grande Pátio do Templo ao Ovo Primordial, 1979 a 1989**

The Temple's Great Yard to the Primordial Egg

“A propósito do Pátio da Oficina, a presença do Cristianismo deve ser apenas insinuada diante da forte atmosfera evidentemente arcaica e pagã. Na água, Vênus e os peixes. No pátio todos os deuses antigos. No pórtico (em forma de mural em relevo) São Sebastião flechado por folhas, ainda com reminiscências arcaicas. Nos dois umbrais, propositadamente, Cosme e Damião velam pela nova Fé. Como diz Hocke, ‘neste tipo de criação o instinto autístico parece desenfreado, mas o instinto de comunicação, este é bem freado. E este freio leva ao silêncio e à dissimulação e ainda à transcrição hieroglífica de um amor antinaturalista e imaginário.’” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

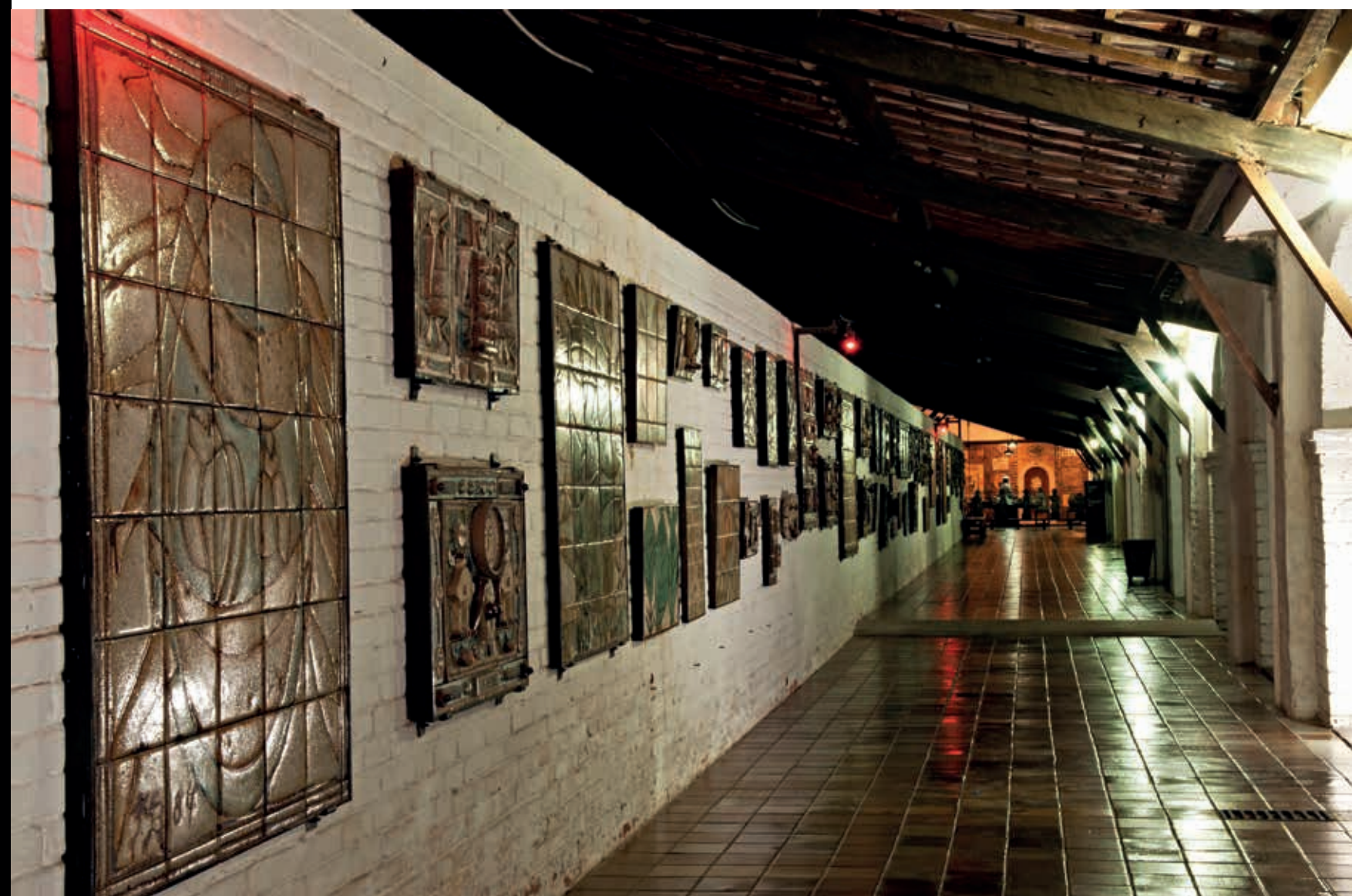
Francisco Brennand

14 setembro, 1978





**Ruínas da Cerâmica São João, 1971**  
Ceramic São João ruins

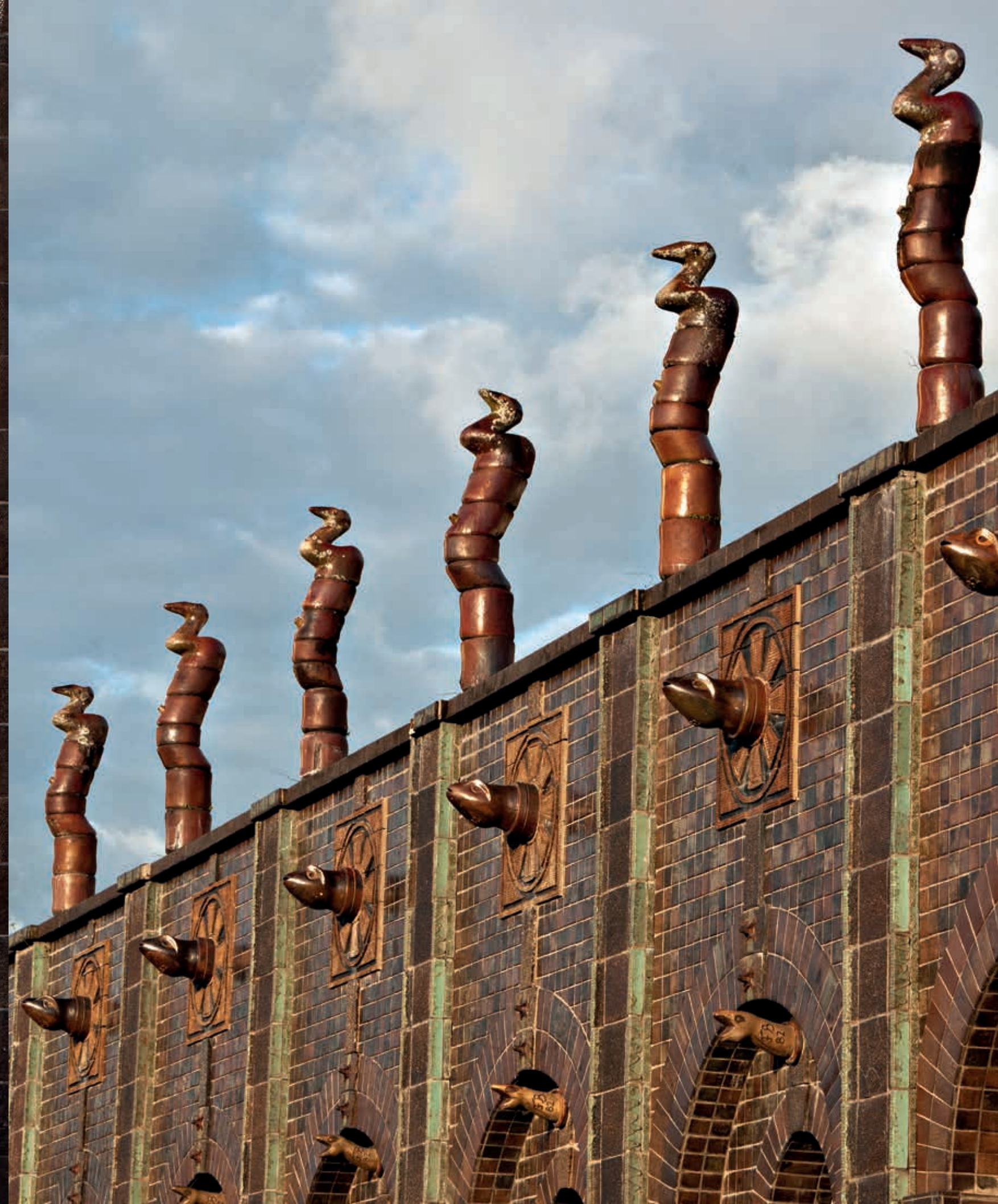


“Sozinho na fábrica, quase a tarde toda, devido ao feriado. Caminho canto a canto, percorrendo toda a Oficina, com passos inseguros, como quem não pisa em território conhecido. Olho para todos os lados, para cima e para baixo à procura do que fiz e ainda do que terei de fazer. Gosto amargo, sim. Gosto amargo nos sonhos de um iludido romântico. Contudo, o sol esplendoroso de novembro invade toda a nave enegrecida, tingindo-a de ouro e violeta. Olho mais uma vez, avidamente, para o conjunto e adormeço no sonho, para que ele me ajude e que não acabe também por se corromper: *a sua imediata obrigação era o sonho.*” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand  
15 de novembro de 1974



**Lago das Sombras**  
Lake of the Shades





**As Sereias**  
The Mermaids



**O Feiticeiro**  
The Shaman



**Símbolo de Oxossi**  
Symbol of Oxossi







**Perfil (detalhe)**

Profile (detail)

*Página seguinte | Next page:*

**O Ovo da Serpente (detalhe)**

The Serpent's Egg (detail)

**O ceramista**

*Para Brennand*

João Cabral de Melo Neto

Fechar na mão fechada o ovo  
a chama em chamas desatada  
em que ele fogo se desateia  
e o ovo ou forno tem domadas

Então

prender o barro no ovo  
de não sei quantas mil atmosferas  
que o faça fundir no útero fundo  
que devolve à pedra a terra que era





### Pássaro Rocca (detalhe)

Rocca Bird (detail)



“Tenho insistido nos símbolos do amor e da reprodução; ainda mais categórico pareço, quando ousar afirmar que a reprodução seria o equivalente a eternidade. Nada mais espiritual do que o próprio fato da reprodução da espécie. A reprodução, em todas as suas mais variadas formas sexuadas ou assexuadas, se estende a todos os seres vivos e alcança, inclusive, a nossa interpretação do universo: as estrelas também nascem, vivem e morrem. Continuo a afirmar que o meu trabalho de escultura nada tem de erótico. Não é erótico, na medida em que é acompanhado por uma pesada carga sexual, sempre enigmática, dolorosa e nunca resolvida.” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand

13 de julho, 1984





### Salão de esculturas

Sculptures hall

“Retomo o trabalho das esculturas, intensificando a procura desesperada das formas humanas, uma cruel aventura, como lembrava Céline, julgando-a mesmo o pior dos vícios.

Mas, a esta altura dos acontecimentos, encontro-me sozinho nesse grande anfiteatro ao lado de corpos esquadrejados dos quais posso dispor de todos os meios para reconstruí-los à vontade, peça por peça, até atingir uma anatomia que pretende retomar, do vício, a virtude. A virtude de ser só, a virtude do narcisismo e mesmo do autismo, levadas aos últimos estágios de suas conseqüências.” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand

4 de janeiro – sábado, 1992



“Jamais estive nas minhas divagações a possibilidade de criar uma forma nova. Uma forma só pode parecer nova à medida de sua paixão. Os olhos que a descobrem nova são igualmente apaixonados. Na verdade – em qualquer arte – a ideia de conceber uma forma inteiramente nova já é em si uma monstruosidade. Seria, em todos os sentidos, invisível aos olhos humanos, uma vez que desconhecida. Nós só ‘vemos aquilo que conhecemos’. Trabalhei neste projeto visionário durante vinte anos, sempre à procura de um mundo genésico, onde, com o decorrer do tempo, isso sim, consegui expressar uma mitologia pessoal. Acrescente-se a esse tempo mais cem anos e não seria ainda suficiente para terminar projeto tão atroz.

O seu desgaste natural e os olhos arrebatados das novas gerações saberão como mantê-lo vivo, novo e cada vez mais antigo como o futuro.” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand

11 de setembro, 1992

### Mural Cerâmico “Paráiso Perdido”, 1985

Ceramic mural “Lost Paradise”



“Desenhos de murais cerâmicos. Alguns sugerindo relevos, outros apenas pintados. Os pedreiros cobrem com reboco uma parede externa do meu escritório, onde colocarei um desses murais, preparado desde o ano passado e executado com elementos protuberantes, alguns mais outros menos, mas, ainda assim, todos com relevos bem visíveis e consistentes. Na realidade, o conjunto é feito com uma composição de extrema liberdade onde, inclusive, aproveito peças mais antigas (como se fossem uma arqueologia do meu próprio trabalho) e incluo no conjunto do mural. A rigorosa geometria do formato das pedras cerâmicas me obriga a uma espécie de servidão da qual não posso escapar, com suas linhas reguladoras. Daí a necessidade de alguns elementos que fujam deste arcabouço delimitado. O título, necessariamente poético, é *O Paráiso Perdido*.” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand

12 de abril, 1985

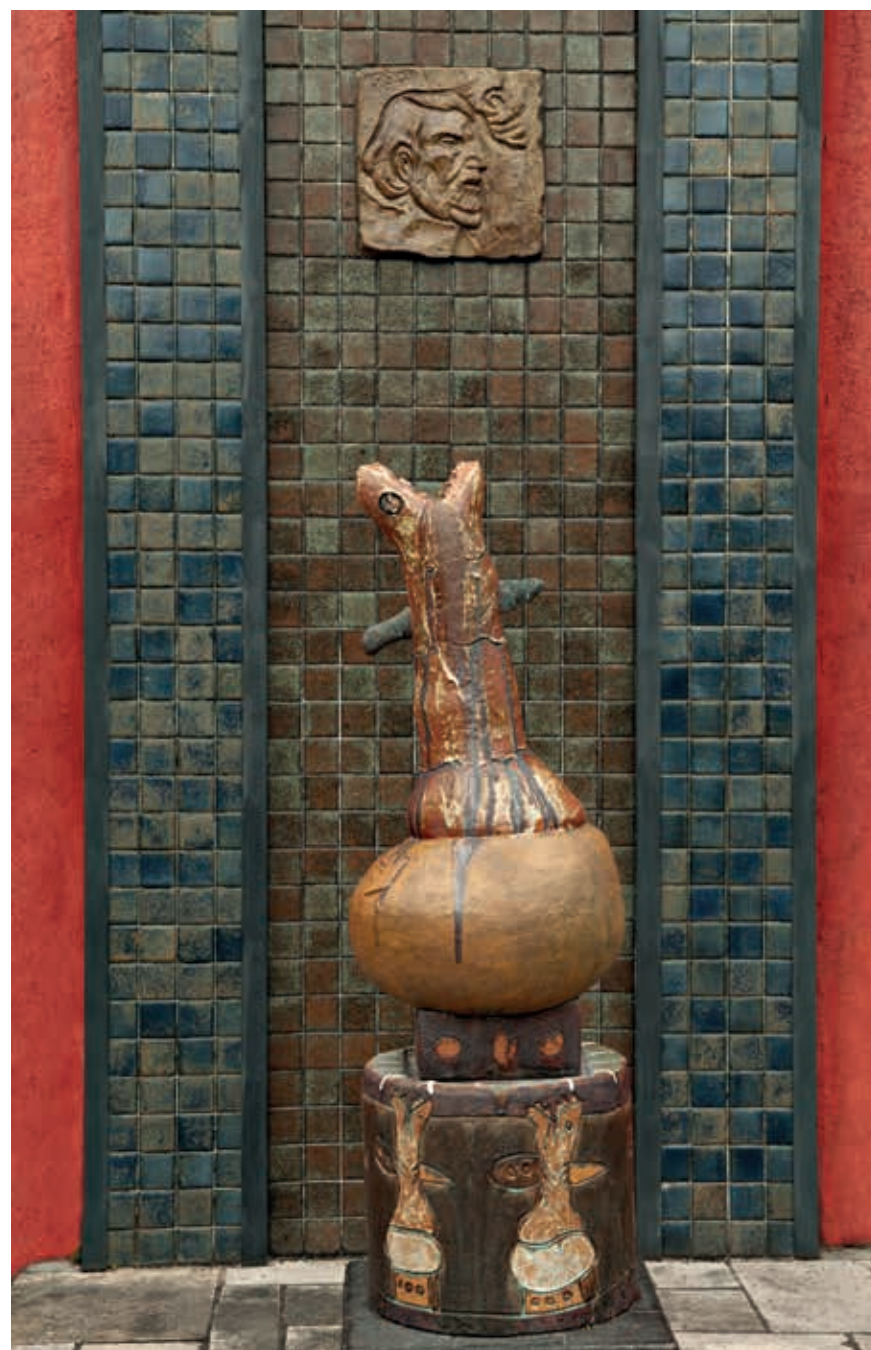


### Mural Cerâmico “O Sacrificio”, 1987

Ceramic mural “The Sacrifice”

**Antigo forno**  
Ancient furnace





O Marinheiro

“A dos Imperadores que haviam sido assassinados por los conquistadores.  
Como esquecer a história quando abateste o senhor dos oceanos, o Albatroz, o dileto filho do sol.  
Qual a herança que nos reserva, a eterna astúcia de Ulisses em seu cavalo enganador,  
Tróia que a todos dilacera, o turvo e atroz infortúnio ocidental,  
do santo ao canalha condenados sem remissão.” – Francisco Brennand



**Templo do Sacrifício, 2005**  
Sacrifice Temple



“Não interrompam este silêncio,  
Não interrompam este sonho”

Francisco Brennand





## Na longa claridade

Para F.B

Deborah Brennand

Diz – São aves de barro  
Não vindas da mata  
Mas, guardam a cúpula do céu  
Todo em pedaços.

E a dor que tinge em corantes d'água  
No dorso de fatos obscuros  
Se o silêncio canta, canta calado  
Num pátio de cisnes mortais.

Diz – Foi um dia sem fim. Talvez  
Quando os cabelos negros de Afrodite  
Eram ornados e sempre desornados  
Com lírios de vidro alvo.

E duas ou três sombras unidas  
Ao clamor aceso da lenha  
Revive a cor servil da brasa  
Em pesados corações de argila

Diz – Nunca o medo da rachadura  
Cega o olhar feroz do abutre  
Tão voraz, nem a eternidade  
No auge do verão a voar.

Lembradas então ao desamparo  
As deusas unem o profano ao sagrado  
Com ecos soltos do passado  
Em longos e longos abraços.

Diz – Assim chegam lagartos e florais  
Nos arabescos de tantos agostos  
Ou desgostos em nuvens baças  
Sobre o talhe imóvel do herói.

Sabe o tempo oleiro e arte  
O celeiro do sol, o peso do luar  
O porquê das avencas que se atam  
Os pilares onde pousam aves  
Diz – São aves de barro, não vindas da mata.



**Auditório da Accademia**  
*Accademia's Auditorium*



**Reserva técnica da Accademia**  
*Accademia's technical reserve*

*Página anterior* | *Previous page:* **Praça Burle Marx e Accademia** | Burle Marx Garden and Accademia

*Páginas seguintes* | *Next pages:* **Interior da Accademia** | Accademia's interior





As Mil e Uma Obras





**O sonho**

The dream

crayon s/ papel | crayon on paper

22 x 32 cm, 1950

*Página anterior | Previous page:*

**Autorretrato como Cardeal Inquisidor**

Self-Portrait as Cardinal Inquisitor

óleo s/ tela | oil on canvas

38,5 x 64,5 cm, 1947

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Páginas 72 e 73 | Pages 72 and 73:*

**A volta**

The return

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

45 x 89 cm, 1981



**Na cozinha**  
In the kitchen  
crayon s/ papel | crayon on paper  
25,5 x 23 cm, 1950



**Mulher grávida**  
Pregnant woman  
crayon s/ papel | crayon on paper  
22 x 22 cm, 1950



**O sono**  
Sleep  
crayon s/ papel | crayon on paper  
24 x 32 cm, 1949



**Segunda visão da Terra Santa**

Second vision of the Holy Land

óleo s/ tela | oil on canvas

43 x 60 cm, 1947

COLEÇÃO PÚBLICA | PUBLIC COLLECTION



**Mamão e bananas**

Papaya and bananas

óleo s/ tela | oil on canvas

32 x 45 cm, 1950

COLEÇÃO PÚBLICA | PUBLIC COLLECTION

O quadro acima recebeu o 1º prêmio do Salão de Arte do Estado de Pernambuco em 1947.

O abaixo recebeu o 2º prêmio em 1950.

The painting above received the 1st prize of the Art Saloon of the State of Pernambuco in 1947.

The one below received the 2nd prize in 1950.



**Autorretrato**

Self-portrait

óleo sobre madeira | oil on wood

42 x 37 cm, 1947

“Portanto, a partir do terceiro dia, continuei na minha rotina diária parisiense, ou seja, o permanente caminhar à procura de um ofício que nem sempre me parecia real. Não seria tudo isso um sonho? Quando tudo começou? Em que momento eu me achei com o direito de assumir uma profissão tão problemática como a de um pintor? Será porque eu tirei os primeiros prêmios dos Salões de Pintura do Museu do Estado de Pernambuco em 1947 e 1948, me sentindo com o direito de ausentar-me de minha terra, abandonar meus pais e meus irmãos, como se eu fosse um predestinado? Até o momento, de um verdadeiro pintor eu só tenho aquilo que os franceses chamam de *physique du rôle*. Quanto a isso não resta a menor dúvida: alto, magro, pálido, barba e cabelos negros, olhos tristes mas inquietos, vestido sempre de uma maneira diversa dos rapazes da minha idade. Fora de moda, como se diz. Nada me falta para desempenhar esse papel.” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand

Paris, 1949





### Repouso

Rest

guache e nanquim s/ papel | gouache and India ink on paper

50 x 29 cm, 1953-1973

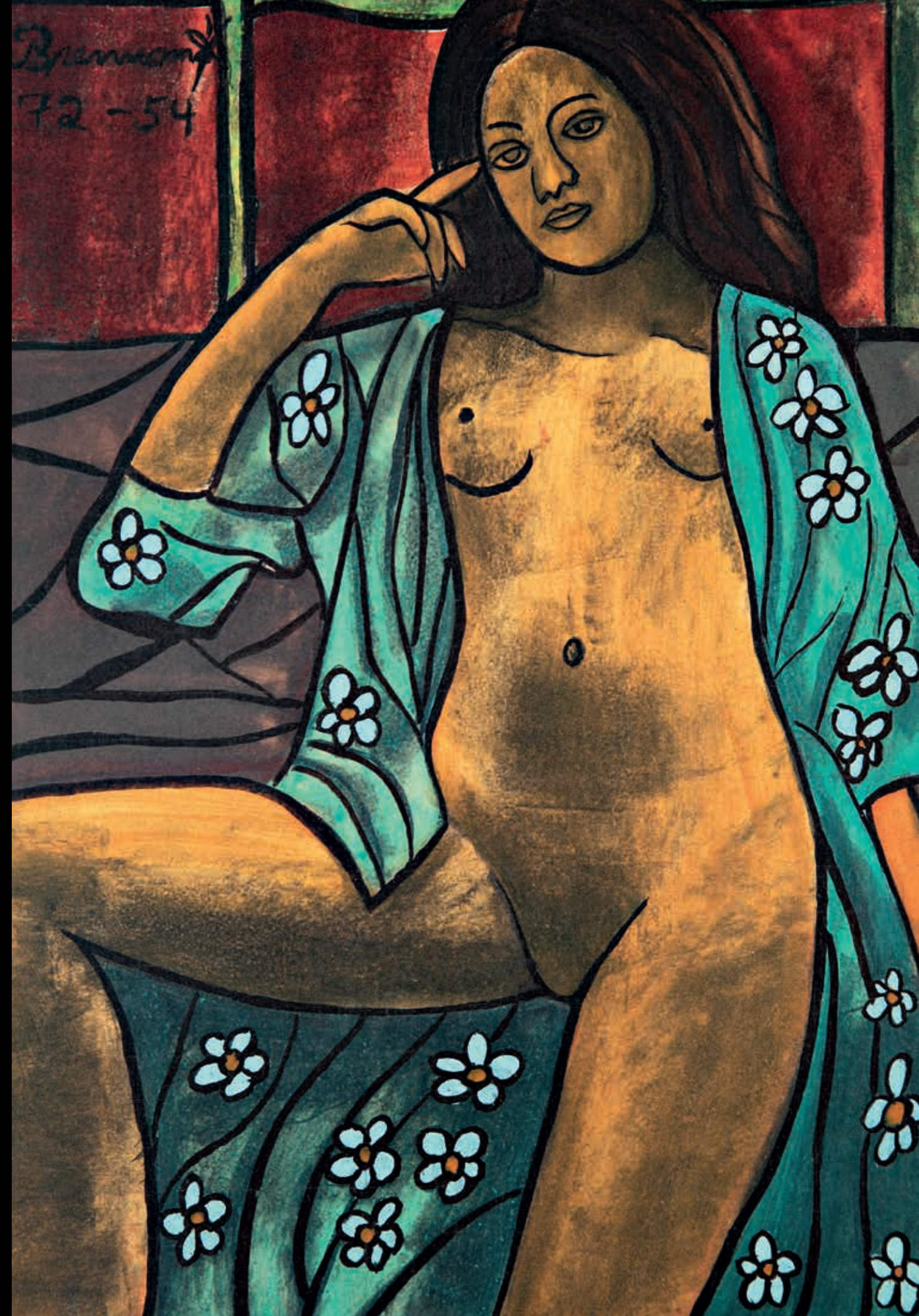
*Página seguinte | Next page:*

### Modelo

Model

mista s/ papel colado em Duratex | mixed on paper glued on fiberboard

31,5 x 22 cm, 1954-1972





**Depois de Lucas Cranach**

After Lucas Cranach

mista s/ papel | mixed ond paper

76 x 62 cm, 1954

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Leda e o passarinho**

Leda and the bird

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

71,5 x 83 cm, 1954



**Paisagem de São Francisco**

São Francisco Landscape

aquarela s/ papel | watercolor on paper

87,5 x 69,5 cm, 1955

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página anterior* | *Previous page:*

**A torre**

The tower

impressão a cores s/ papel | color printing on paper

56 x 45 cm, 1954



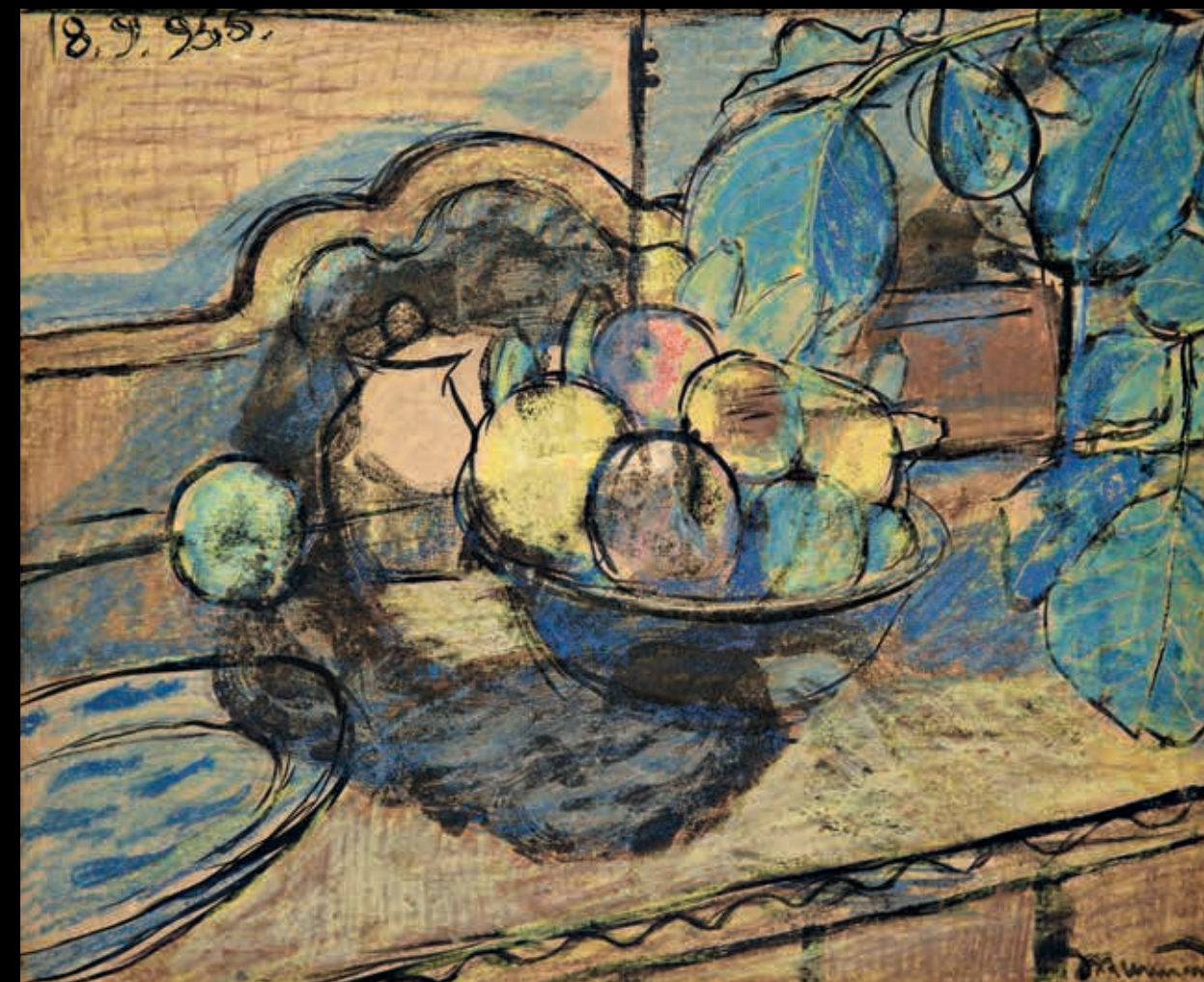
**Natureza morta**

Still life

mista s/ papel | mixed on paper

40,5 x 52 cm, 1954

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Frutas**

Fruits

mista s/ papel | mixed on paper

44,5 x 54 cm, 1955

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Santa Lúcia degolada. Estudo diante do Caravaggio**

Saint Lucy beheaded. Study before the Caravaggio

monotipia | monotype

53,5 x 43 cm, 1957

*Página anterior | Previous page:*

**Menina com casaco de arminho**

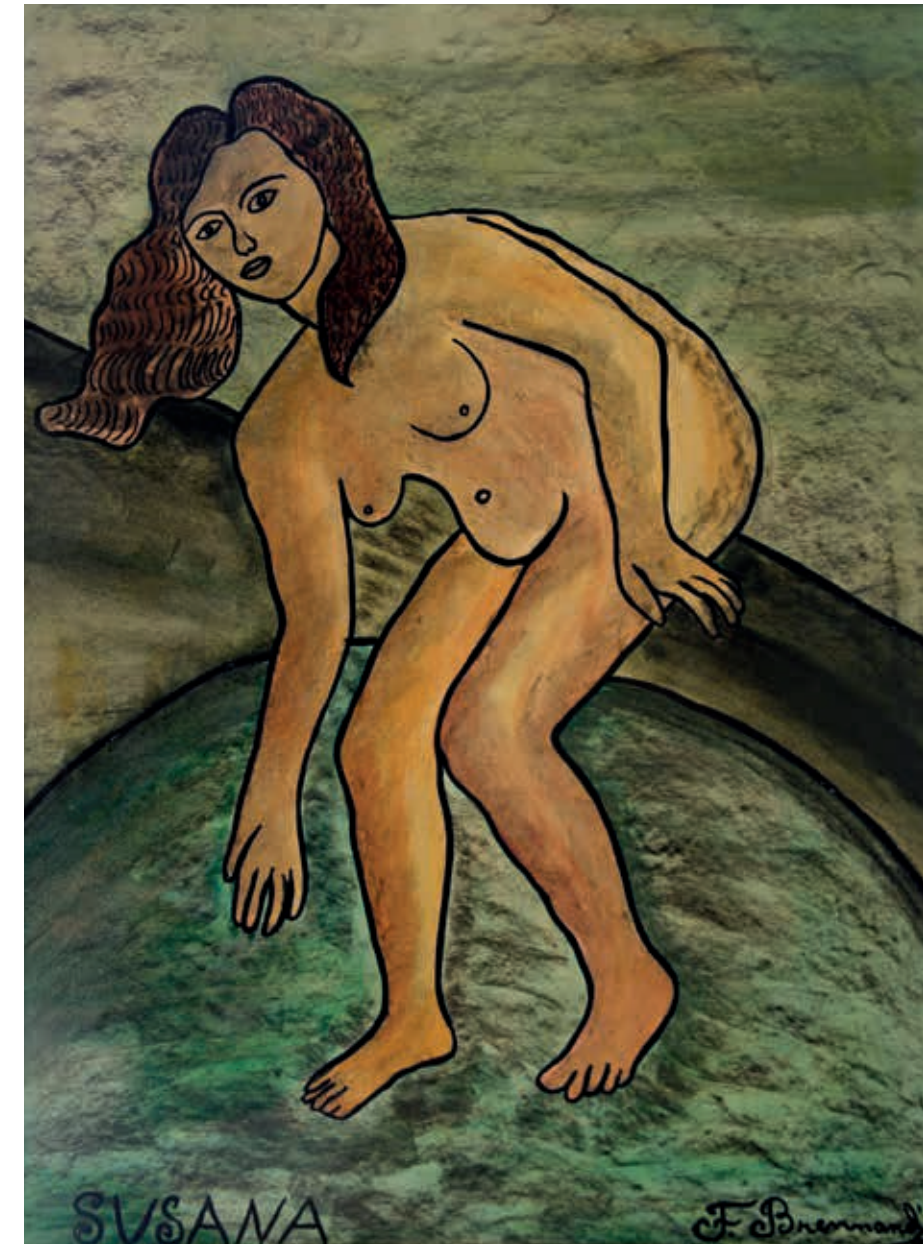
Girl in mink coat

monotipia realçado com nanquim s/ papel

monotype highlighted with India ink on paper

49,5 x 39,5 cm, 1957-1958

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Suzana no banho**

Suzanna in the bath

nanquim e guache s/ papel | india ink and gouache on paper

76 x 57 cm, 1962

*Página anterior | Previous page:*

**A Morte e a Donzela (série)**

Death and the Maiden (series)

acrílica e guache s/ papel | acrylic and gouache on paper

47,5 x 35,5 cm, 1957-1975



## A Francisco Brennand, pintor

Ariano Suassuna

A velha luta da beleza escura:  
anjos e damas, num torneio alado.  
O mundo, nesse mundo transmutado,  
entre folhagens, luz, na forma pura.

Sangue peninsular, nossa espessura  
sol antigo em teu sol transfigurado,  
e esse pincel eterno foi achado,  
outro mundo, outra cor, outra moldura.

Dos verdes, dos vermelhos e dos mantos  
surdem frutos, mulheres, bichos, santos,  
cresce o floral cruel na claridade

e há pássaros e coisas sem fronteiras,  
borboletas sagradas e bandeiras,  
contra um céu de onde espreita a eternidade.

### Natureza morta

Still life

óleo s/ duratex | oil on fiberboard

61 x 50 cm, 1959

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

Página seguinte | Next page:

### Atleta

Athlete

guache s/ papel | gouache on paper

55 x 40 cm, 1973





**O modelo [da série] Modelo no atelier**

The model (from the series) Model in the studio

acrílica s/ papel | acrylic on paper

52,3 x 63,5 cm, 1957-1994

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

**Paisagem**

Landscape

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

50,5 x 40,5 cm, 1957

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION







**Sexta-Feira da Paixão**

Good Friday

óleo s/ tela | oil on canvas

129,5 x 96 cm, 1959/1961

*Página seguinte | Next page:*

**São João Batista**

Saint John the Baptist

acrílico s/ compensado | acrylic on plywood

120 x 88 cm, 1960

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



SÃO JOÃO  
BATISTA

RECIFE  
1960  
F. BRENKANI



**[Natureza morta]**

[Still life]

óleo s/ tela | oil on canvas

1959

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página anterior | Previous page:*

**Colheitas**

Harvest

painel cerâmico vitrificado e queimado em alta temperatura

vittrified ceramic panel burned at high temperature

150 x 100 cm, 1959



**Mulher**

Woman

placa cerâmica | ceramic tile

1958

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Eva**

Eve

placa cerâmica | ceramic tile

1958

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Sem título**

Untitled

placa cerâmica | ceramic tile

s.d.

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Floral**

Floral

placa cerâmica | ceramic tile

s.d.

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Eva**

Eve

placa cerâmica vitrificada e queimada em alta temperatura

vitrified ceramic tile burned at high temperature

29 x 56 cm, 1959



**O canavial**

The sugar cane plantation

painel cerâmico | ceramic panel

Museu do Homem do Nordeste – Recife, PE

1961

COLEÇÃO PÚBLICA | PUBLIC COLLECTION



“É minha intenção colocar no grupo de comandantes as figuras do presidente Jânio Quadros e de meu amigo Ariano Suassuna, ambos representando, ainda hoje, o espírito indomável daqueles antigos guerreiros. Os detalhes somados deverão despertar no futuro espectador um efeito moral de orgulho pela bravura dos nossos antepassados comuns. A mesma gente, brancos, pretos, mulatos e índios, que hoje anda espalhada pelas nossas cidades...Gostaria imensamente que este mural, na sua essência, traduzisse o vívido horror de nossa inocente raça mestiça contra esse bem armado invasor que, apesar de expulsos uma vez, ainda hoje teimam em nos cercar e nos ameaçar (...) Depois de algum tempo, por vários motivos, veio-me a idéia de utilizar nas mãos ásperas de nosso soldado o símbolo da República. Seria ousar demais?” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand

Engenho São Francisco, 12 de agosto de 1961.

### Batalha dos Guararapes

The Battle of Guararapes

crayon e nanquim s/ papel | crayon and India ink on paper

54 x 2,33 cm, 1960- 1961



SALVAÇÃO DO COMANDANTE DE  
CAMPO BARRETO DE MEVEZES  
BOM DIA, PERNAMBUCANOS!  
COM VOCÊS ESTOU AQUI NESTE MURAL.  
"QUE FIZESTE PARA TANTO MERECE-LO?"  
DIRÃO OS QUE DE ESTRANHA PÁTRIA SÃO  
MAS NÃO VOCÊS  
CUJOS AVÓS COMIGO EDIFICARAM  
-A FOGO E FACA E PATAS DE CAVALOS-  
O DREVLHO DA PÁTRIA EM GUARARAPES  
CÉSAR LEAL

**Batalha dos Guararapes**  
The Battle of Guararapes  
mural cerâmico | ceramic mural  
Rua das Flores – Recife, PE  
2,5 x 33 m, 1961-1962  
COLEÇÃO PÚBLICA | PUBLIC COLLECTION





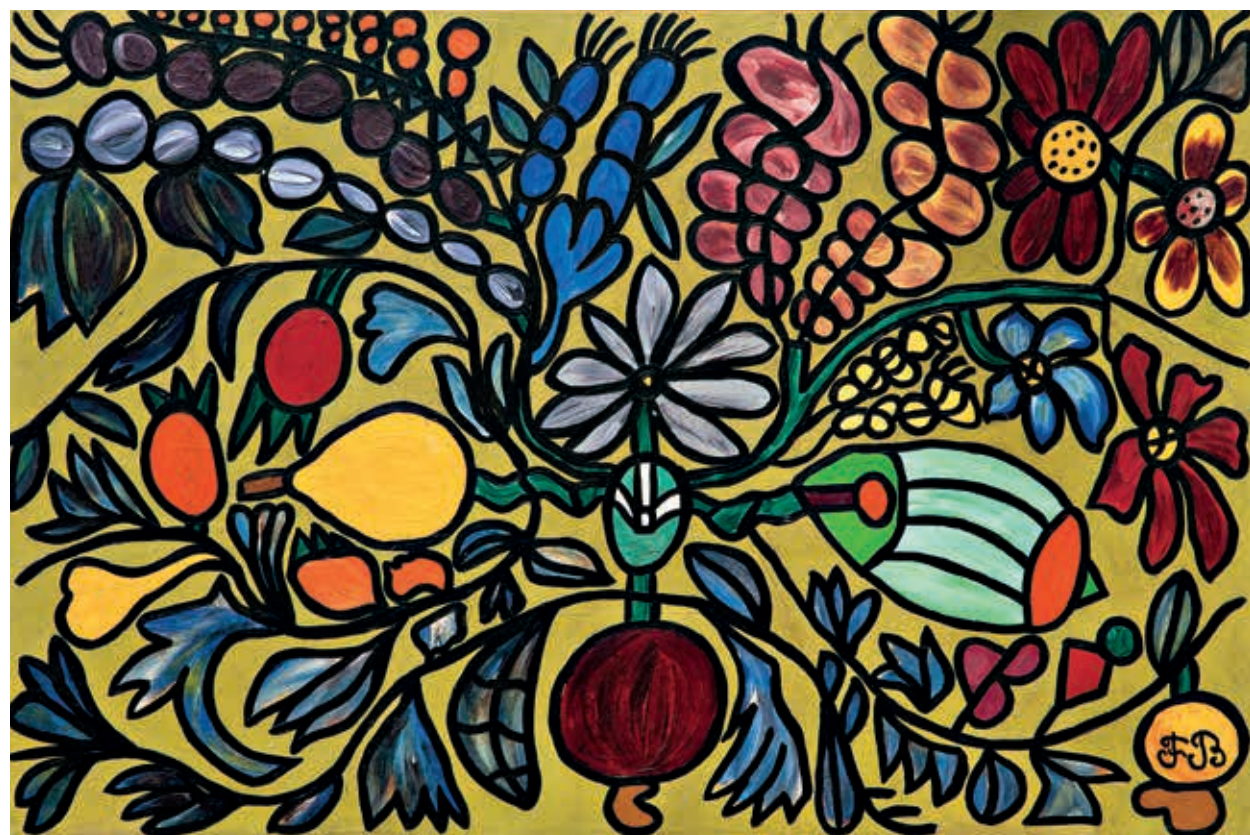
**GUARARAPES**

A TERRA CÔR DE VINHO, A FURNA, A ONÇA, CASTANHA,  
 NUM CAMPO DE BATALHA - O MUNDO, O OVO DO SOL,  
 HÁ SANGUE NAS RAÍZES, HÁ OSSOS QUE BRANQUEIAM  
 NO SOL DA TERRA SANGRA O SOL D'ESTE OUTRO SOL  
 E AINDA ESTURRA AQUI A DANÇA DA PAZ, ESCURVA  
 MESTIÇA MAGISTRAL - A DANÇA A GATEADA  
 UM DE SEUS OLHOS DORME, O OUTRO, ACESD ENCAVADO  
 VIGIANDO O SOL AS PEDRAS, AS ÁRVORES SAGRADAS  
 E DEUS ESCREVE CERCO SUAS ÁUREAS LINHAS TORTAS  
 NESTA TERRA, QUE É D'ELE, O DIABO PERDE AS BOTAS  
 - VIVA O SANGUE DE DEUS, LIMPANDO A LUZ DO MAL  
 GRITA O CLARIM DOS FANTOS, À LUZ D'ESTE MURTO

**ARIANO SUASSUNA**

24-8-1967  
 P. Brunand  
 29-11-1967





“Tanta coisa para recolocar em ordem, e mais do que nunca recomeçar o trabalho, o chamado “bom caminho”, o que certamente significa, antes de mais nada, esforço e honestidade. De algum modo, pressinto uma formidável reação ao que faço e também ao que pretendo fazer. Verifiquei estes indícios durante os longos seis meses de permanência em São Paulo. Os descompassos da incompreensão apenas começaram a surgir e, no entanto, o que levei para mostrar foi tão pouco... Posso imaginar o espanto de um público acostumado às últimas novidades da vanguarda européia e norte-americana se eu tivesse carregado as telas de maior formato – estes grandes retângulos estampados de barbarismos! Até a minha assinatura caligráfica foi motivo de especulação e eu que pretendo reduzi-la a um mero F. e um B. desenhados como ornatos, para que não destoem do próprio grafismo das pinturas e, pelo contrário, se identifiquem com ele e até se percam dentro dele. O que me causa espécie, como já disse, é que tudo ainda me resta por fazer e, no entanto... Já o alvorecer de certas formas, o seu magnético resplendor, roçou o coração de diferentes pessoas e de maneira definitiva. Embora esses admiradores não tenham sido muitos, os que assim se posicionaram foram da melhor qualidade.” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand  
5 de janeiro de 1960



**Floral**

Floral

mista s/ papel | mixed on paper

39 x 24 cm, s.d.

*Página anterior* | *Previous page:*

**Grande Floral**

Floral

óleo s/ tela | oil on canvas

s.d.

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Série Amazônica (O rio)**

Amazon series (the river)

óleo s/ tela | oil on canvas

193 x 130 cm, 1966

*Página anterior | Previous page:*

**Quadro católico**

A catholic picture

mista s/ papel | mixed on paper

67 x 48 cm, s.d.



**Série Paulo Freire**

Paulo Freire Series  
nanquim e gouache s/ papel  
india ink and gouache on paper  
33 x 24 cm, 1963



**Série Paulo Freire**

Paulo Freire Series  
nanquim e gouache s/ papel  
india ink and gouache on paper  
24 x 33 cm, 1963



**Tigre**

Tiger

óleo s/ tela | oil on canvas

97 x 130 cm, 1965

*Página seguinte | Next page:*

**Ninfa**

Nymph

painel cerâmico | ceramic panel

82,5 x 56 cm, 1958





**Demônio Verde** | The Green Devil



**Diana** | Diana



**Vaqueiro de costas** | Cattleman facing back

**Desenhos para o Figurino do Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna**

Drawings for Auto da Compadecida's costumes, a play by Ariano Suassuna  
 nanquim e lápis aquarelado s/ papel  
 india ink and watercolor pencil on paper  
 44,5 x 32 cm, 1968



**Arcebispo** | The Archbishop



**Palhaço** | The Clown



**Urubu** | The Vulture



**Demônio** | The Devil



**Nossa Senhora** | Our Lady



**Beata** | The Holy Woman



**Monsenhor** | Monsignor



**Mulher do padeiro** | The Baker's Wife



**Mulher de vestido rosa** | Woman in a pink dress



**Mateus** | Mateus



**Retirante** | The Migrant



**Padre** | The Priest



**Capanga** | The Henchman



**Frade** | The Friar



**Jaraguá** | Jaraguá



**Chefe da Orquestra** | The Orchestra Leader



**Encovrado (Major)** | The Leatherbound (Major)



**Luto fechado** | Deep Mourning



**Padre de paletó** | The Priest in a Jacket



**Padre oficiante** | The officiating Priest



**O Prefeito** | The Mayor



**Mulher que leva susto** | Woman who gets scared



**Diabo vermelho** | The Red Devil



**Vaqueiro II** | The Cattleman II



**Tartaruga, Série Amazônica**

The turtle, Amazon series

óleo s/ tela | oil on canvas

130 x 162 cm, 1969

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

**Conquista, Série Amazônica**

The conquest, Amazon series

óleo s/ tela | oil on canvas

160 x 200 cm, 1968-1971

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





**Fúria, Série Amazônica**

Fury, Amazon series

óleo s/ tela | oil on canvas

200 x 140 cm, 1971

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

**O fruto, Série Amazônica**

The Fruit, Amazon series

óleo s/ tela | oil on canvas

200 x 140 cm, 1968-1971

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION







**Homenagem a Ingres**

Tribute to Ingres

óleo s/ tela | oil on canvas

129,5 x 96,7 cm, 1969

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

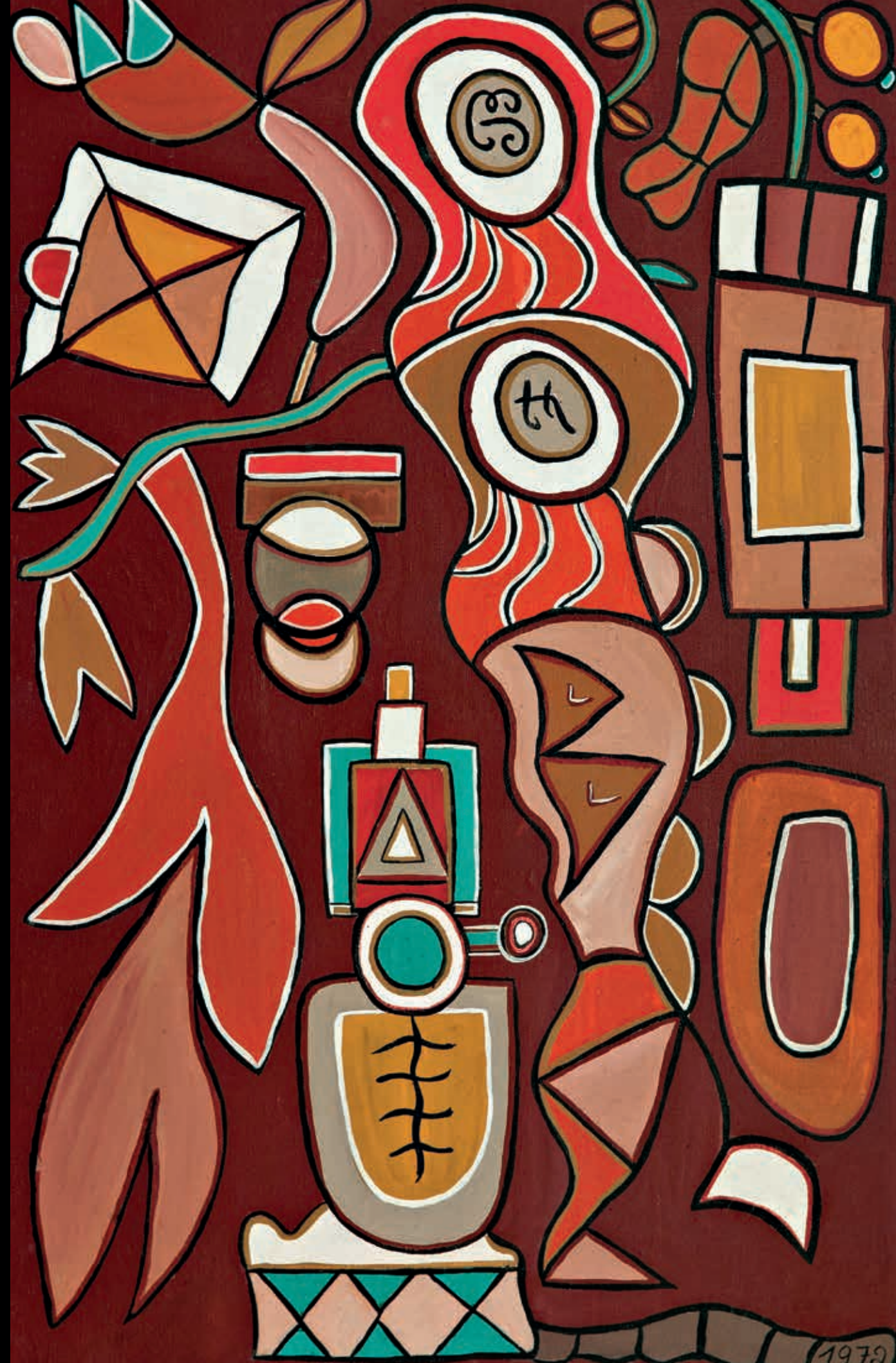
**Construção floral**

Floral construction

óleo s/ tela | oil on canvas

91,5 x 60 cm, 1972

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





**Mulher e tapeçaria**

Woman and tapestry

nanquim e guache s/ papel | india ink and gouache on paper

28 x 35,5 cm, 1973

*Página seguinte | Next page:*

**Nascimento de Vênus**

The birth of Venus

acrílica s/ papel | acrylic on paper

34 x 52 cm, 1973





**Mergulhadoras (estudo para o Paineis do Sport Clube do Recife)**

Diving women (study for a Panel for the Recife Sport Club)

nanquim e crayon s/ papel | india ink and crayon on paper

33 x 203,5 cm, 1974

**Vênus de Anatólia**

Venus of Anatolia

cerâmica pintada e vitrificada queimada

em alta temperatura |

painted and vitrified ceramic

burned at high temperature

h. 97 cm, base: 47 cm Ø, 1975



**Diana Caçadora**

Diana the Hunter

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta

temperatura | painted and vitrified ceramic

burned at high temperature

h. 171 cm, base: 62 cm Ø, 1980





### O Ídolo

The Idol

cerâmica pintada e vitrificada queimada  
em alta temperatura | painted and vitrified ceramic  
burned at high temperature  
h. 167 cm, base: 42 cm Ø, 1976

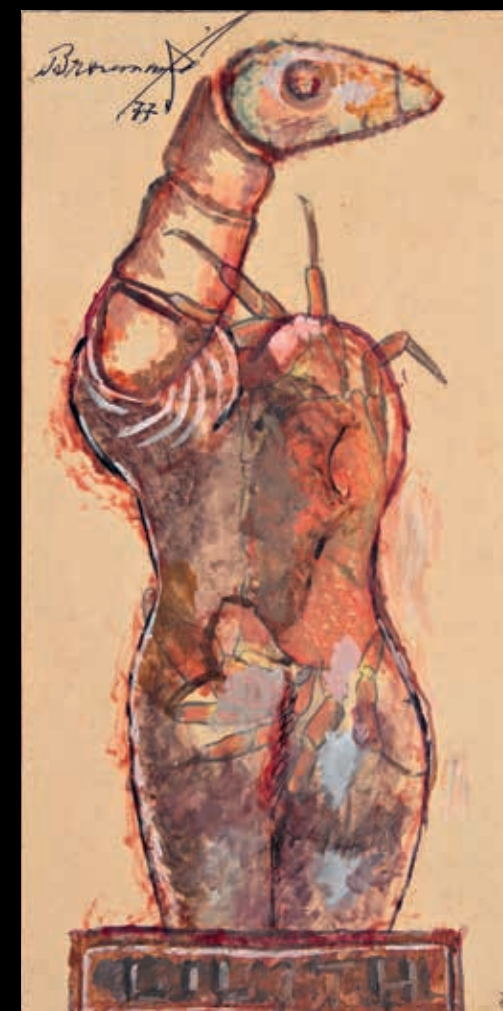
*Página anterior | Previous page:*

### Nabucodonosor

Nebuchadnezzar

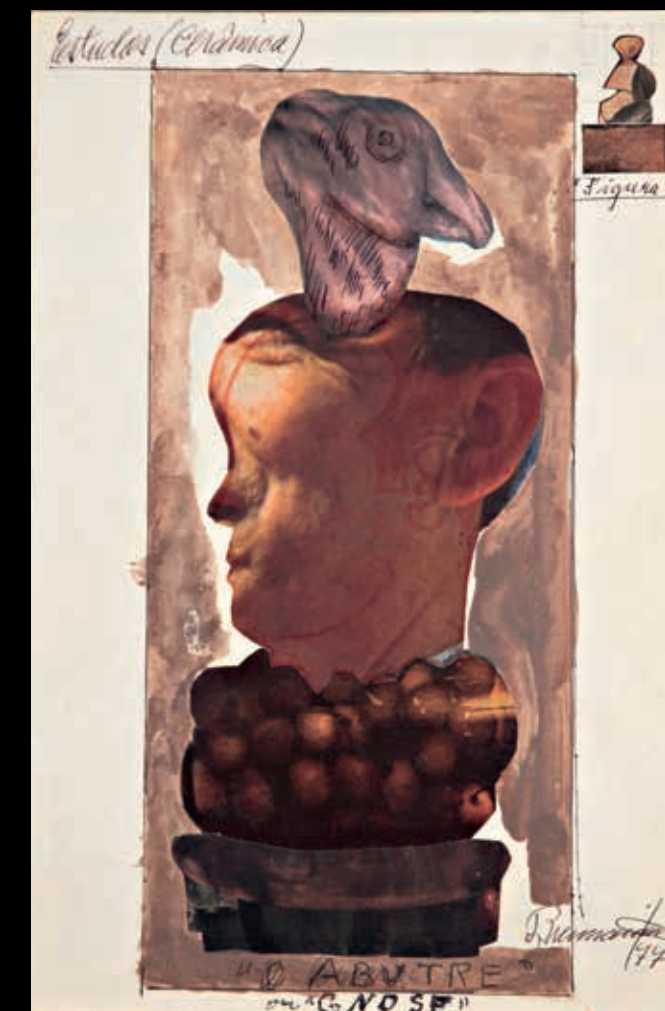
cerâmica pintada e vitrificada queimada  
em alta temperatura | painted and vitrified ceramic  
burned at high temperature  
h. 69 cm, base: 38 x 38 cm, 1976





**Lilith, estudo para cerâmica**

Lilith, study for ceramic  
mista s/ papel | mixed on paper  
55 x 36 cm, 1977



**Gnose, estudo para cerâmica**

Gnosis, study for ceramic  
mista, colagem e aquarela s/ papel  
mixed, collage and watercolor on paper  
50,7 x 39,4 cm, 1977

*Página anterior | Previous page:*

**Estudo para cerâmica**

Study for ceramic  
mista s/ papel | mixed on paper  
52 x 42 cm, 1977

**A árvore da vida**

The tree of life

cerâmica vitrificada queimada

em alta temperatura | vitrified ceramic

burned at high temperature

h. 103 cm, base: 33 x 34 cm, 1979



**Gnose**

Gnosis

cerâmica pintada e vitrificada queimada

em alta temperatura | painted and vitrified

ceramic burned at high temperature

h. 142 cm, base: 46 cm ø, 1978



**Lara**

Lara

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature  
h. 108 cm, base: 41 x 36 cm, 1978

**Hália**

Halia

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature  
h. 77 cm, base: 44 cm Ø, 1978

**Ofélia**

Ophelia

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature  
h. 118 cm, base: 42 cm Ø, 1978

**Antígona**

Antigone

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature  
h. 100 cm, base: 37 x 53 cm, 1978



146



147







**Ano Novo**

New Year

óleo s/ tela | oil on canvas

98 x 128 cm, 1977

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

**Sol no jardim**

The sun in the garden

óleo s/ tela | oil on canvas

115 x 163 cm, 1977

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





**Ruínas da casa de Triunfo (Mata Redonda)**

Ruins of the house of Triunfo (Mata Redonda)

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

63 x 80 cm, 1979-1980

*Página anterior* | *Previous page:*

**O Castelo**

The Castle

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

70,5 x 58 cm, 1979



**Primavera**

Spring

acrílica s/ madeira | acrylic on wood

116 x 89 cm, 1979

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

152



**Vaqueiros**

Cattlemen

acrílica s/ madeira | acrylic on wood

159 x 219 cm, s.d.

153



**Última luz**

Last light

acrílico s/ duratex | acrylic on fiberboard

59,7 x 80,5 cm, 1981

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Paisagem (Triunfo 1982)**

Landscape (Triunfo 1982)

acrílico s/ duratex | acrylic on fiberboard

55 x 72,5 cm, 1982

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**As ruínas em Mata Redonda**

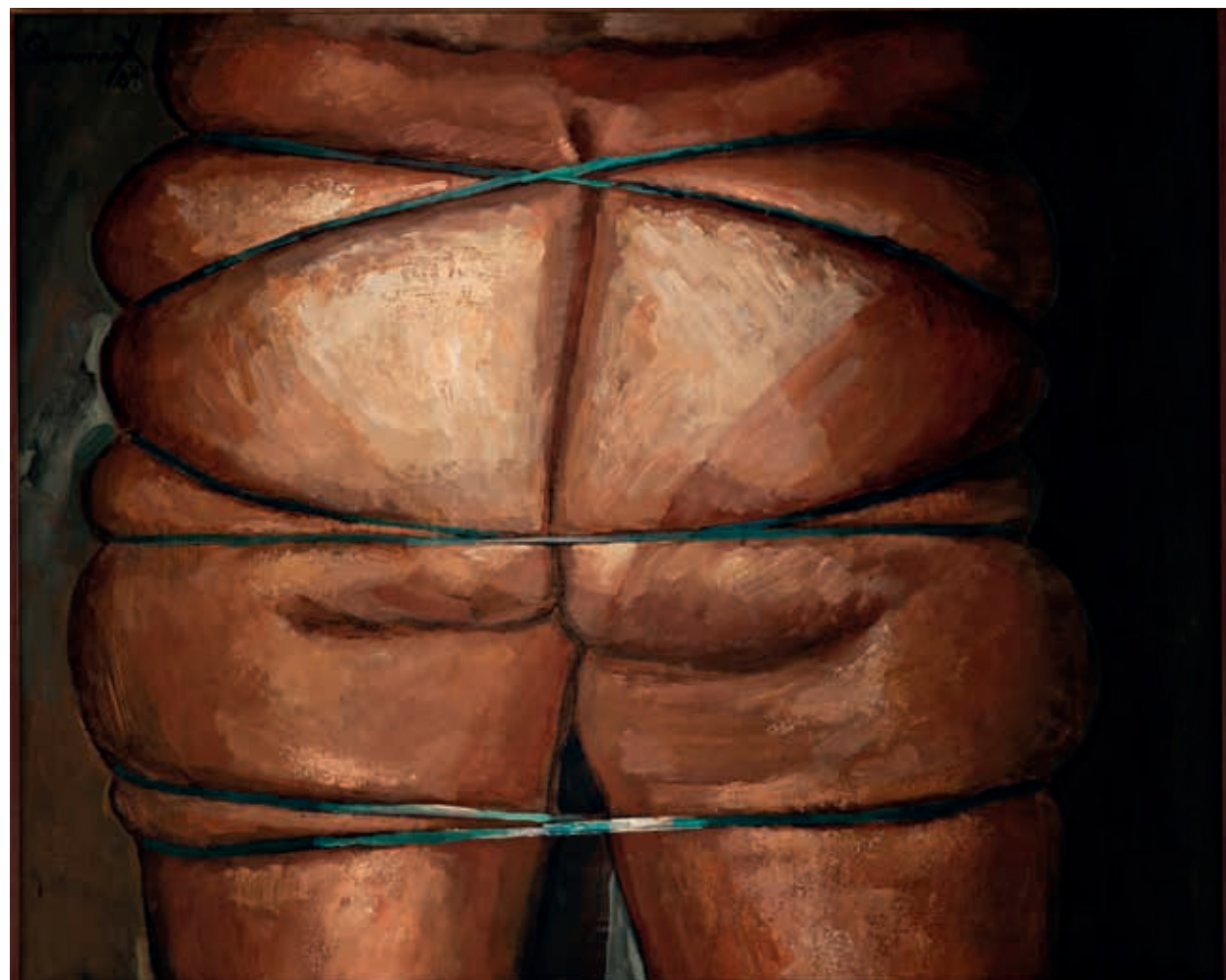
The ruins in Mata Redonda  
acrílica s/ compensado | acrylic on plywood  
91 x 65 cm, 1979-1983

*Página seguinte | Next page:*

**Sinal à esquerda**

Signal on left  
acrílica s/ compensado | acrylic on plywood  
80 x 64 cm, 1983





**Amarradas I**

Tied up I

acrílica s/ compensado | acrylic on plywood

64,5 x 80 cm, 1981

*Página siguiente | Next page:*

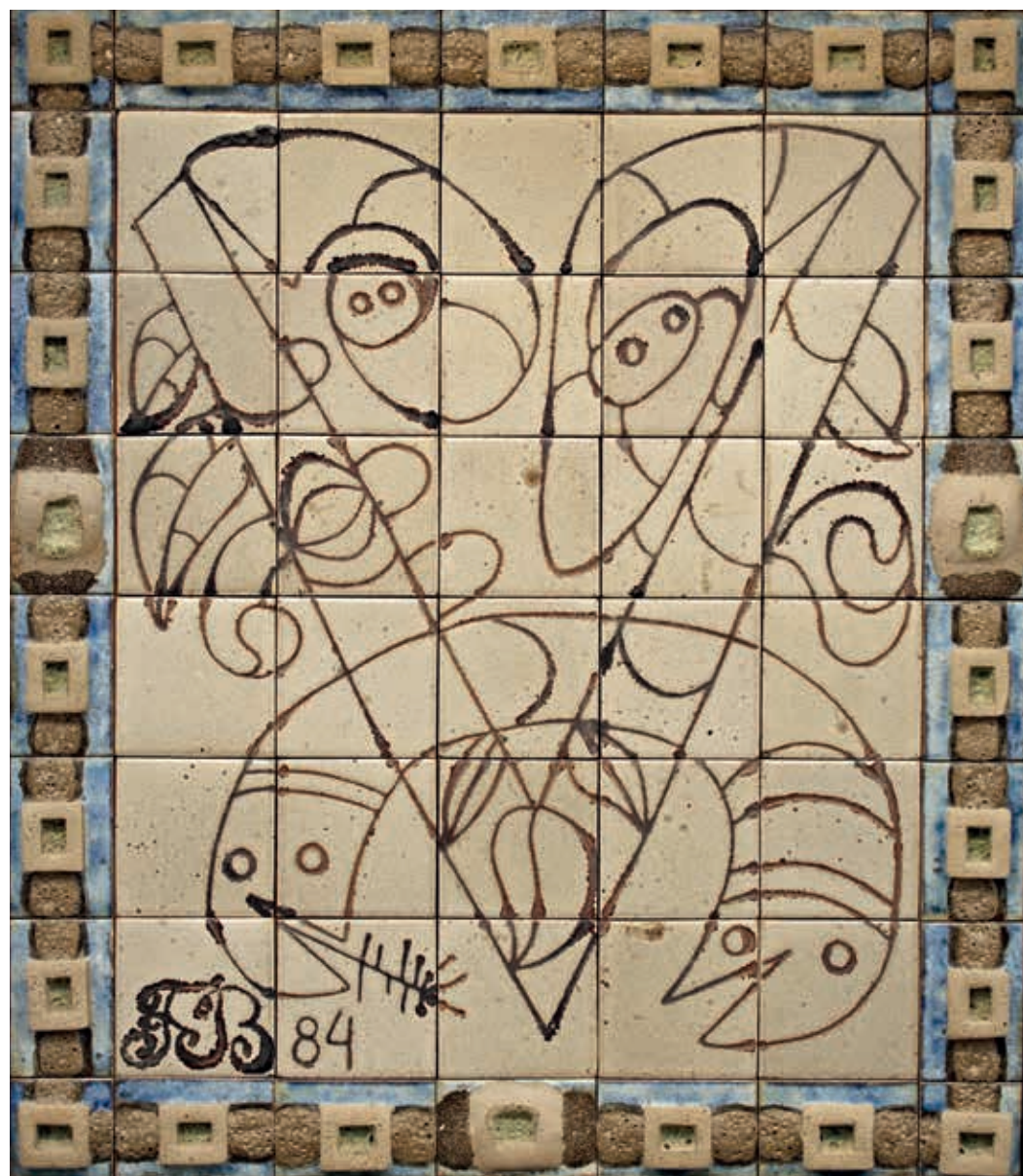
**Amarradas II**

Tied up II

acrílica s/ compensado | acrylic on plywood

99,5 x 80,5 cm, 1981





**Lagarta**

Caterpillar

painel cerâmico vitrificado e queimado em alta temperatura

vitified ceramic panel burned at high temperature

54 x 34 cm, 1984

*Página seguinte | Next page:*

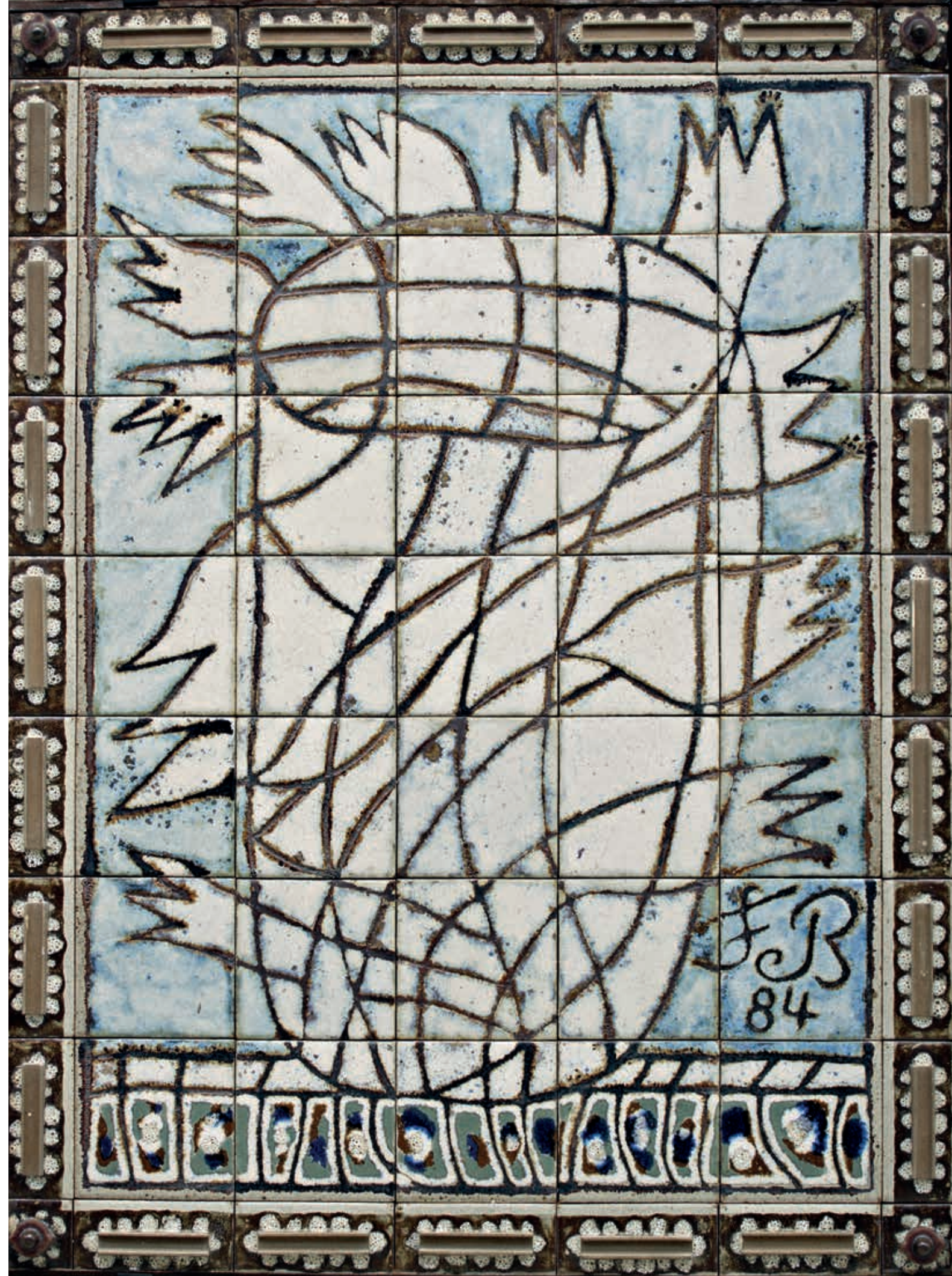
**Vaso com flores**

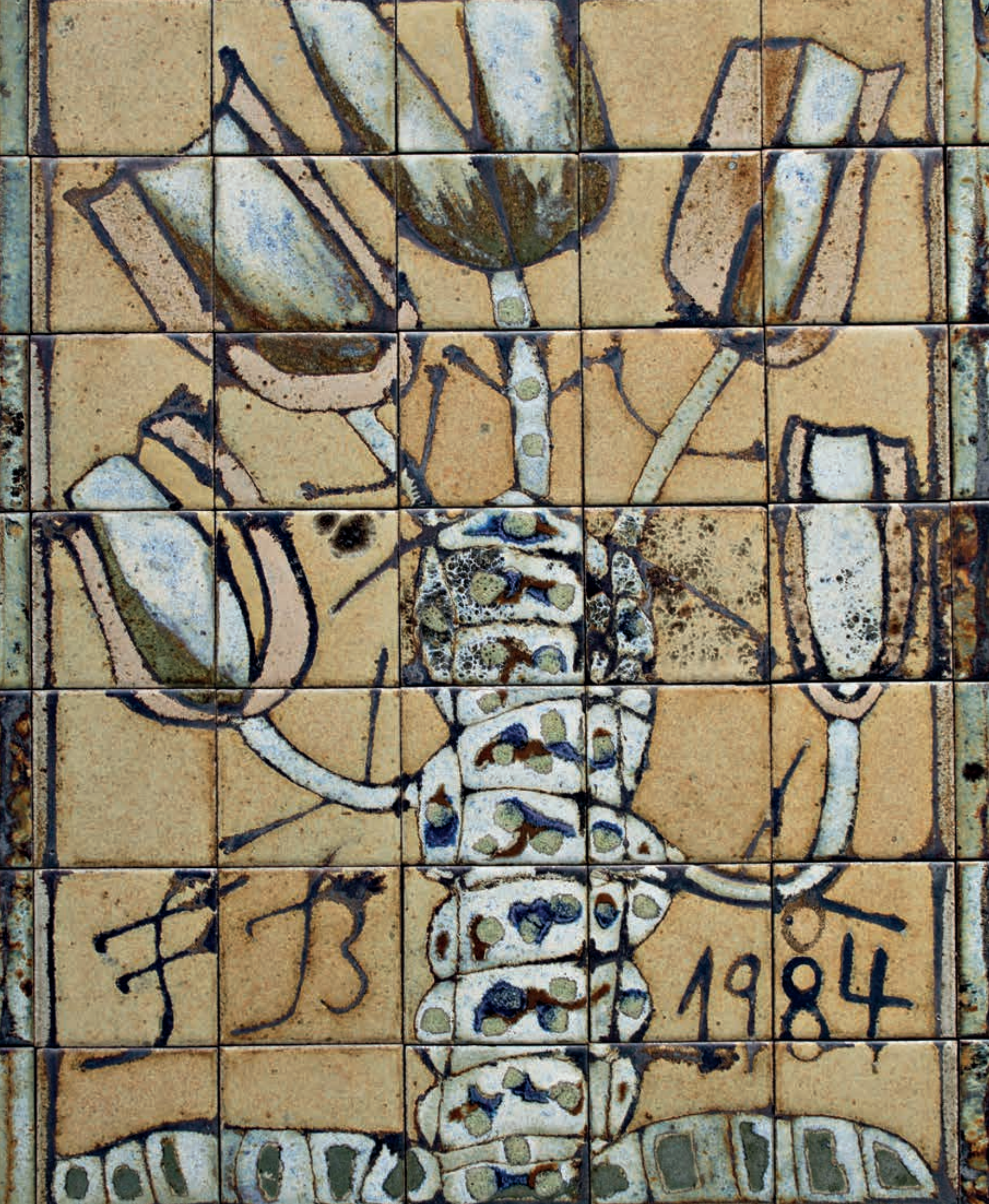
Vase with flowers

painel cerâmico vitrificado e queimado em alta temperatura

vitified ceramic panel burned at high temperature

184 x 138 cm, 1984





**O dançarino**

The dancer

painel cerâmico vitrificado e queimado em alta temperatura

vitrified ceramic panel burned at high temperature

184 x 138 cm, 1984

*Página anterior | Previous page:*

**Construção floral**

Floral construction

painel cerâmico vitrificado e queimado em alta temperatura

Vitrified ceramic panel burned at high temperature

173 x 130 cm, 1984





**Fazenda São Francisco, Homenagem a Deborah**

São Francisco Ranch, Tribute to Deborah

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

96 x 119 cm, 1991

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

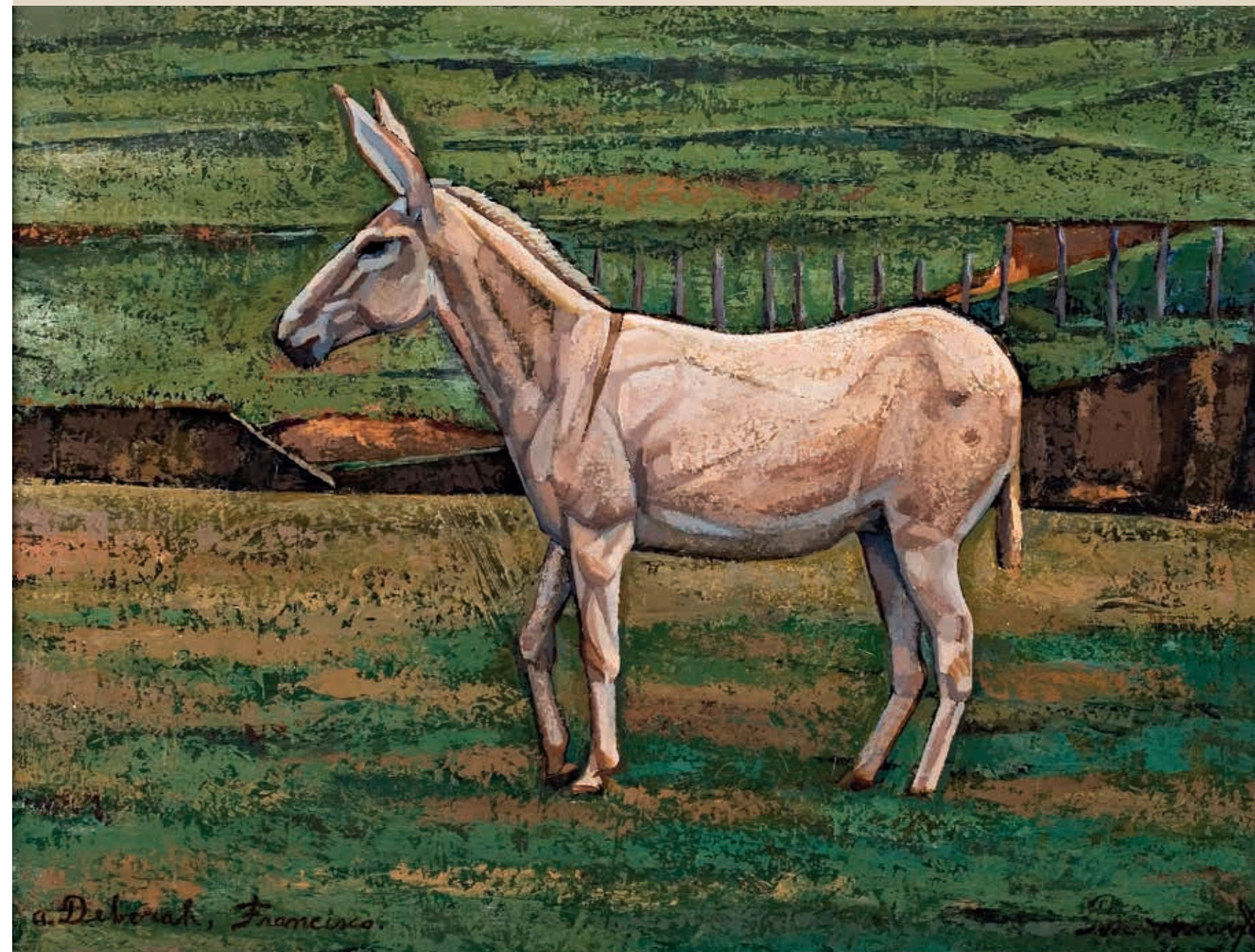
**Jumento**

Donkey

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

41 x 54,5 cm, 1991

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



## A solidão e a sua Porta

a Francisco Brennand

Carlos Pena Filho

Quando mais nada resistir que valha  
A pena de viver e a dor de amar  
E quando nada mais interessar,  
(nem o torpor do sono que se espalha)

Quando, pelo desuso da navalha  
A barba livremente caminhar  
E até Deus em silêncio se afastar  
Deixando-te sozinho na batalha

A arquitetar na sombra a despedida  
Do mundo que te foi contraditório  
Lembra-te que afinal te resta a vida

Com tudo que é insolvente e provisório  
E de que ainda tens uma saída:  
Entrar no acaso e amar transitório.

## A linha da sombra

The shadow line

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

50,3 x 22,2 cm, 1991

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

Página seguinte | Next page:

## Camocim de São Félix

Camocim de São Félix

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

50 x 44 cm, 1991





**Os jogos da infância**

Children's games

acrílica s/ compensado | acrylic on plywood

47,5 x 59,5 cm, 1991

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

**Autorretrato com Oliver**

Self-portrait with Oliver

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

95 x 72 cm, 1999





**Mulher de preto**

Woman in black

óleo s/ aglomerado | oil on composite sheetwood

21 x 15 cm, 1991

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página anterior | Previous page:*

**Mulher na paisagem**

Woman in landscape

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

38 x 29 cm, 1991



**Acontecimentos I na Patagônia**

Events I in Patagonia

acrílica s/ aglomerado | acrylic on composite sheetwood

46 x 72 cm, 1992

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

**Acontecimentos II na Patagônia**

Events II in Patagonia

acrílica s/ aglomerado | acrylic on composite sheetwood

72 x 53 cm, 1992

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





**Homenagem a Egon Schiele**

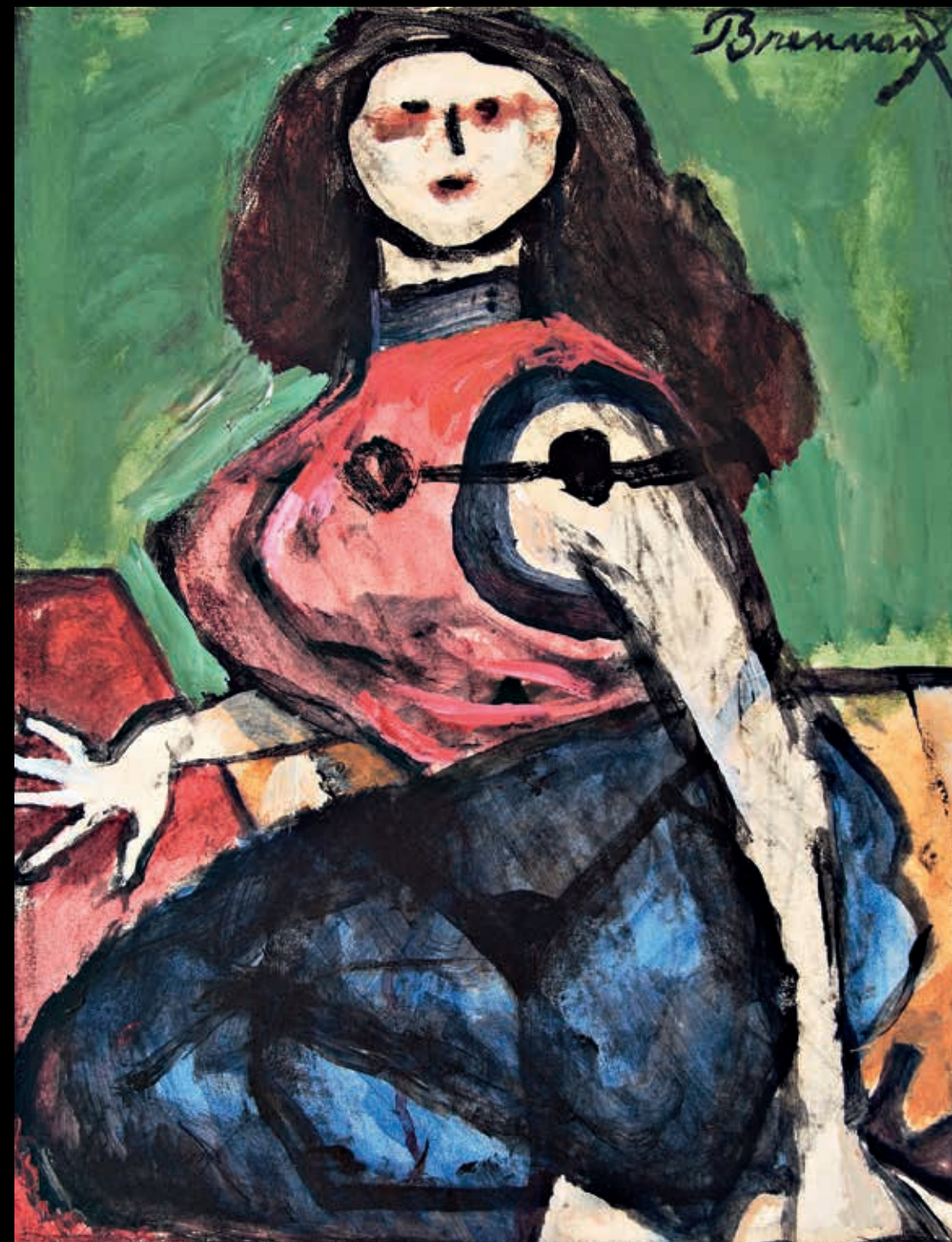
Tribute to Egon Schiele  
acrílica s/duratex | acrylic  
on fiberboard  
1992

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**A Cortesã. Homenagem a Carpaccio**

The Courtesan. Tribute  
to Carpaccio  
acrílica s/ monotipia | acrylic  
on monotype  
57 x 60 cm, 1991



**Mulher sentada**

Sitting woman  
acrílica s/ papel | acrylic on paper  
46 x 35 cm, s.d.



**Repouso da modelo**

The model's rest

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

60 x 49 cm, 1994

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

**O modelo**

The model

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

80 x 64,5 cm, 1994

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





**Suzana no banho**

Suzanna in the bath

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

73,5 x 91 cm, 1995

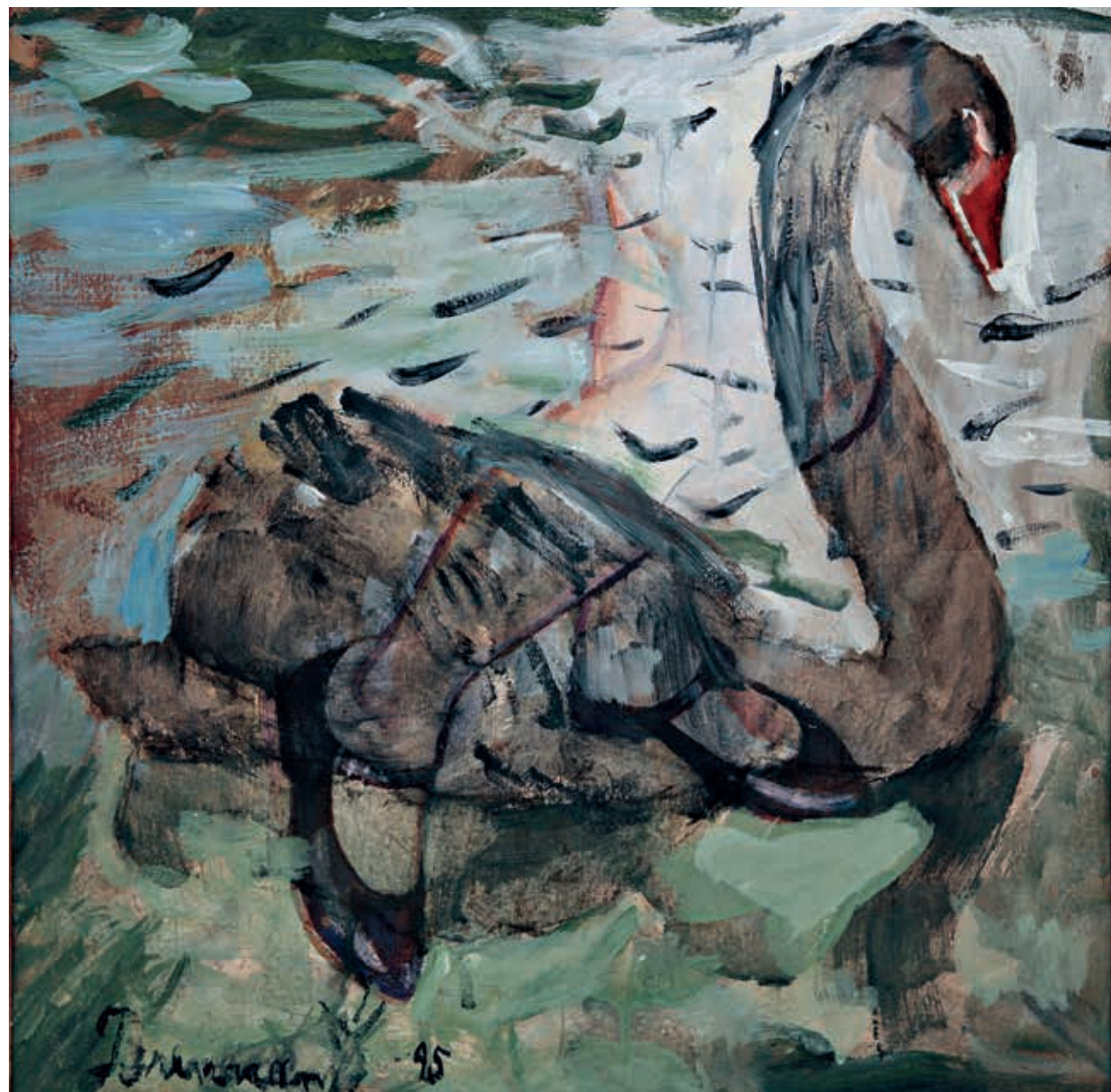
“Manhã silenciosa. De qualquer modo, pouco interessa a quem quer que seja o meu mutismo.

À tarde R. passeia solitária, impresentida, flutuando sobre os ladrilhos. E foi apenas de relance que a vi, começando pelas negras sapatilhas de veludo, abotadas sobre o peito do pé. Depois as pernas perfeitas e um corpo que o vestido solto fazia adivinhar giratório. O rosto, a boca, nariz, olhos, cabelos, incluindo expressões esboçadas na rota de um pincel de mestre reforçavam a plenitude fugitiva de um quadro de Balthus. Poderia ser Antoinette, ou Therese, ou Laurence B., ou Colette ou Frédérique, ou Kátia, ou todas elas num amálgama, cuja imagem final chegava até R.. O grito que acorda o sonho para sempre.” (Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand

20 de abril, 1992





**Cisne negro**

Black swan

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

48 x 48 cm, 1995

*Página siguiente | Next page:*

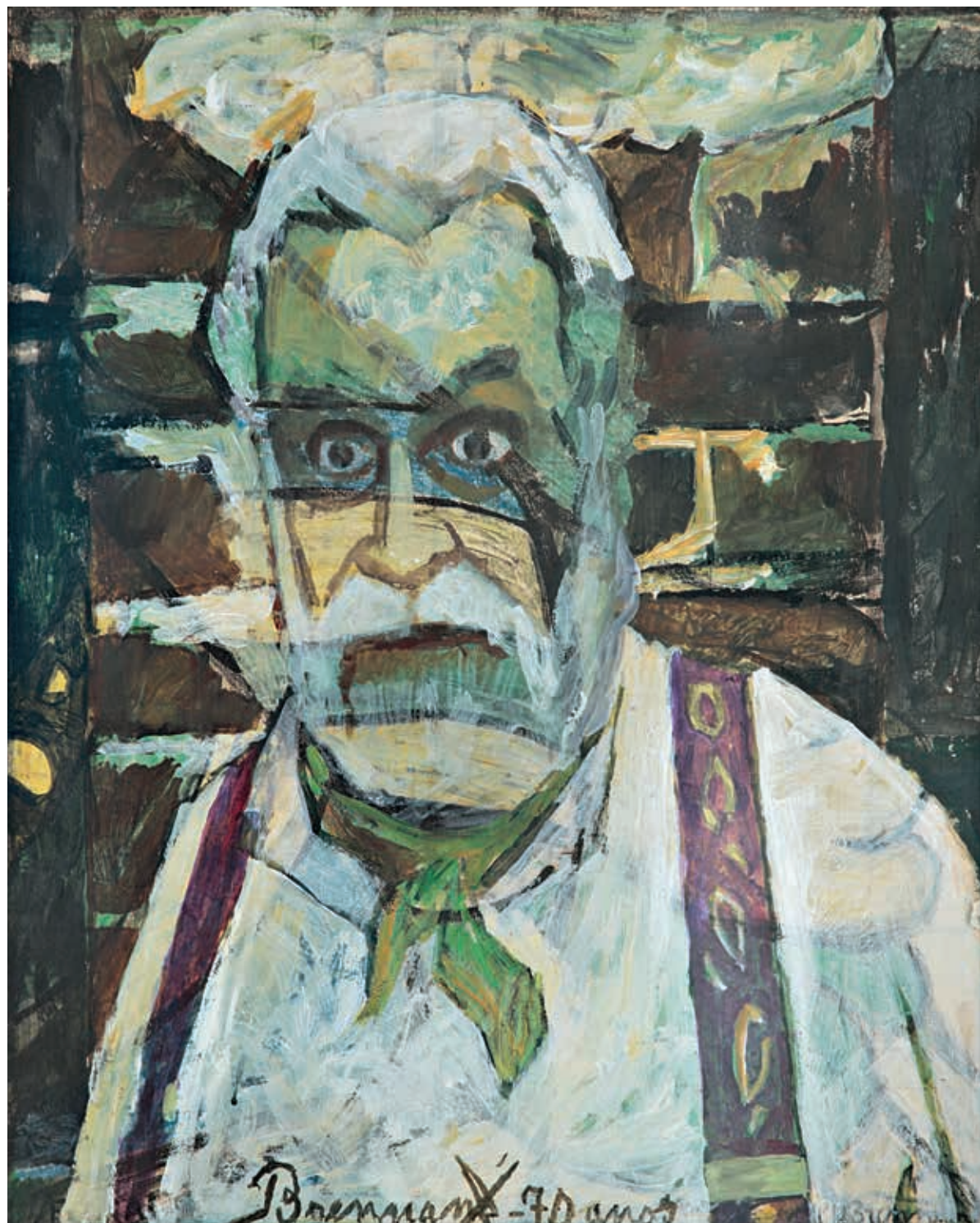
**Alice**

Alice

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

92 x 65 cm, 1996





**Autorretrato aos 70 anos**

Self-portrait at 70 years  
acrílica s/ papel | acrylic on paper  
49 x 40 cm, 1997

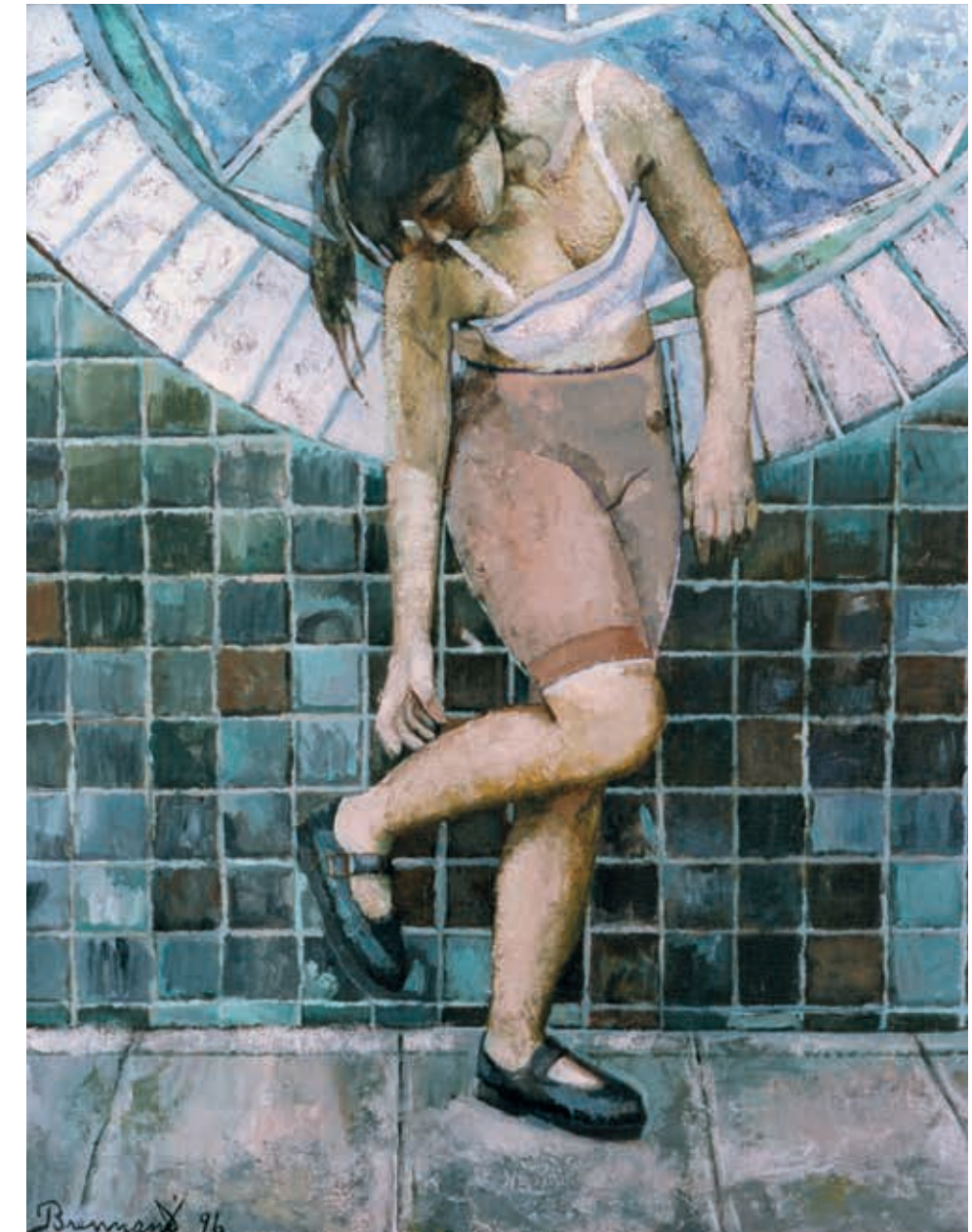
182



**Fantasma do cubismo**

Phantom of cubism  
acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard  
54 x 46 cm, 1996

183



**Anjo picado por uma abelha**

Angel stung by a bee

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

116 x 89 cm, 1996

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página anterior | Previous page:*

**Menina com cadeira verde**

Girl with green chair

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

92 x 74 cm, 1996

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Juventude estudiosa (série)**

Studios youth (series)

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

50 x 50 cm, 1996

*Página anterior* | *Previous page:*

**Numotel**

Numotel

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

79 x 62 cm, 1996

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Pátio**

Courtyard

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

1996

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Grávida**

The pregnant woman

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

91 x 58,5 cm, 1997

*Página seguinte | Next page:*

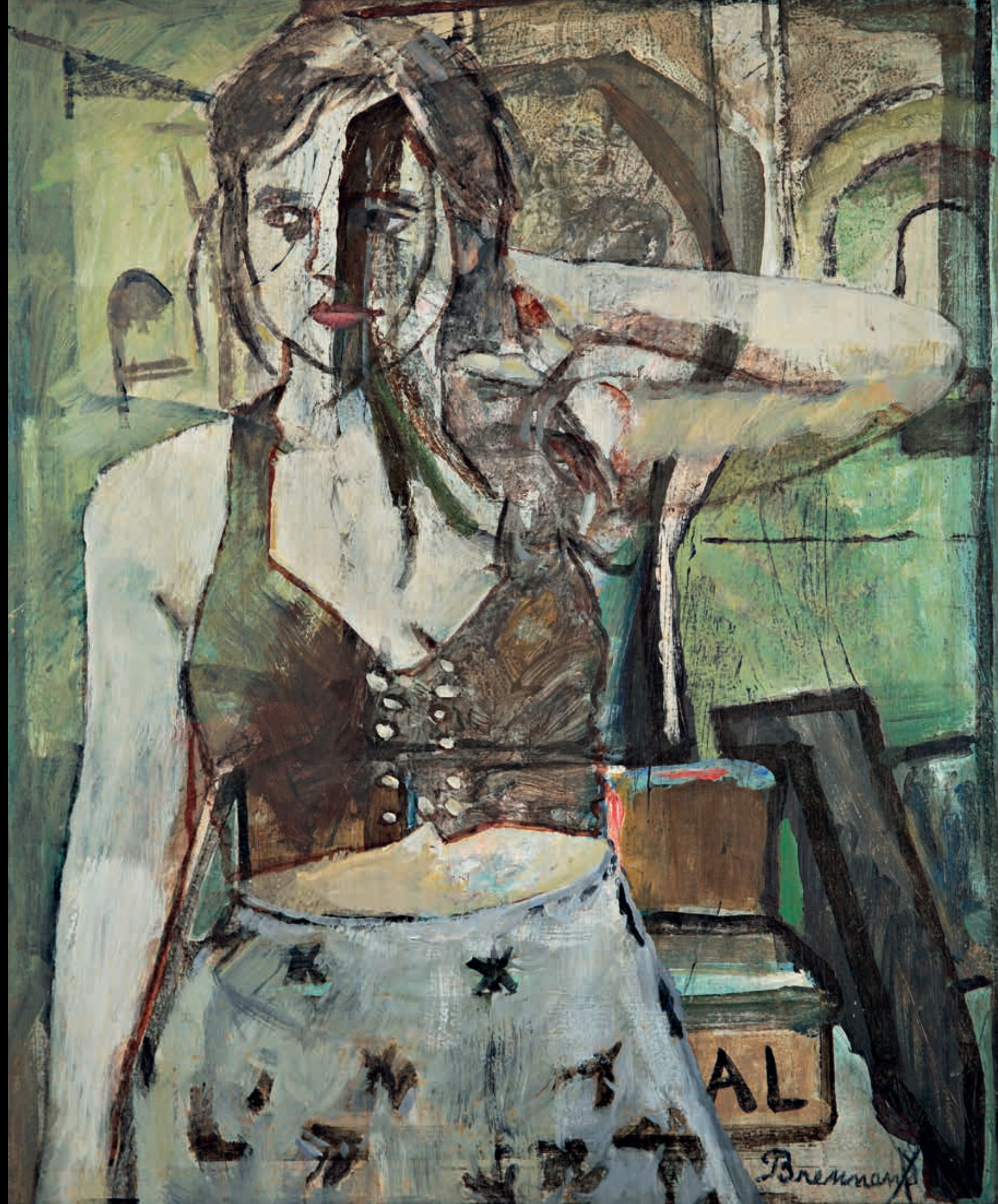
**A romana**

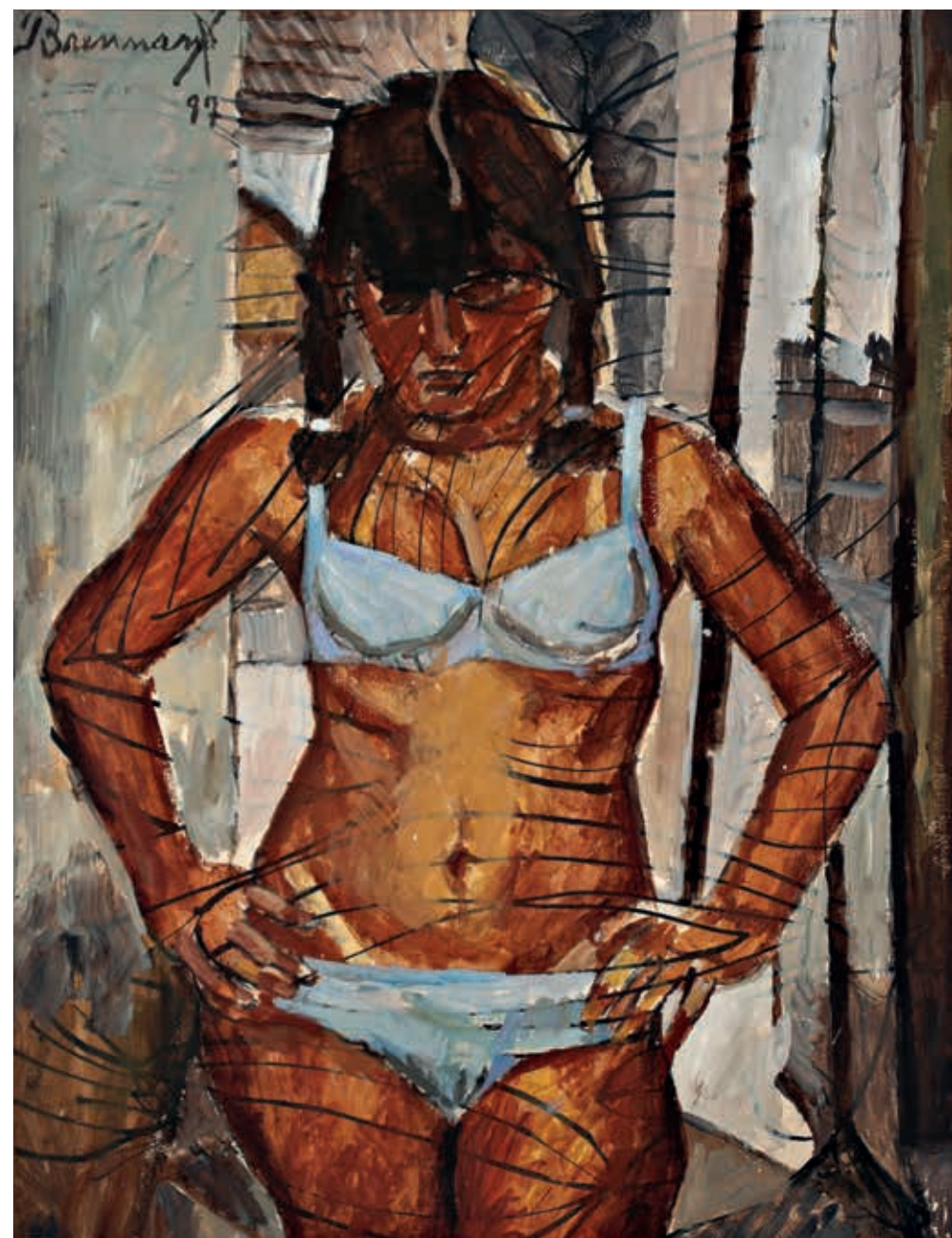
The roman

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

65 x 60 cm, 1996

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





**O Beco (série)**

The Alley (series)

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

67 x 52 cm, 1997

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

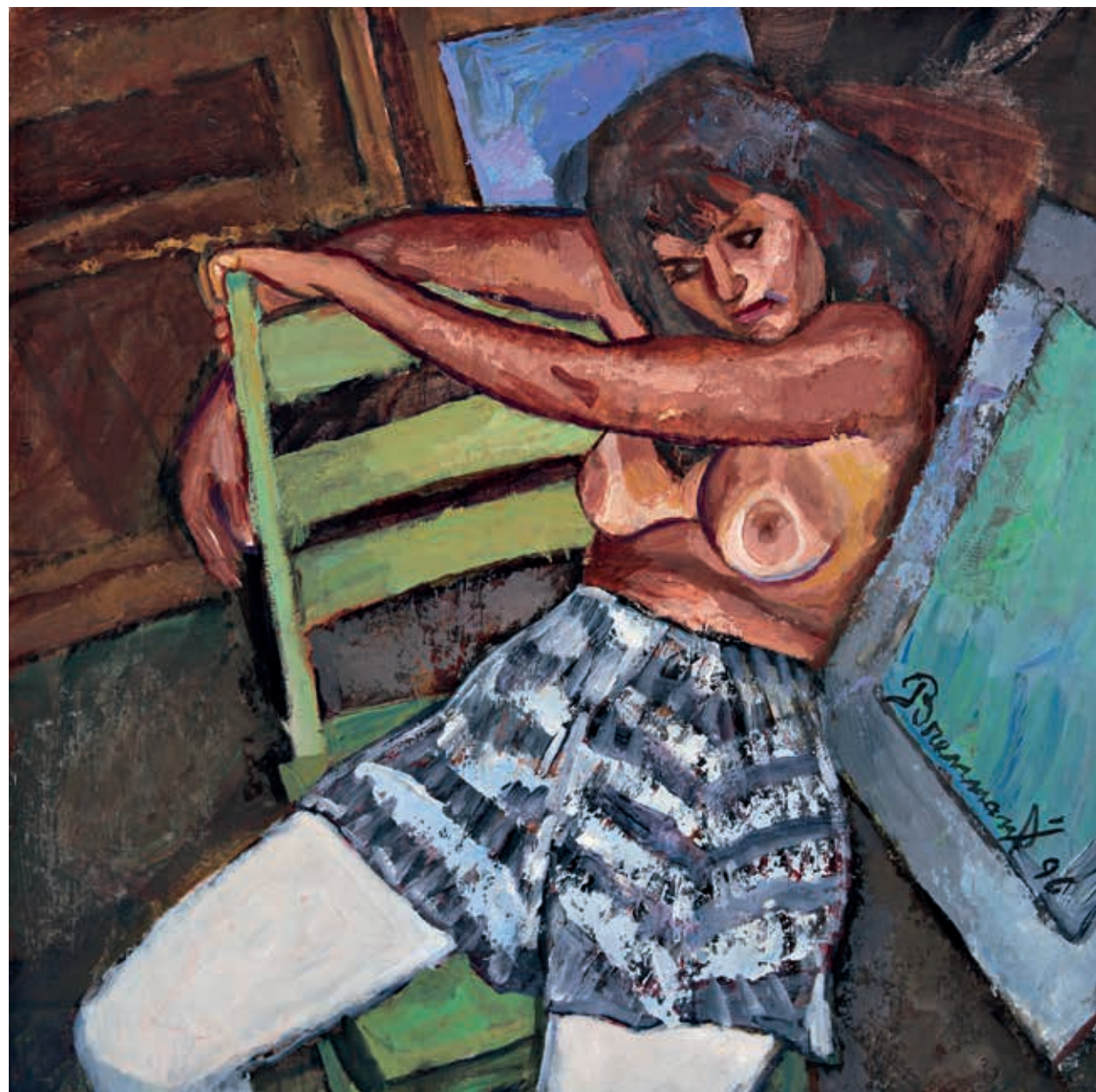
**Menina com cortina cinza**

Girl with gray curtain

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

67,5 x 53 cm, 1997





**Atelier (série)**

Studio (series)

acrílica s/ papel | acrylic on paper

52 x 52 cm, 1996



**Chapeuzinho Vermelho**

The Little Red Riding Hood

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

80 x 52 cm, 1992

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Chapeuzinho Vermelho**  
The Little Red Riding Hood  
acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard  
81 x 65 cm, 1996

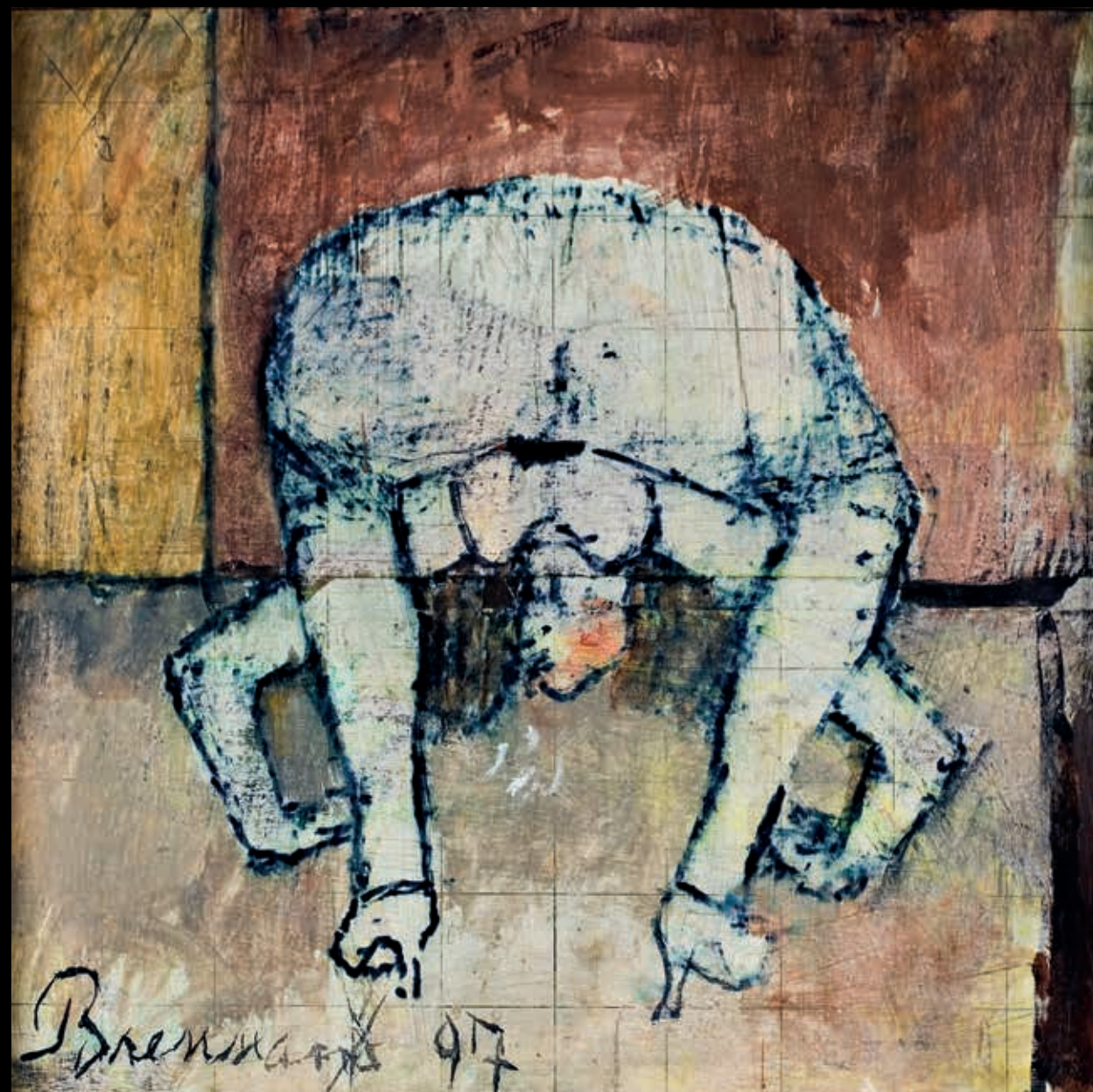


**Chapeuzinho Vermelho**  
The Little Red Riding Hood  
acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard  
116 x 81 cm, 1997

[Página anterior](#) | [Previous page:](#)

**O Lobo**  
The Wolf  
acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard  
110 x 80 cm, 1995

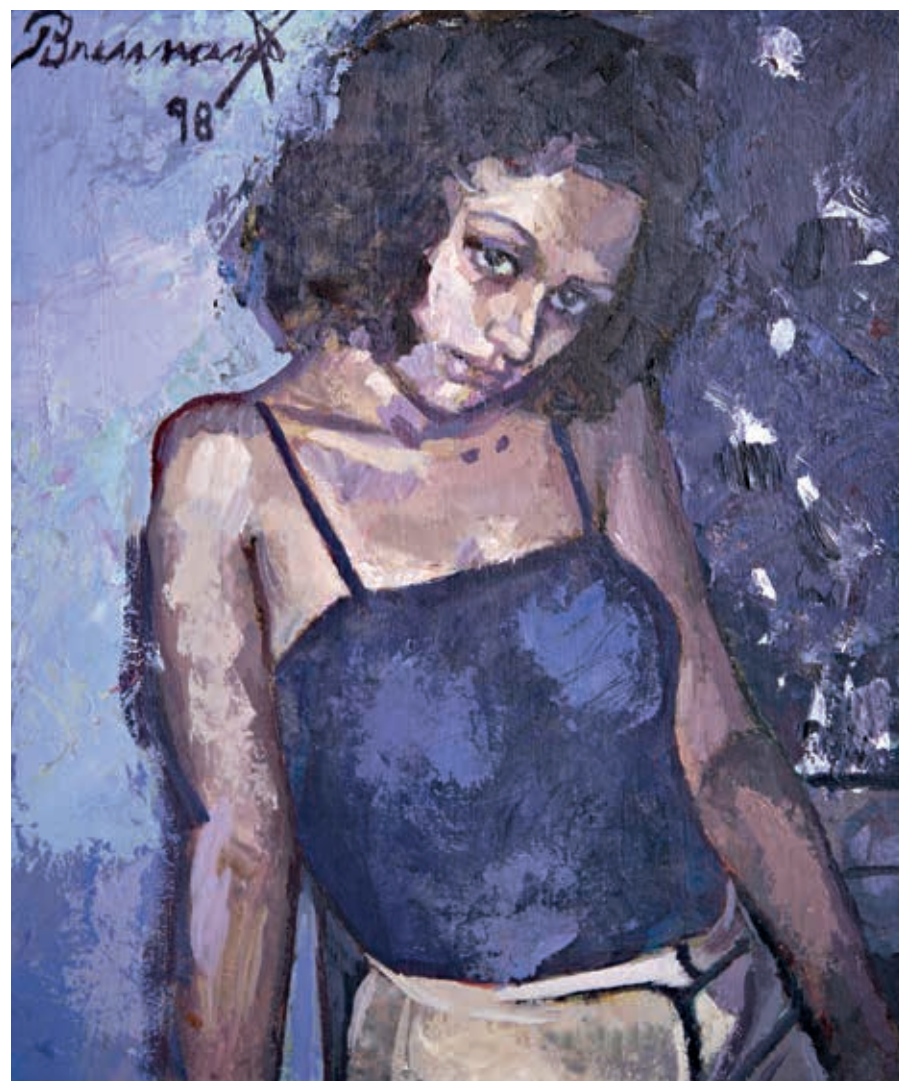




**Modelo no atelier**  
Model in studio  
acrílica s/ madeira | acrylic on wood  
34 x 34 cm, 1997



**Modelo no atelier**  
Model in studio  
acrílica s/ madeira | acrylic on wood  
35 x 35 cm, 1997



**Menina de azul**

Girl in blue

acrílica s/ eucatex | acrylic on fiberboard

32 x 27 cm, 1998

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

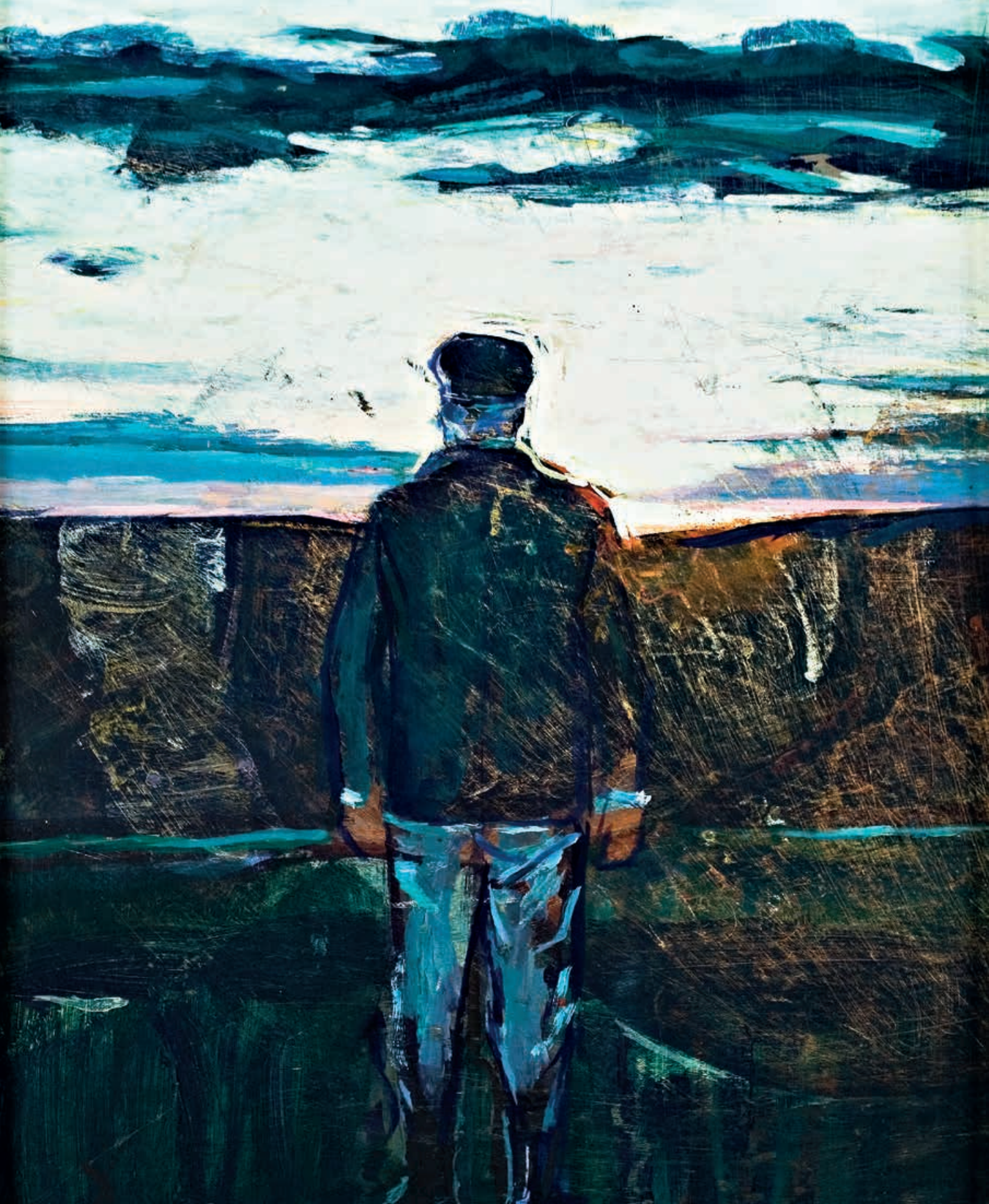
**On the corner**

On the corner

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

98,5 x 80 cm, 1998





**A modelo [da série] Juventude estudiosa**

A model (studious youth series)

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

46 X 46 cm, 1998

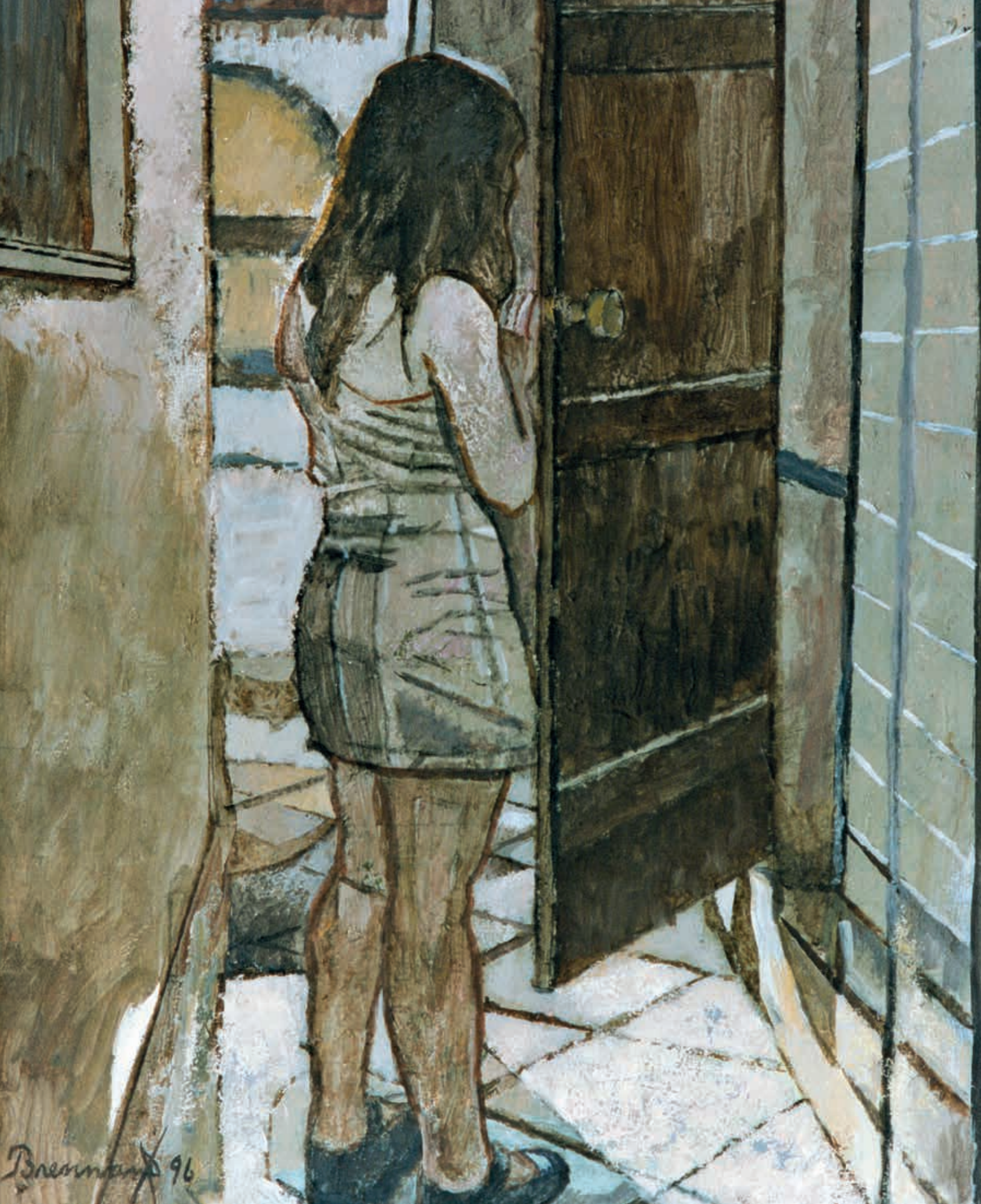
*Página anterior | Previous page:*

**Autorretrato ao pôr-do-sol (cidade de Triunfo)**

Self-portrait at sunset (city of Triunfo)

óleo s/duratex | oil on fiberboard

29 X 21 cm, 1997



**O Beco**

The Alley

mista s/ papel | mixed on paper

56,5 x 43 cm, 2002

*Página anterior | Previous page:*

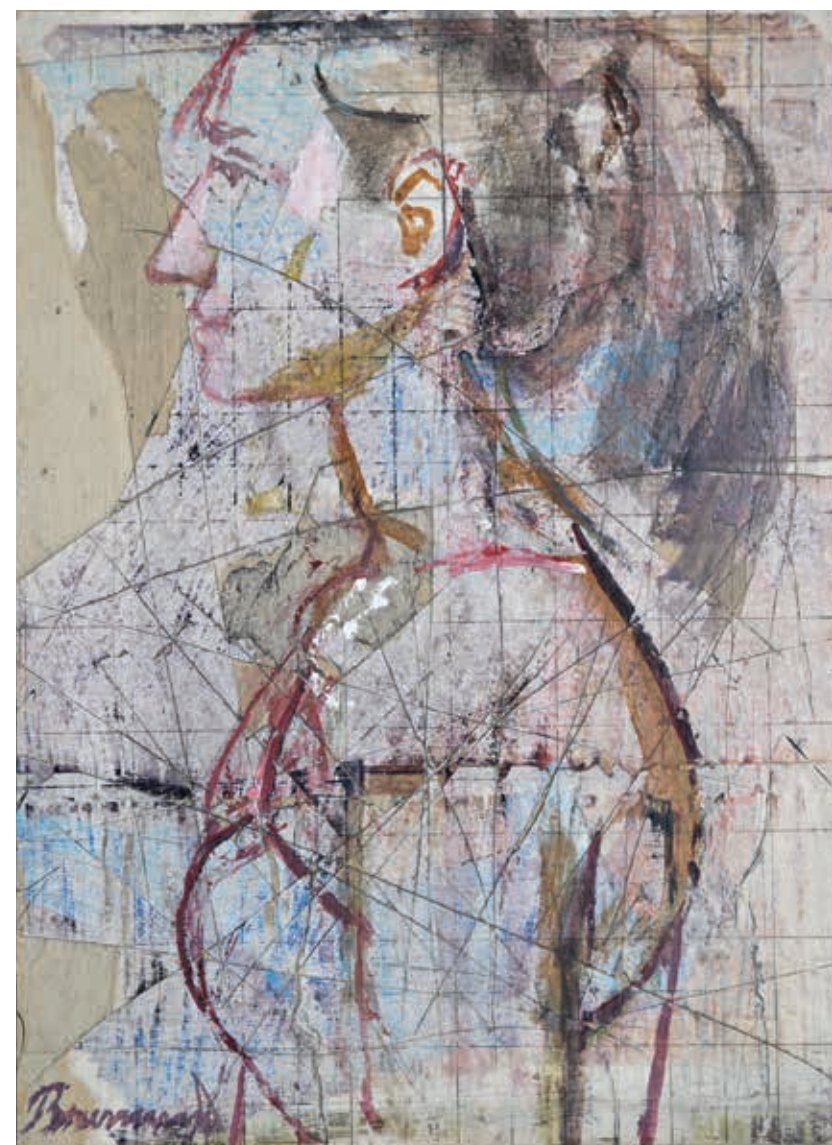
**O Beco**

The Alley

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

81 x 65 cm, 1996

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Retrato de Simone**

Portrait of Simone

mista s/ papel | mista s/ papel

39 x 29 cm, 1998

*Página anterior | Previous page:*

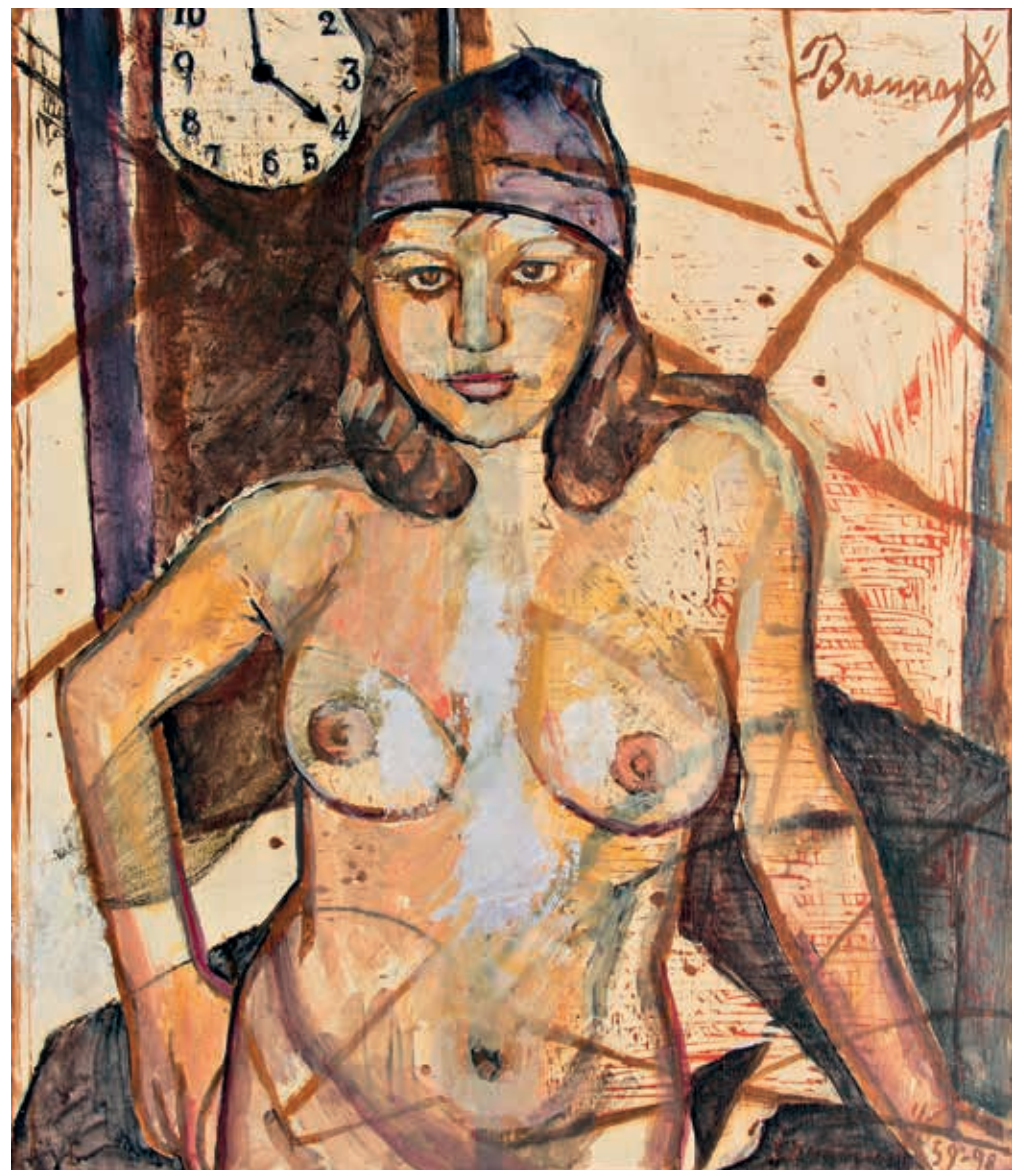
**A Clareira**

The Clearing

acrílica s/ duratex | acrylic on paper

91,7 x 64,5 cm, 1998

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**O Relógio**

The Clock

mista s/ papel colado no duratex

mixed on paper glued on fiberboard

51 x 64 cm, 1959/1998

*Página seguinte | Next page:*

**A Cartomante**

The Fortune-teller

acrílica s/ papel | acrylic on paper

50 x 40 cm, 1998





### **A Bailarina**

The Ballerina

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature  
h.178 cm, base: 52,5 Ø, 1991

*Página anterior | Previous page:*

### **O Castelo**

The Castle

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature  
h. 135 cm, base: 54 Ø, 1999



**Corpo (série)**

Body (series)

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta temperatura | painted and vitrified ceramic burned at high temperature  
h. 88 cm, base: 44 Ø, 1991

*Página seguinte | Next page:*

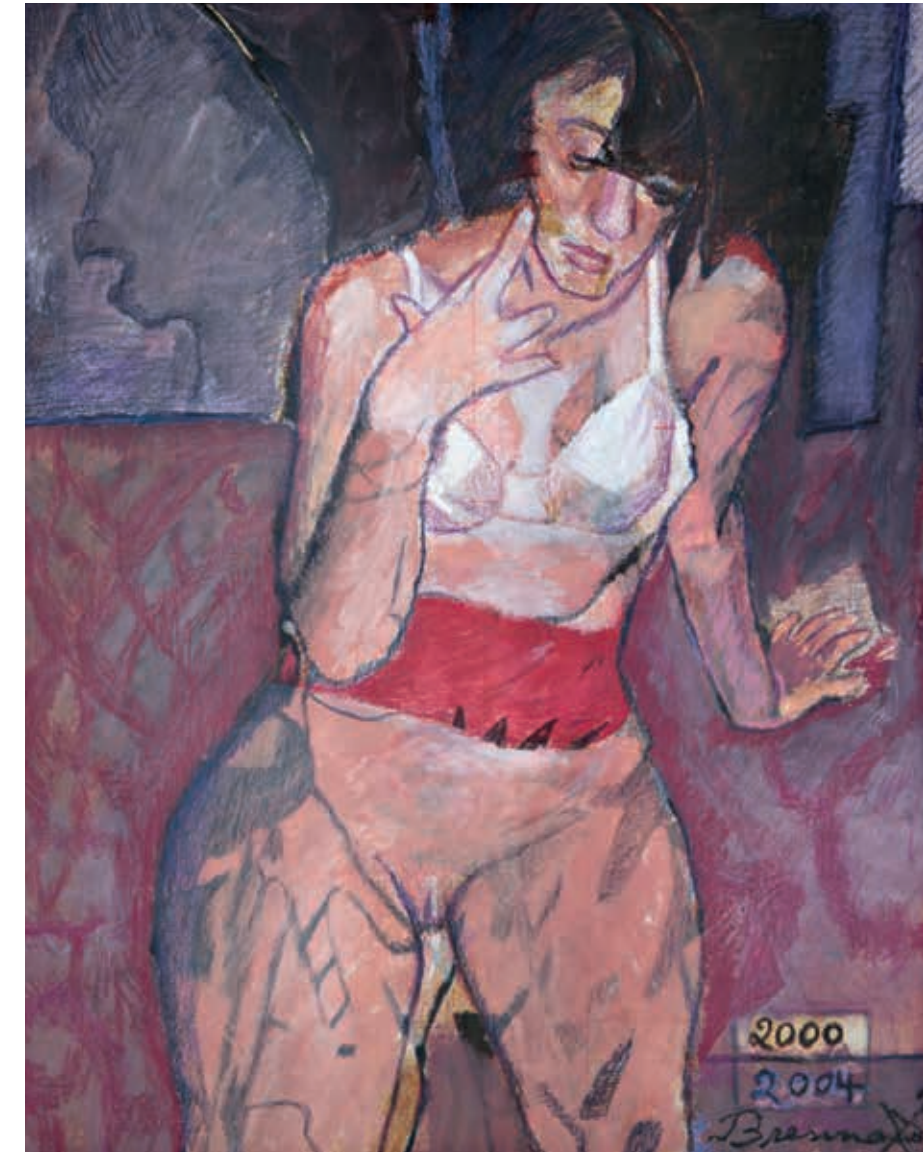
**Rei Lear**

King Lear

cerâmica vitrificada e queimada em alta temperatura | vitrified ceramic burned at high temperature  
h. 135 cm, base: 60 Ø, 1999  
COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION







**A Faixa vermelha**

The red stripe  
mista s/ papel | mixed on paper  
70 x 55 cm, 2000-2004

*Página anterior* | *Previous page:*

**Eva**

Eve  
mista s/ serigrafia em cores | mixed on color serigraph  
78 x 61 cm, 2000



**Deborah [da série] O artista e a modelo**

Deborah (from the series) The artist and the model

mista s/ papel | mixed on paper

76 x 56,5 cm, 2000-2003

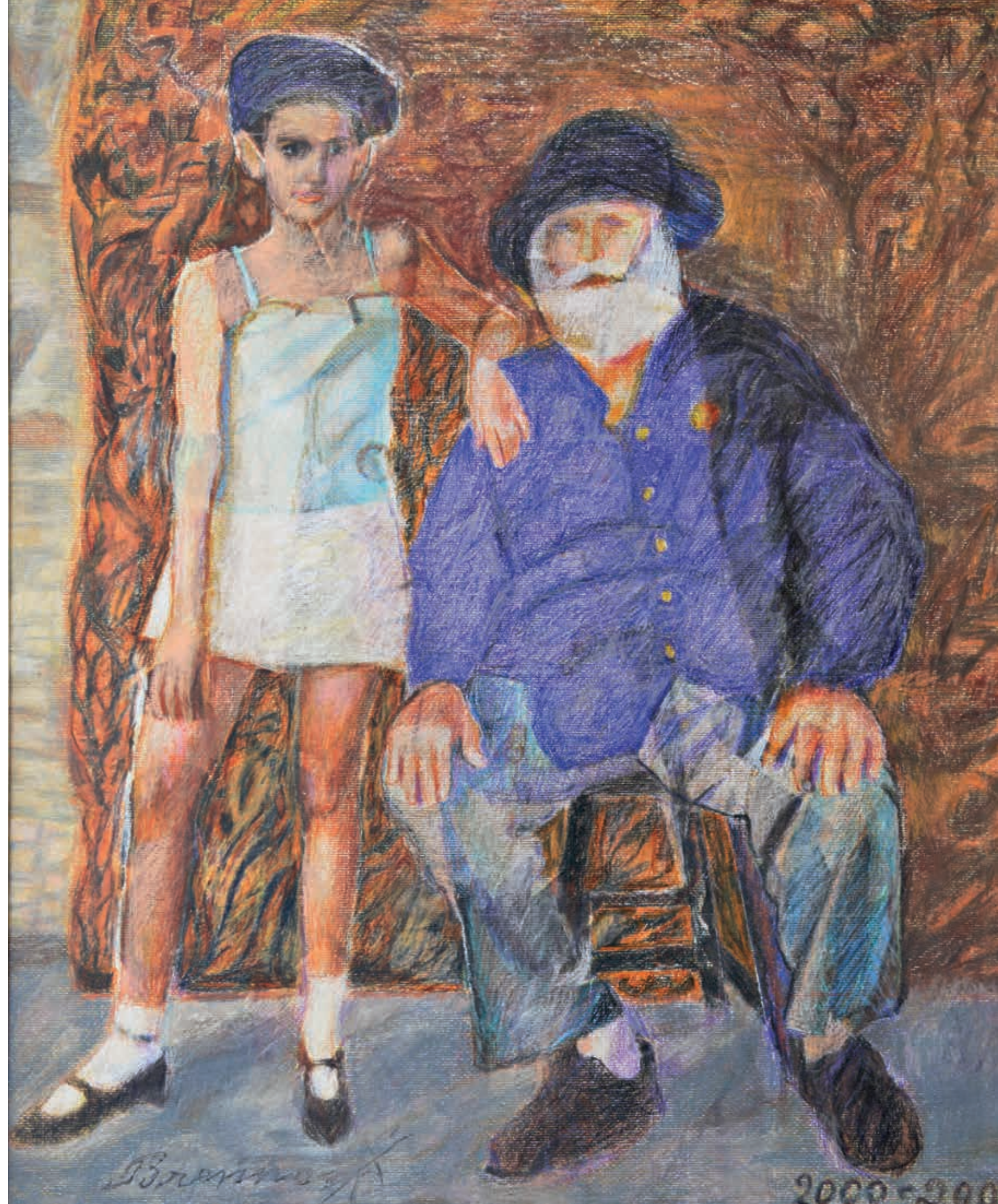
*Página seguinte | Next page:*

**Autorretrato com Deborah [da série] O artista e a modelo**

Self-portrait with Deborah (from the series) The artist and the model

mista s/ papel | mixed on paper

71 x 59,5 cm, 2000-2003





**A Camareira**

The Chambermaid

acrílica s/ papel | acrylic on paper

47,5 x 38,5 cm, 1956/2001

*Página seguinte | Next page:*

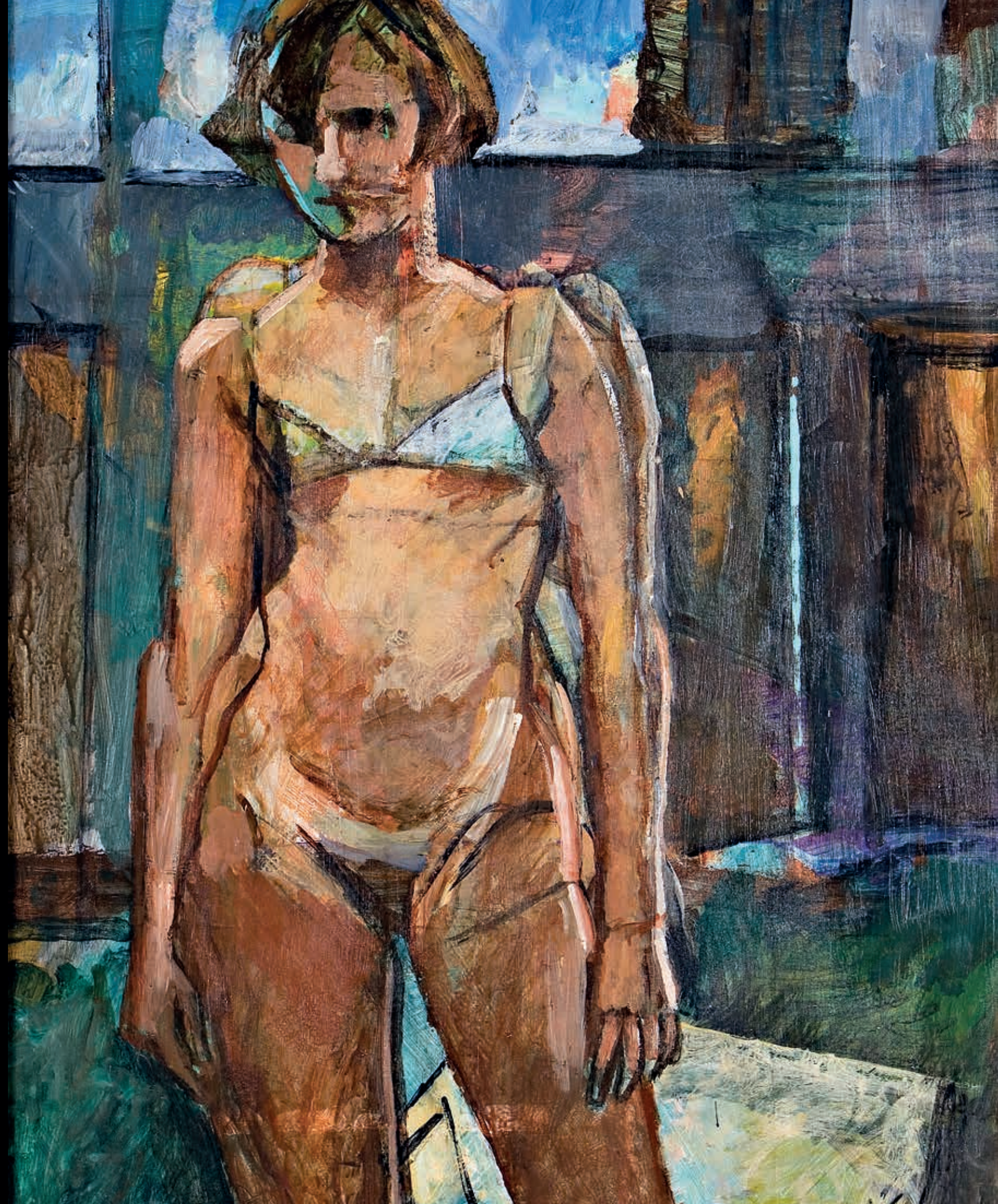
**A Jovem Modelo**

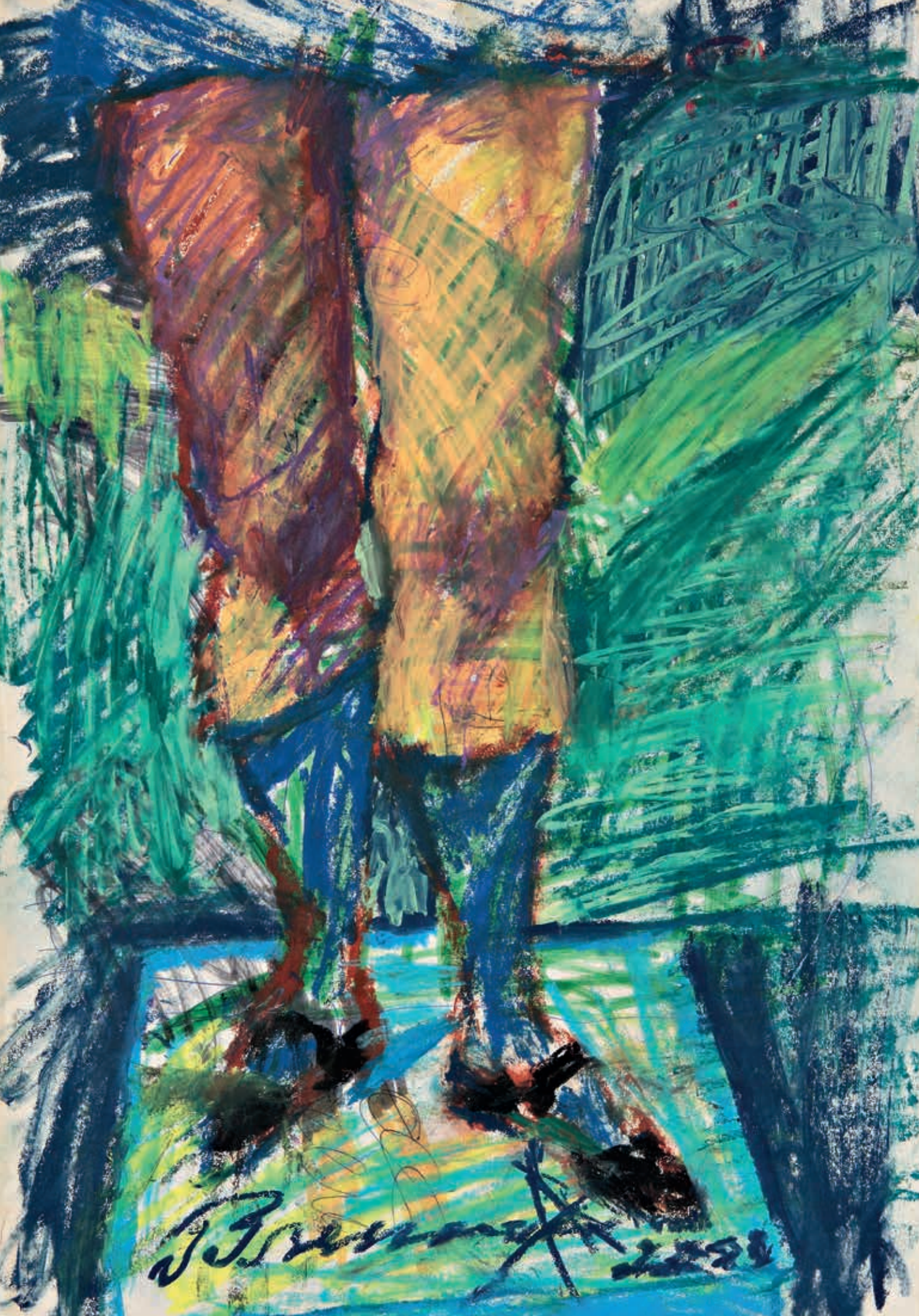
The Young Model

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

72,5 x 58 cm, 1999

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION





**Sem título**

Untitled

mista s/ papel | mixed on paper

32,5 x 22,5 cm, 2001

*Página anterior | Previous page:*

**Pernas [da série] Casa das Pernas**

Legs (from the series) House of Legs

mista s/ papel | mixed on paper

32 x 21 cm, 2001



**As Mãos**

The Hands

lápiz aquarelado s/ papel | watercolor pencil on paper

29 x 28,5 cm, 2001

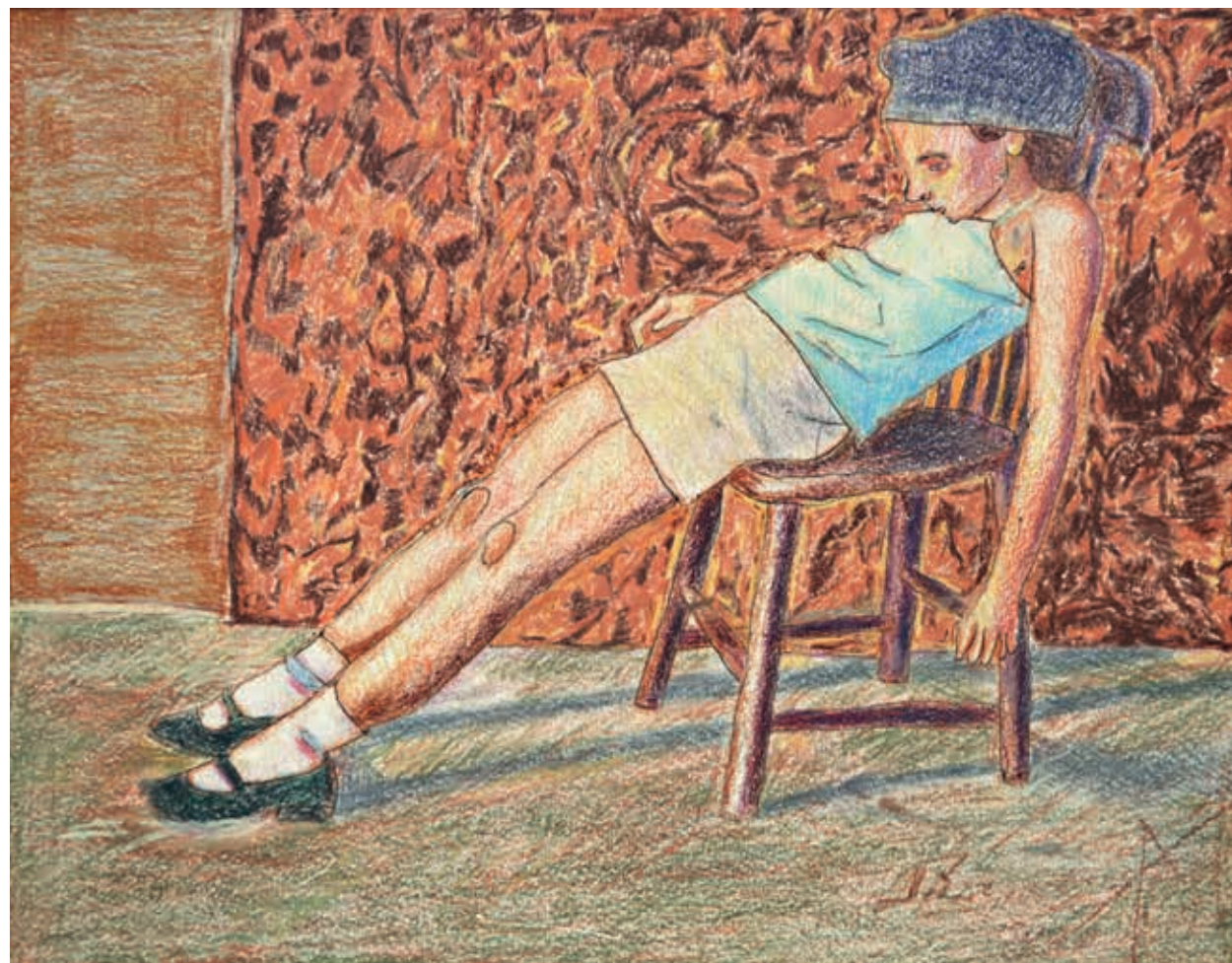
*Página anterior* | *Previous page:*

**Sorrow**

Sorrow

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

47,5 x 36,5 cm, 2001



**Repouso da modelo**

The model's rest

bastão aquarelado e tinta esferográfica s/ papel  
watercolor stick and ballpoint ink on paper

28,5 x 35,5 cm, 2001

*Página seguinte | Next page:*

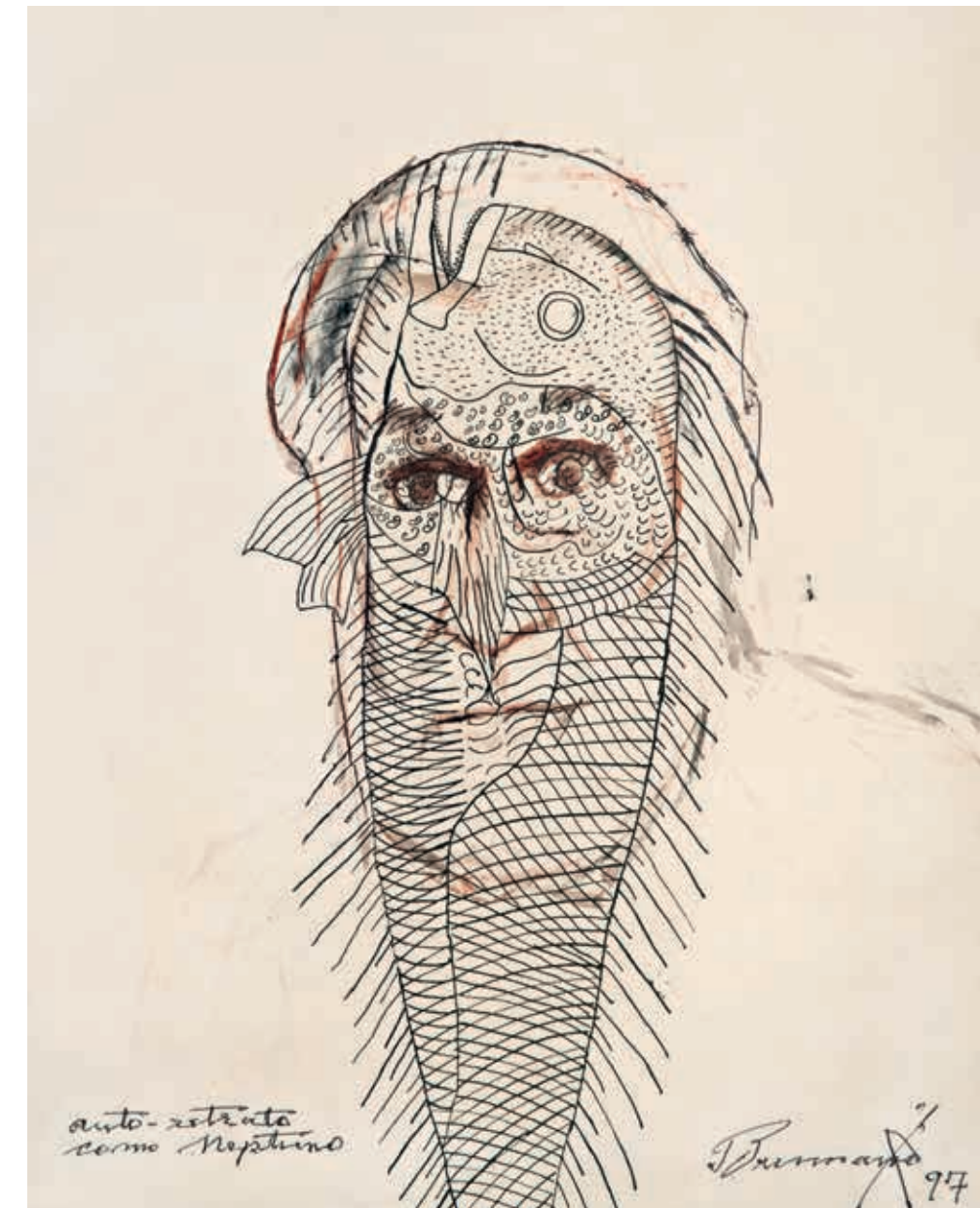
**A jovem e a mãe terra**

The young woman and mother earth

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

92 x 65 cm, 2001





**Autorretrato como Neptuno**

Self-portrait as Neptuno

mista s/ papel | mixed on paper

50 x 40 cm, 1997

*Página anterior | Previous page:*

**Mulher-Peixe**

Fish-Woman

nanquim e acrílica s/ papel | india ink and acrylic on paper

65 x 50 cm, 2001



**Omaggio x Vittorio Carpaccio**

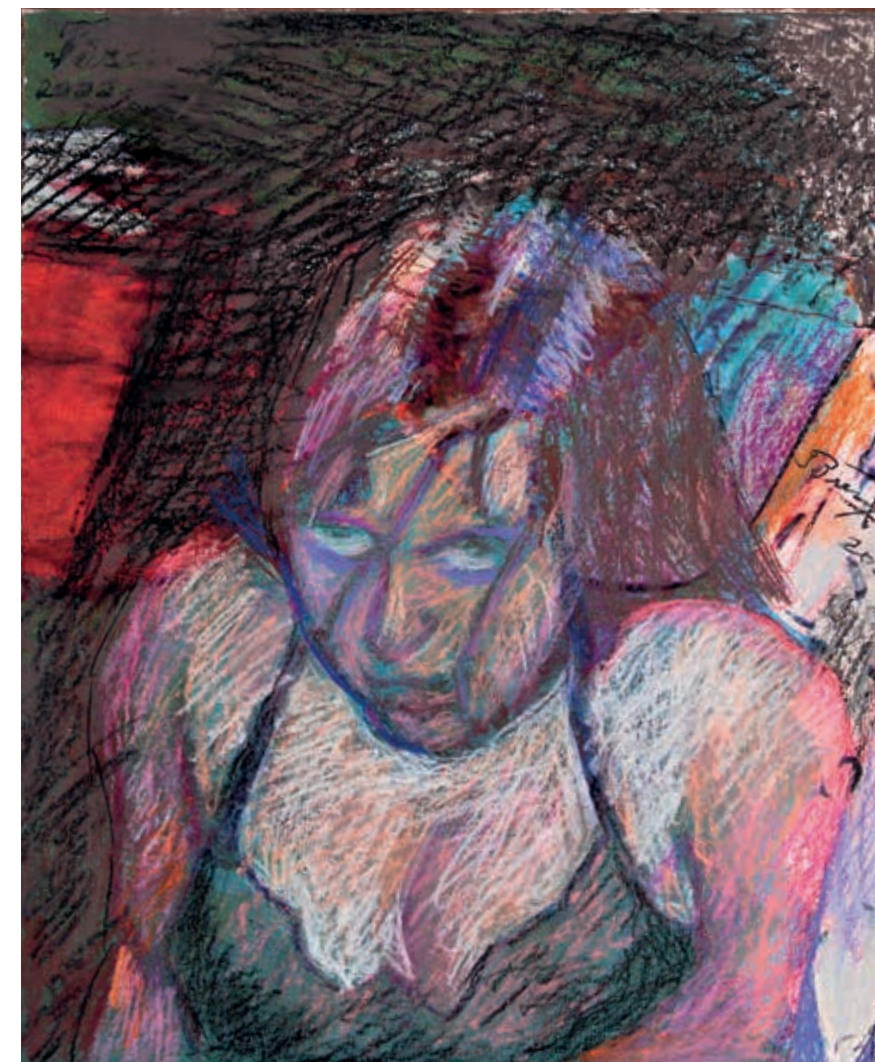
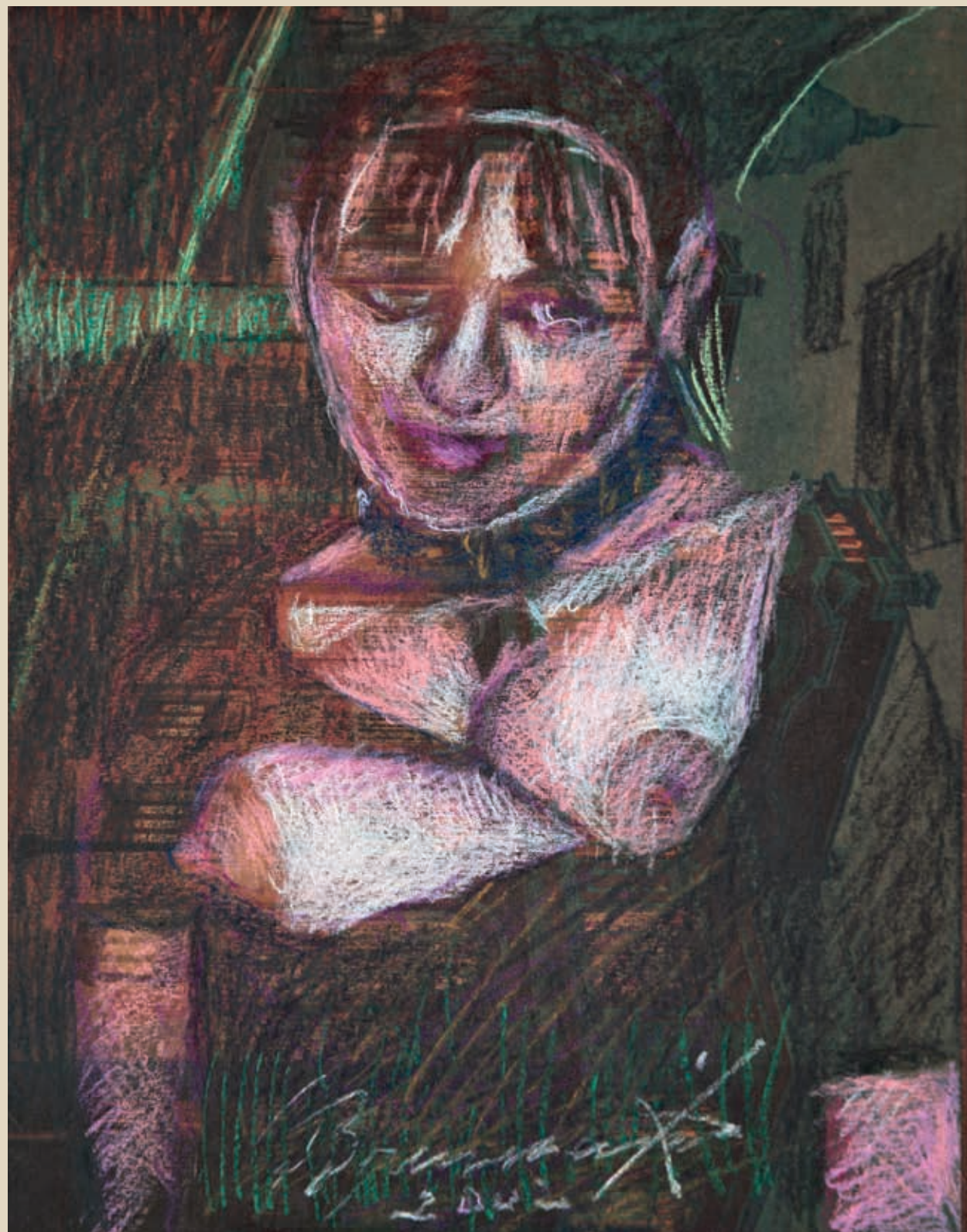
Omaggio x Vittorio Carpaccio  
acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard  
50,5 x 65 cm, 2001

*Página anterior | Previous page:*

**Mulher de Vermelho**

Woman in Red  
acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard  
73 x 60 cm, 2001





**Afogada em cores**

Drowned in colors

mista s/ papel | mixed on paper

35 x 29 cm, 2002

*Página anterior | Previous page:*

**A Viúva Alegre [da série] A Viúva**

The Merry Widow [from series] The Widow

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

24,3 x 18,5 cm, 2002



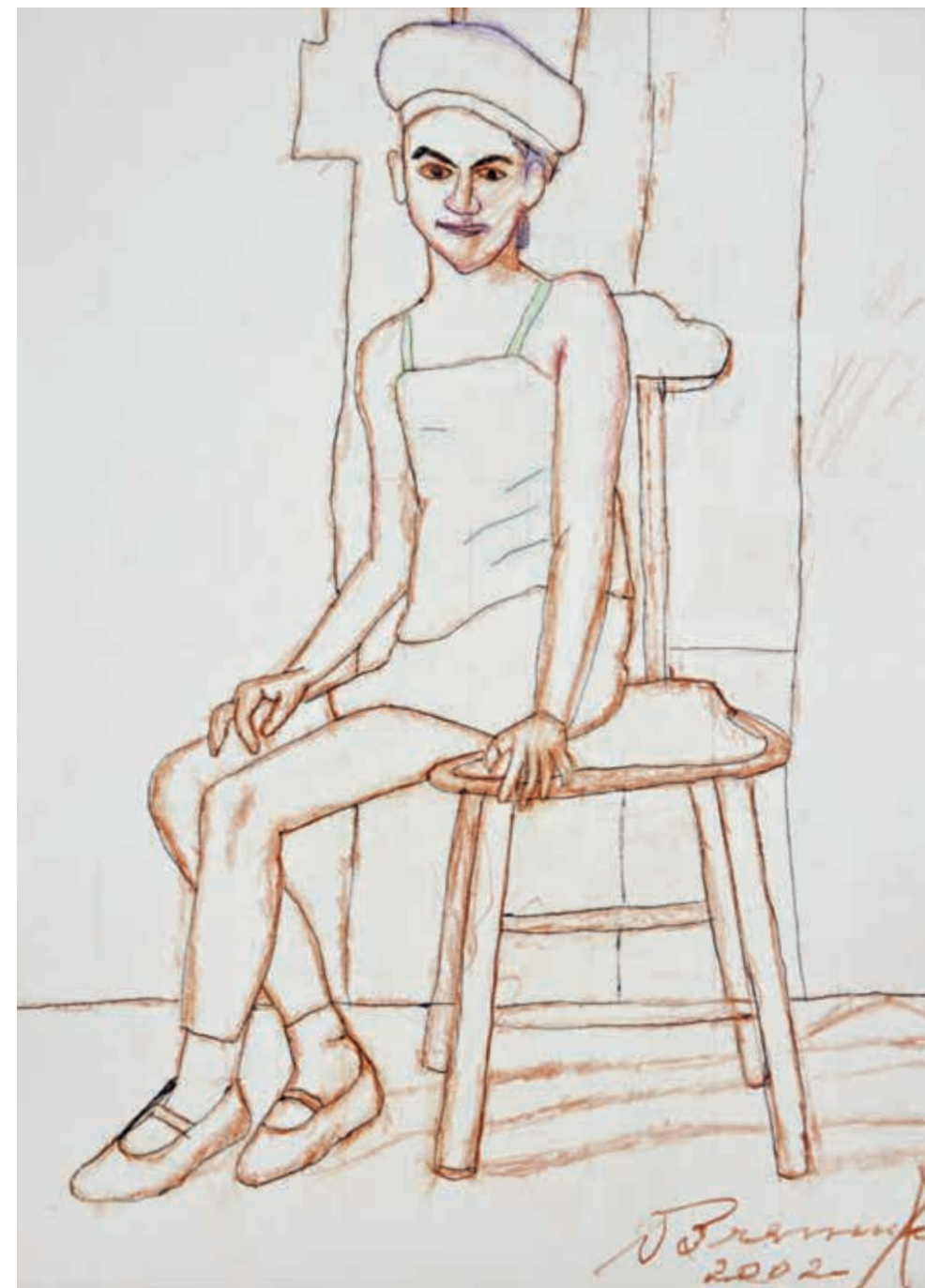
**Deborah**

Deborah  
mista s/ papel | mixed on paper  
27 x 20 cm, 2002



**Deborah, boina azul [da série] Desenhos s/ desenhos**

Deborah, blue beret (from the series)  
Drawings on drawings  
mista s/ papel | mixed on paper  
29 x 21 cm, 2002



**Deborah**

Deborah  
mista s/ papel | mixed on paper  
39 x 29 cm, 2002



**Estudo de retrato [da série] Retratos**

Study for portrait (from the series) Portraits

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

42 x 30 cm, 2002

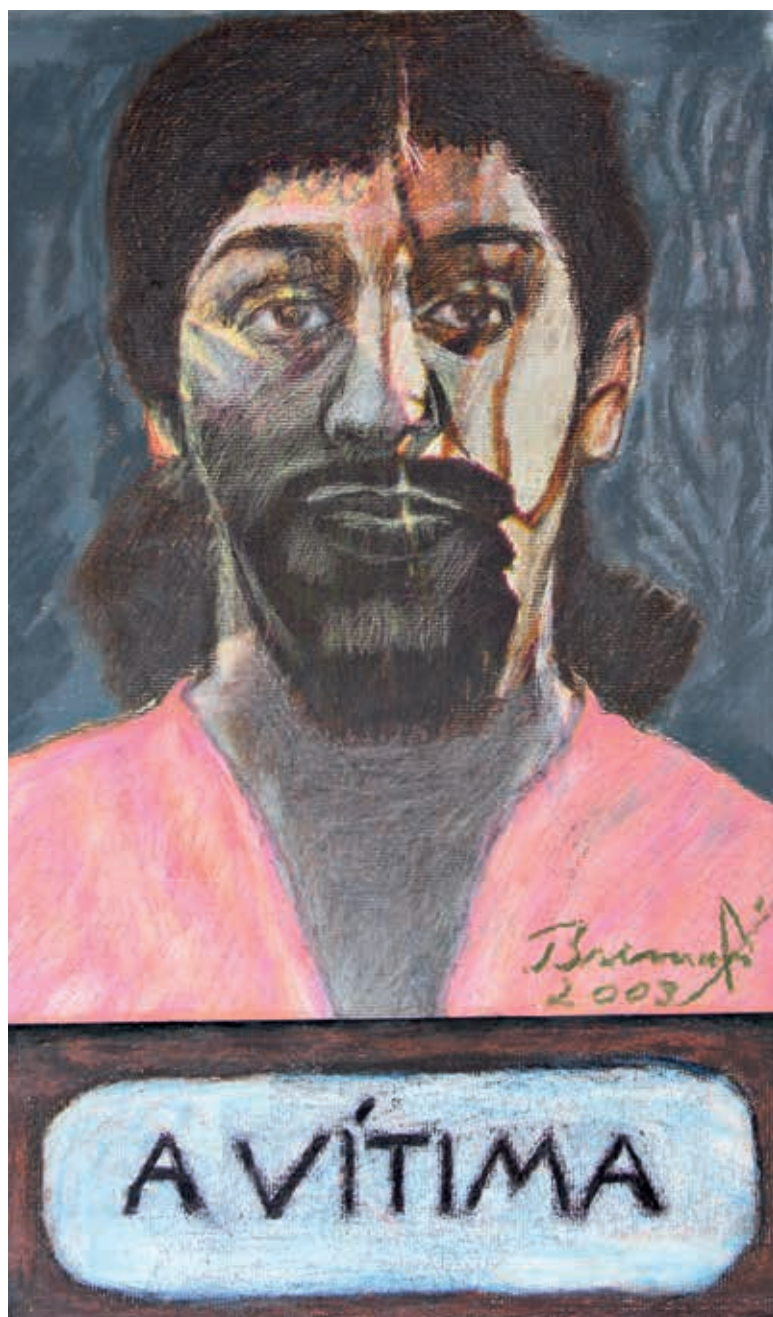
*Página anterior | Previous page:*

**A Muçulmana [da série] Muçulmanas**

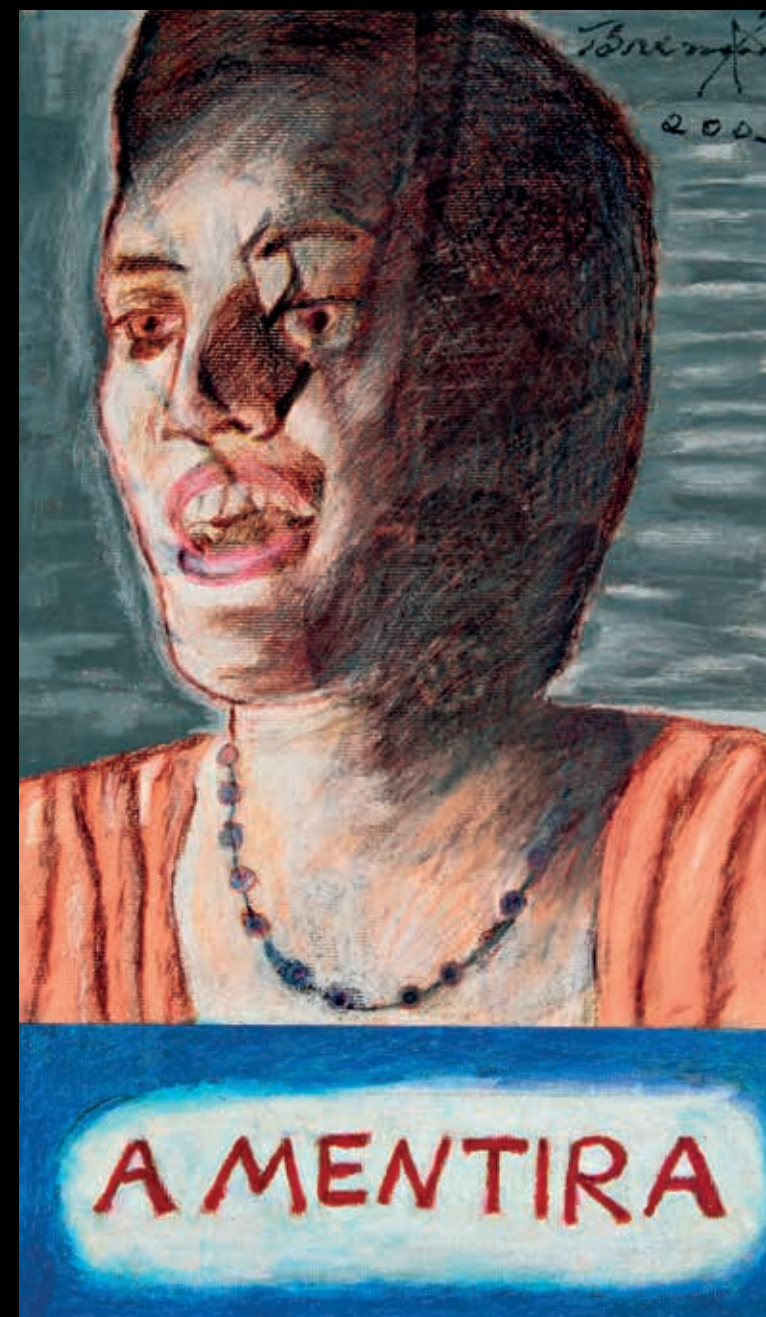
The Muslim Woman (from the series) The Muslim Women

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

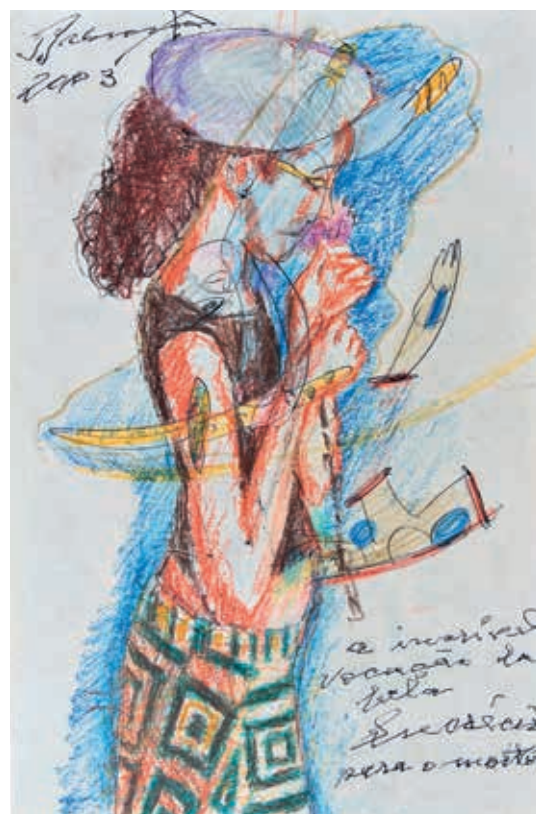
41 x 28,5 cm, 2002



**A Vítima**  
The Victim  
mista s/ papel | mixed on paper  
49 x 29 cm, 2003



**A Mentira**  
The Lie  
mista s/ papel | mixed on paper  
49 x 29 cm, 2003



**Estudo para Lucrecia**

Study for Lucretia

mista s/ papel | mixed on paper

32 x 21 cm, 2003



**Estudo para Lucrecia**

Study for Lucretia

mista s/ papel | mixed on paper

32 x 21 cm, 2003

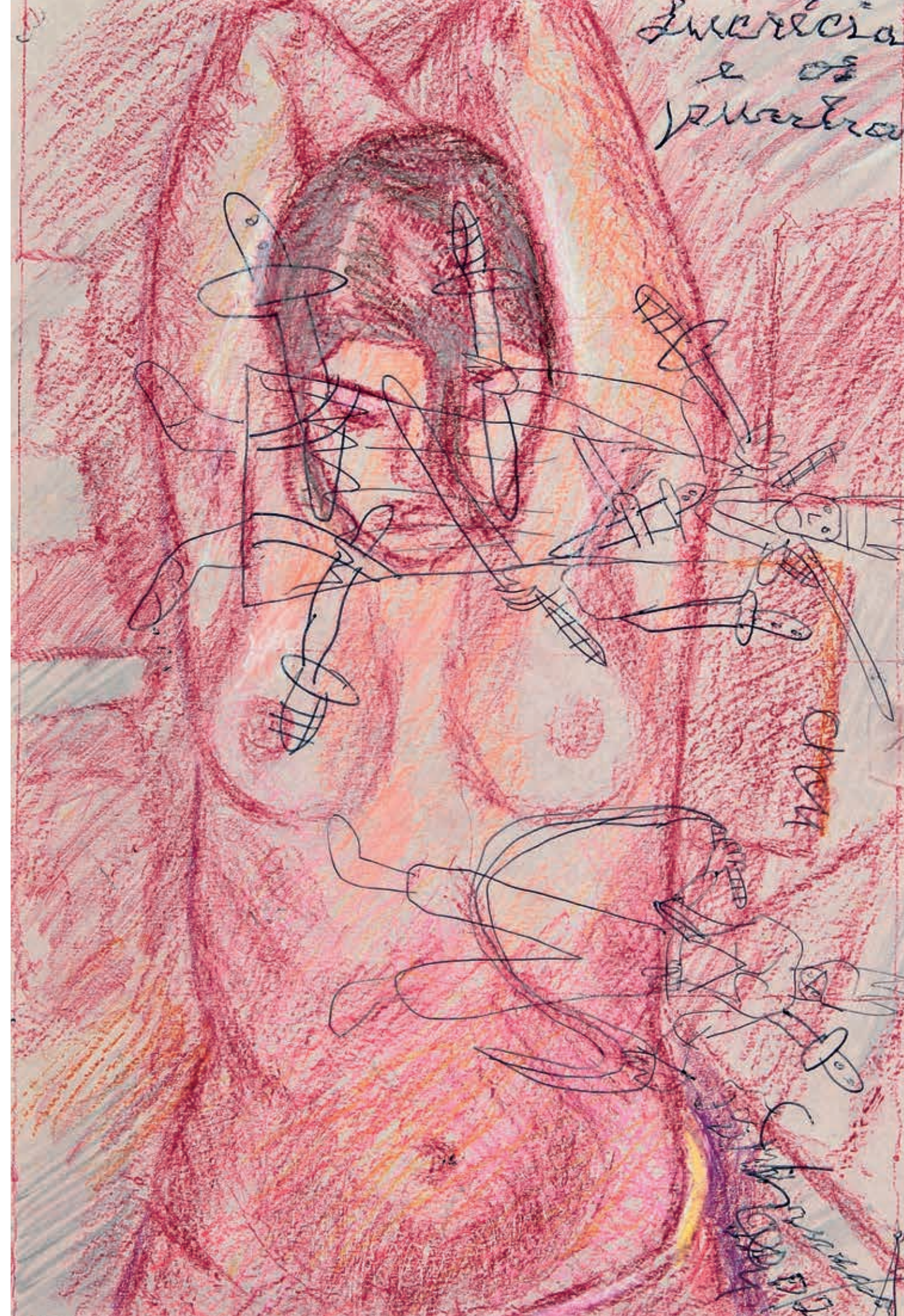
*Página seguinte | Next page:*

**Lucrecia e os punhais**

Lucretia and the daggers

mista s/ papel | mixed on paper

27,5 x 18,6 cm, 2002





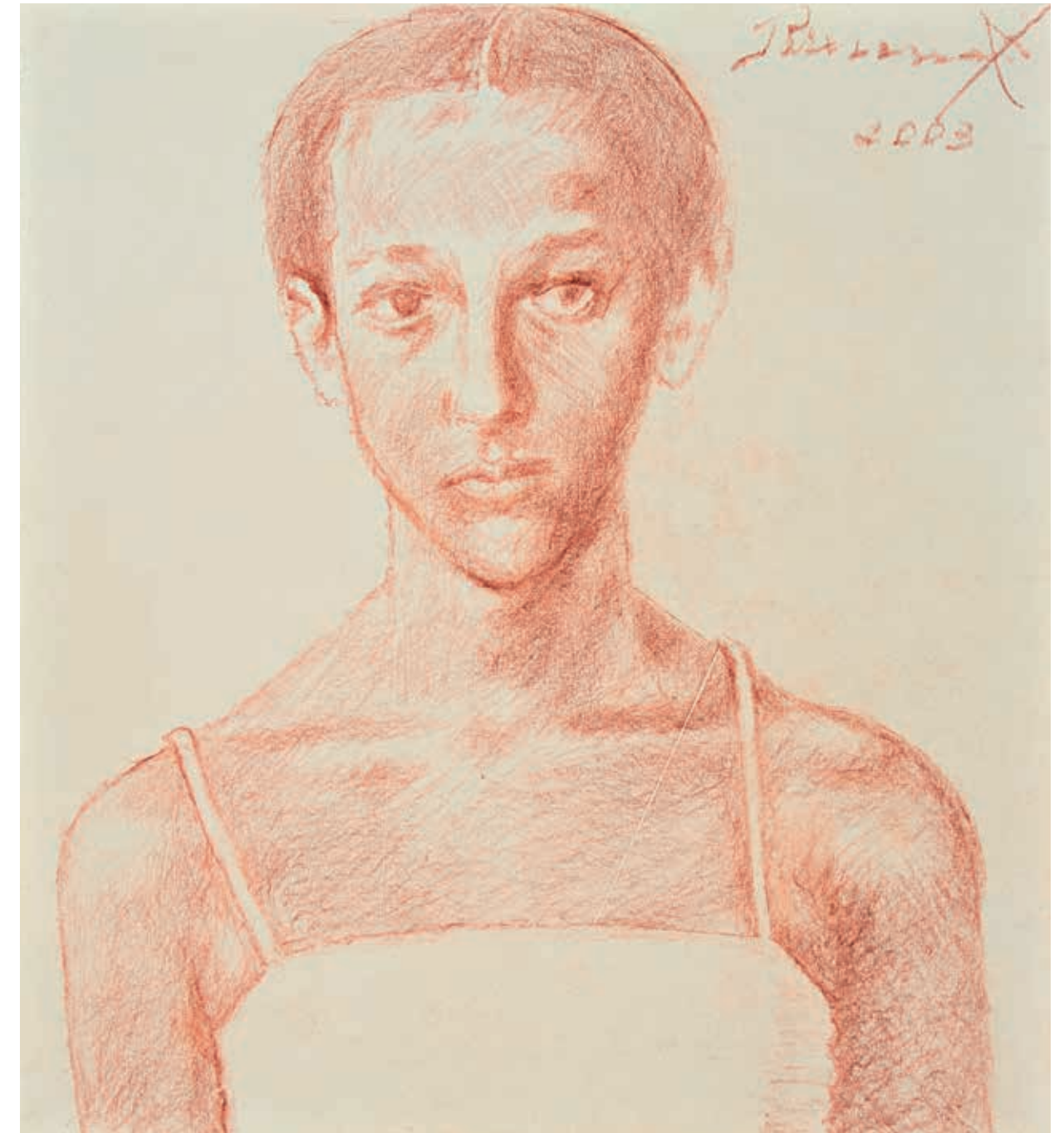
**Casa das Pernas [da série] Casa das Pernas**

House of Legs (from the series) House of Leg

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

41 x 29 cm, 2002

238



**Grace**

Grace

lápiz aquarelado s/ papel | watercolor pencil on paper

32,5 x 29,5 cm, 2003

239



**A atriz**

The actress

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

41,5 x 29,5 cm, 2003

*Página seguinte | Next page:*

**Alice**

Alice

mista s/ papel | mixed on paper

29,5 x 21,5 cm, 2003

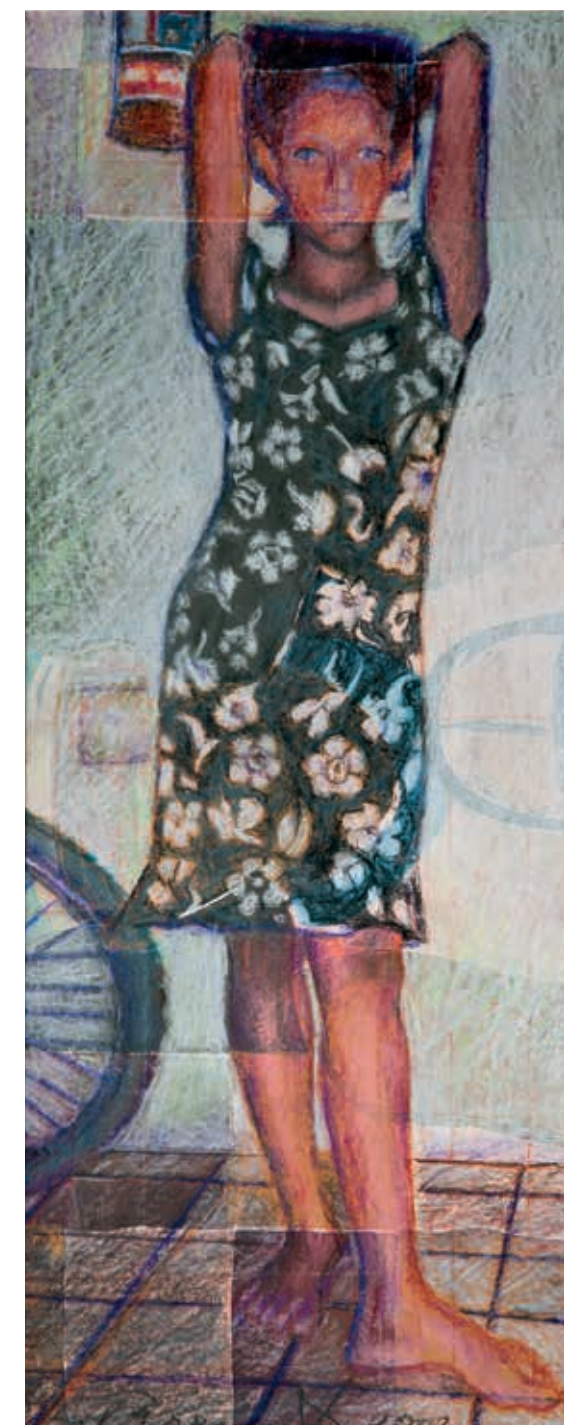




**A determinada execução de Lucrecia [da série] Lucrecia**

The said execution of Lucretia (from the series) Lucretia  
bastão aquarelado e tinta esferográfica s/ papel | watercolor stick and ballpoint ink on paper  
34 x 17 cm, 2003

242



**Menina e bicicleta**

Girl and bicycle  
lápiz aquarelado s/ papel | watercolor pencil on paper  
40 x 16 cm, 2003

243





**O livro rosa**

The pink book

mista s/ papel | mixed on paper

65 x 52 cm, 2003

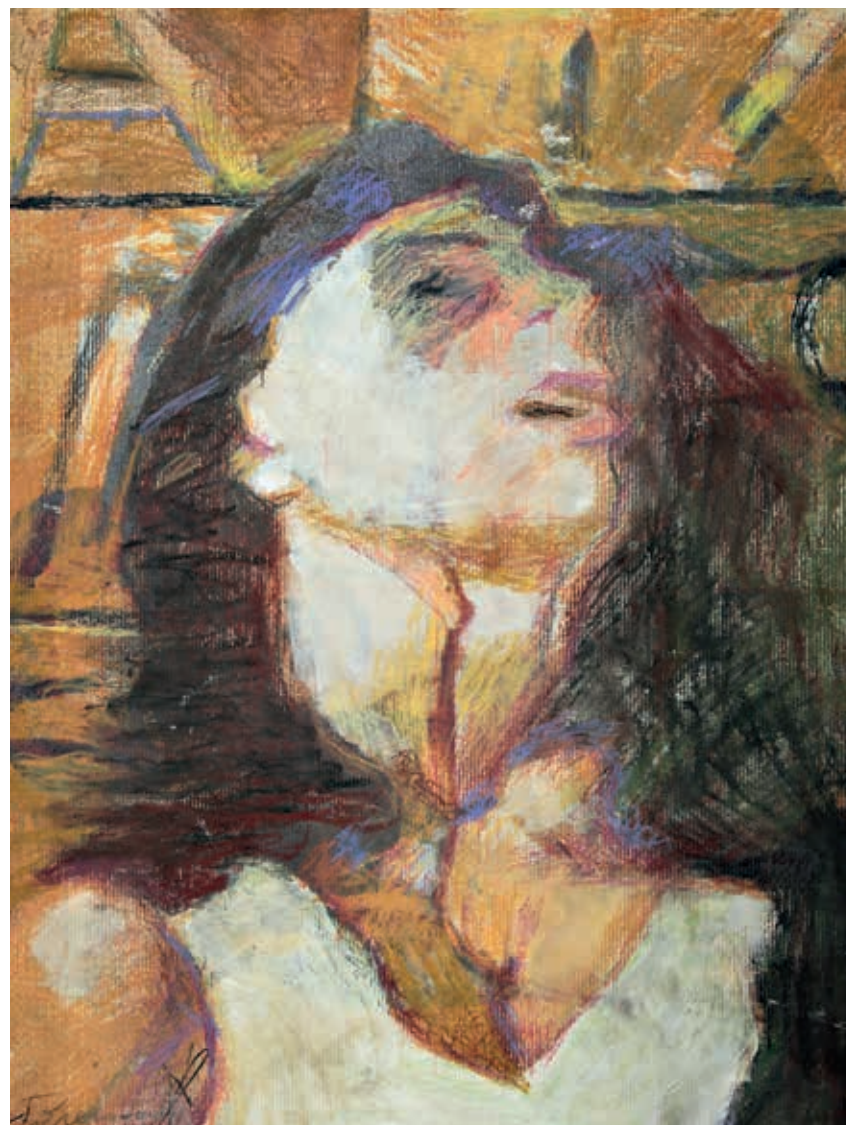
*Página anterior | Previous page:*

**Cena de atelier**

Studio scene

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

47 x 37 cm, 2003



**O Horror**

The Horror, (from the series) Records of Disquiet

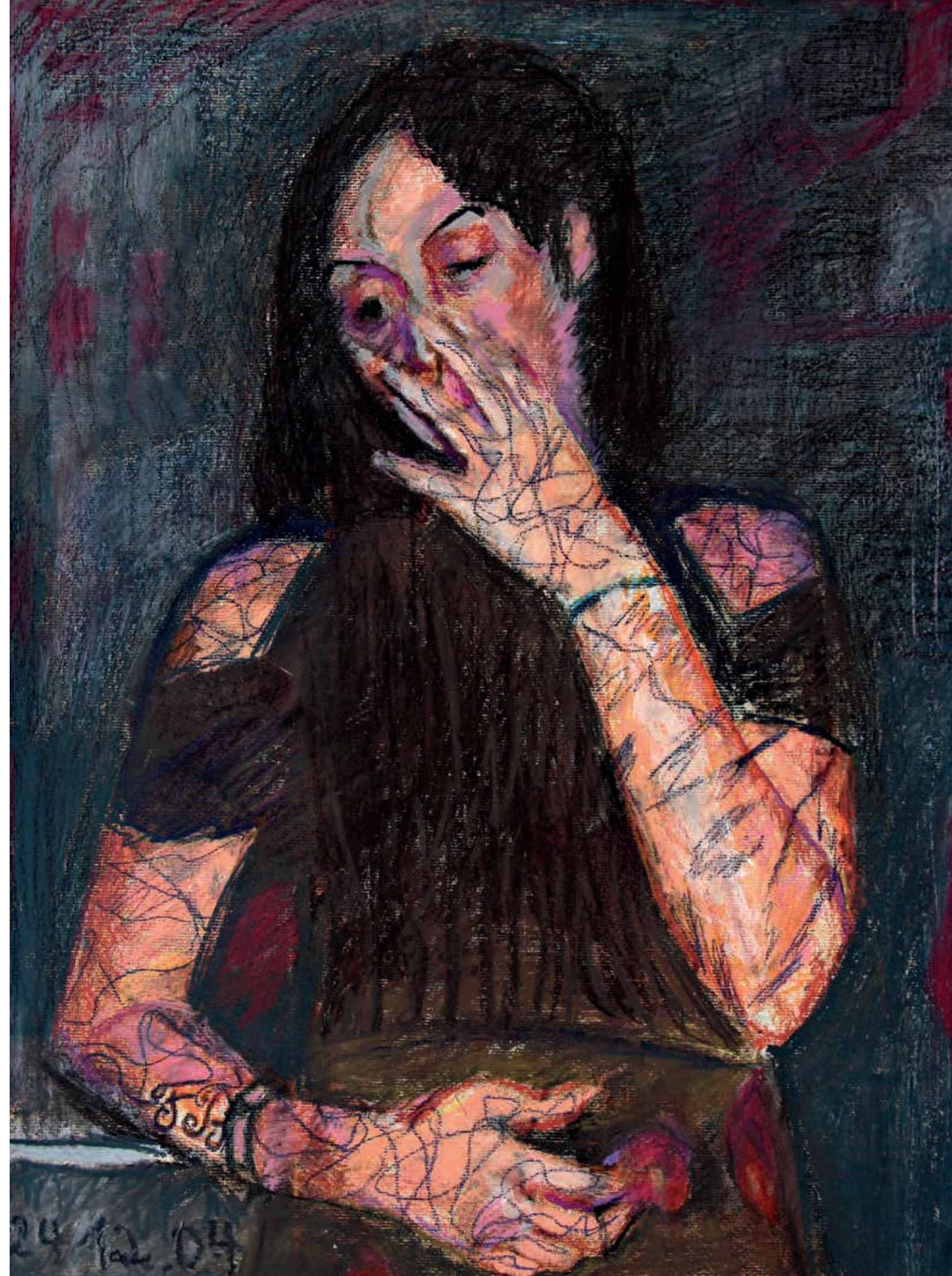
mista, desenho s/ papel, acrílica, bastão aquarelado | mixed, drawing on paper, acrylic, watercolor stick  
45 x 36 cm, 2004

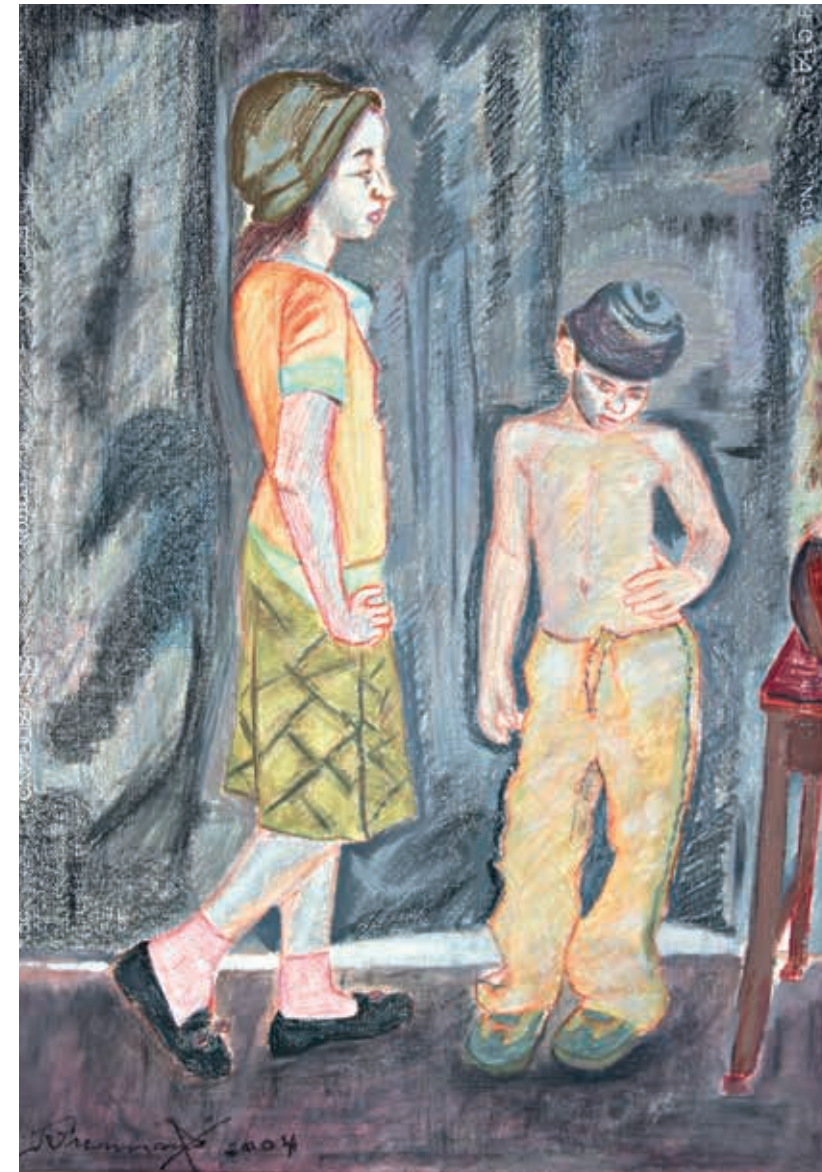
*Página seguinte | Next page:*

**A Viúva**

The Widow

mista s/ papel | mixed on paper  
61,5 x 45 cm, 2004





**O Castigo**

The Punishment

bastão aquarelado s/ papel | watercolor on paper

99 x 69 cm, 2004

*Página anterior | Previous page:*

**Chapeuzinho Vermelho (série)**

The Little Red Riding Hood (series)

mista s/ papel | mixed on paper

54 x 43 cm, 2003



**O Castigo (série)**

The Punishment (series)

mista s/ papel | mixed on paper

82,5 x 60 cm, 2005



**O Castigo (série)**

The Punishment (series)

mista s/ papel | mixed on paper

72,5 x 54 cm, 2005



**Rebelde**

Rebel

mista s/ papel | mixed on paper

77,5 x 60 cm, 2005

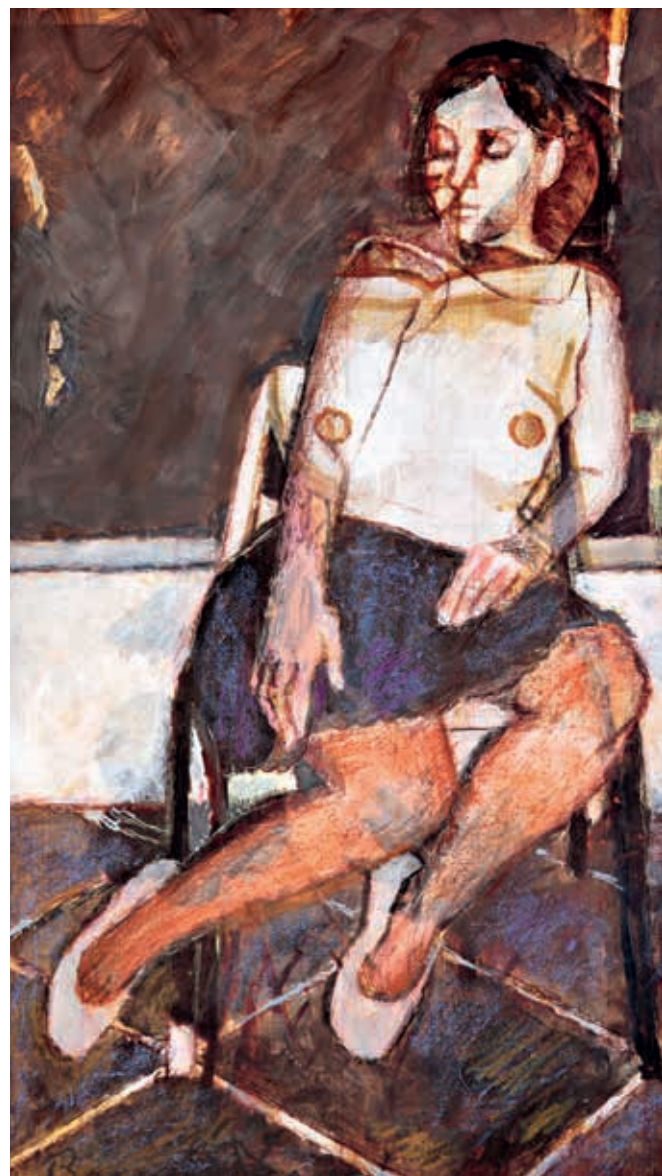


**No atelier**

In the studio

mista s/ papel | mixed on paper

79,5 x 59,5 cm, 2005



**Juventude estudiosa**

Studios youth  
mista s/ papel | mixed on paper  
78,5 x 45 cm, 2005

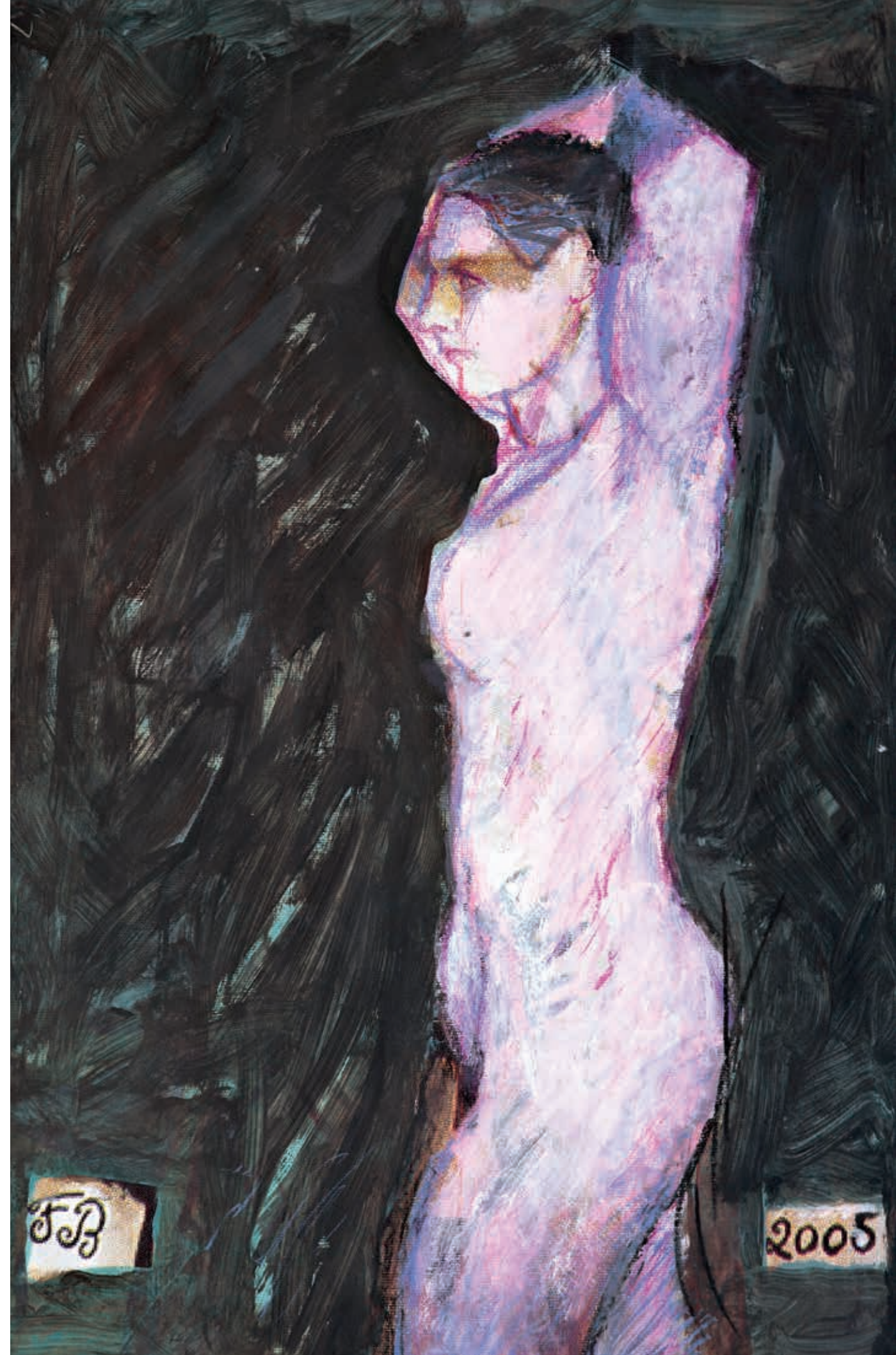
*Página seguinte | Next page:*

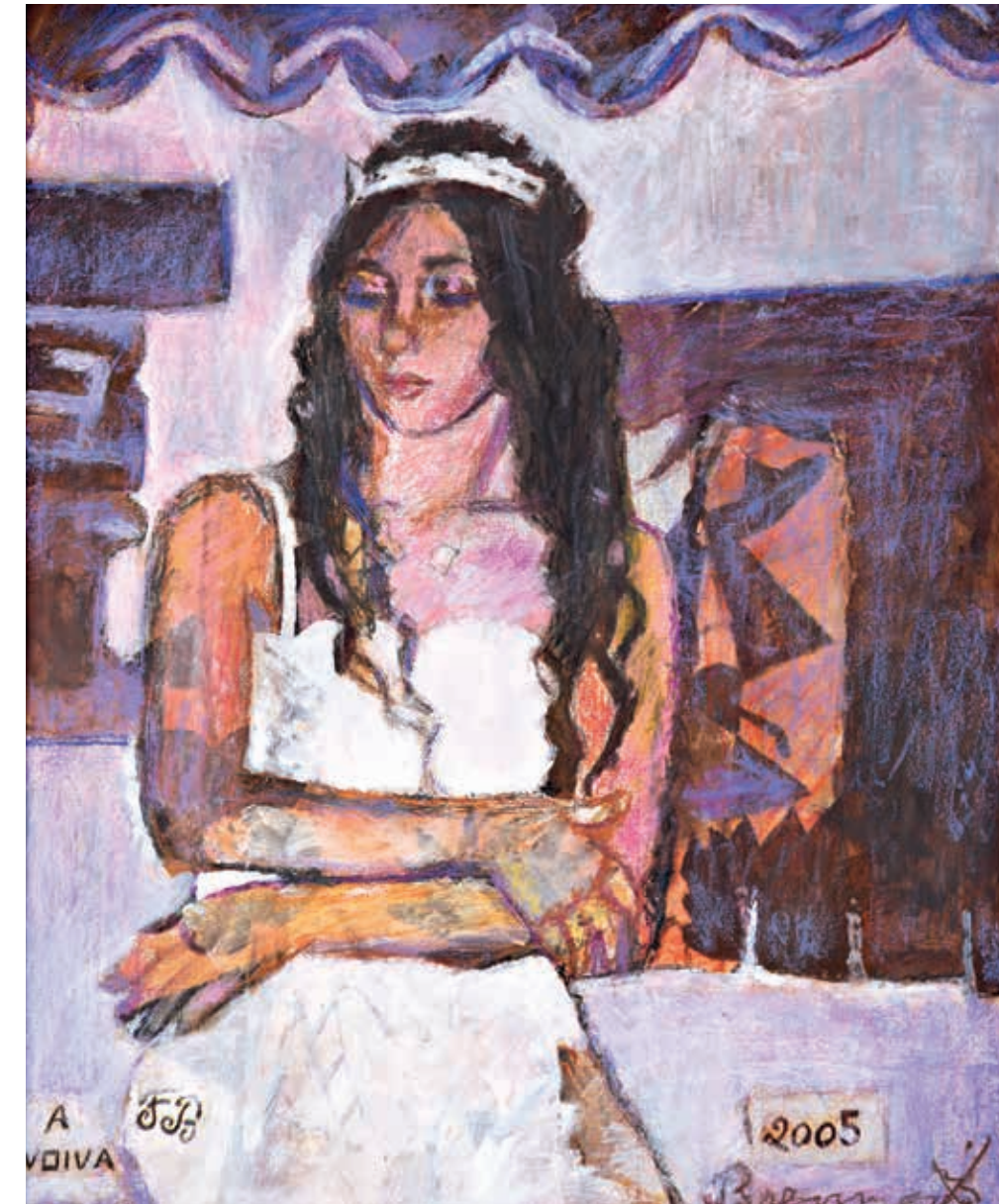
**Trevas**

Darkness  
mista s/ papel | mixed on paper  
75 x 49 cm, 2005

“A presença delas é o alimento de todo o meu trabalho. A curva de um dorso, a projeção do ventre, a grande ossatura ilíaca, fazendo adivinhar a caverna do sonho que divide a mulher em três partes: cabeça, tronco e, abaixo do umbigo, um universo. Permanentemente, obsessivamente, toda esta carnificina é observada, anotada, esquartejada e dissecada.”  
(Trecho de *O nome do livro* – diário)

Francisco Brennand  
24 de abril de 1978





**A noiva italiana**

The italian bride

mista s/ papel | mixed on paper

75,5 x 60 cm, 2005

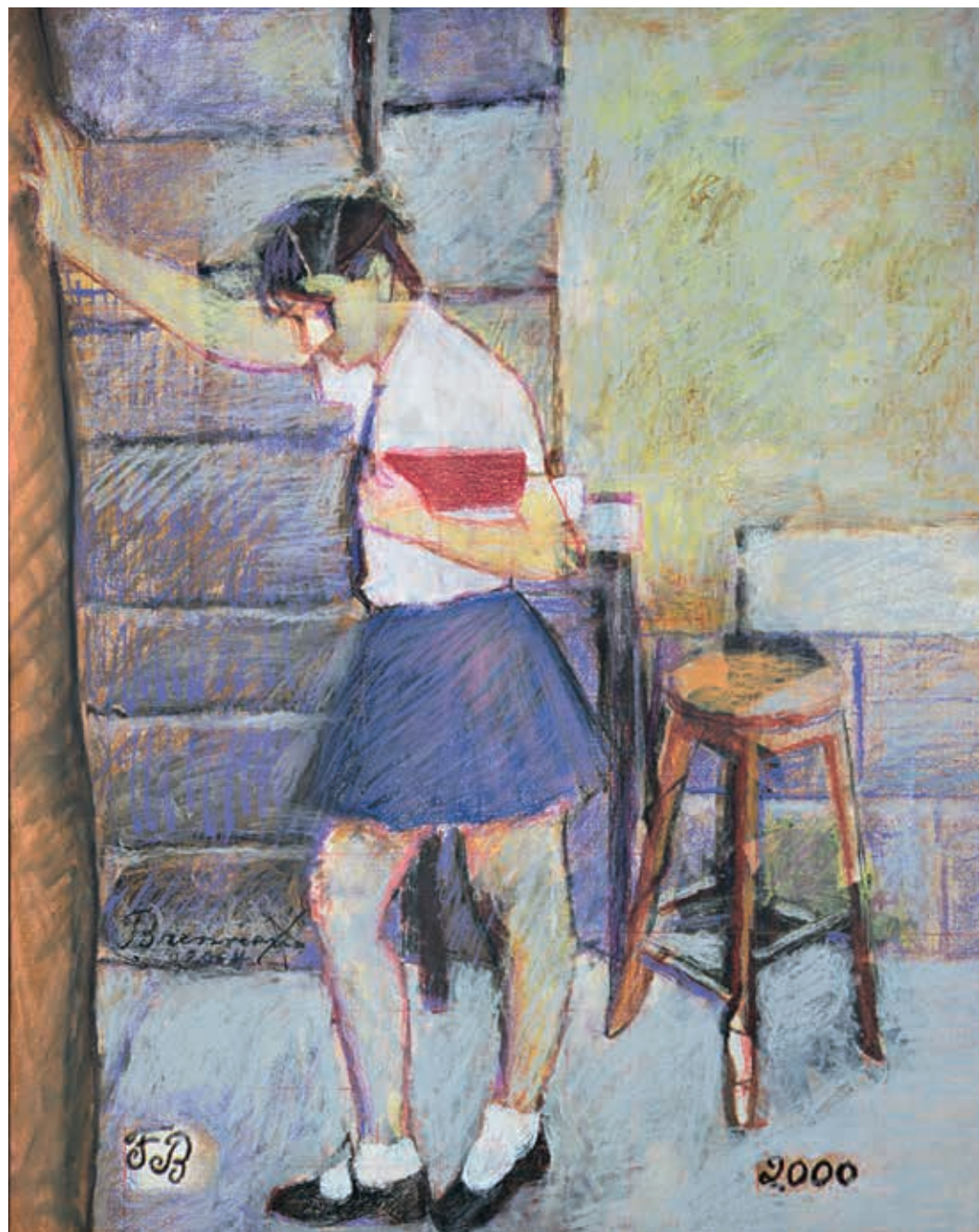
*Página anterior | Previous page:*

**A cadeira laranja**

The orange chair

mista s/ papel | mixed on paper

78 x 57 cm, 2006



**Juventude estudiosa (série)**

Studious youth (series)

mista s/ papel | mixed on paper

72 x 58 cm, 2000-2004

258



**O Sonho**

The Dream

mista s/ papel | mixed on paper

88,5 x 51 cm, 2005

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

259





**O repouso da modelo**

The model's rest

mista s/ papel | mixed on paper

100 x 66 cm, 2005

*Página seguinte | Next page:*

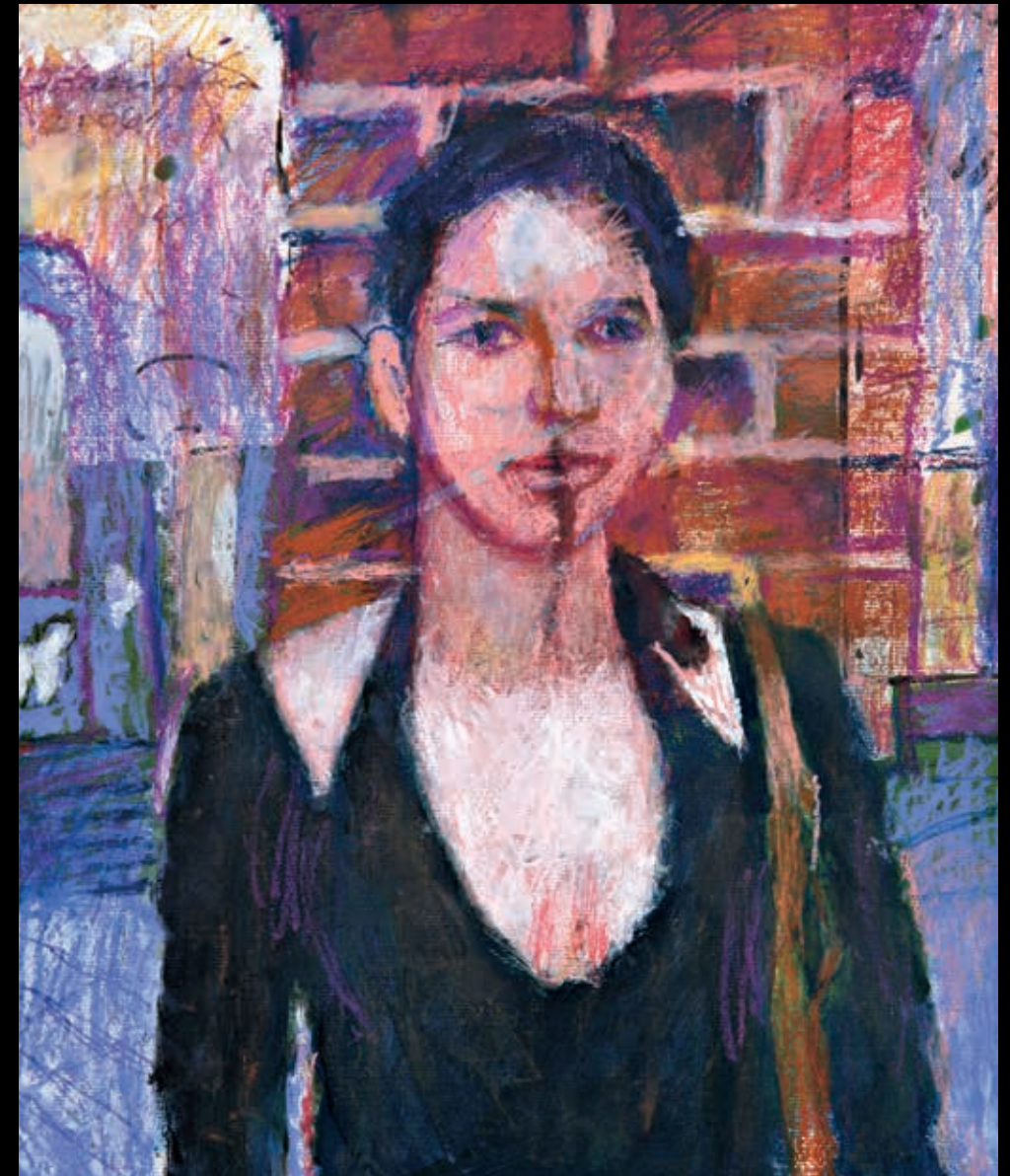
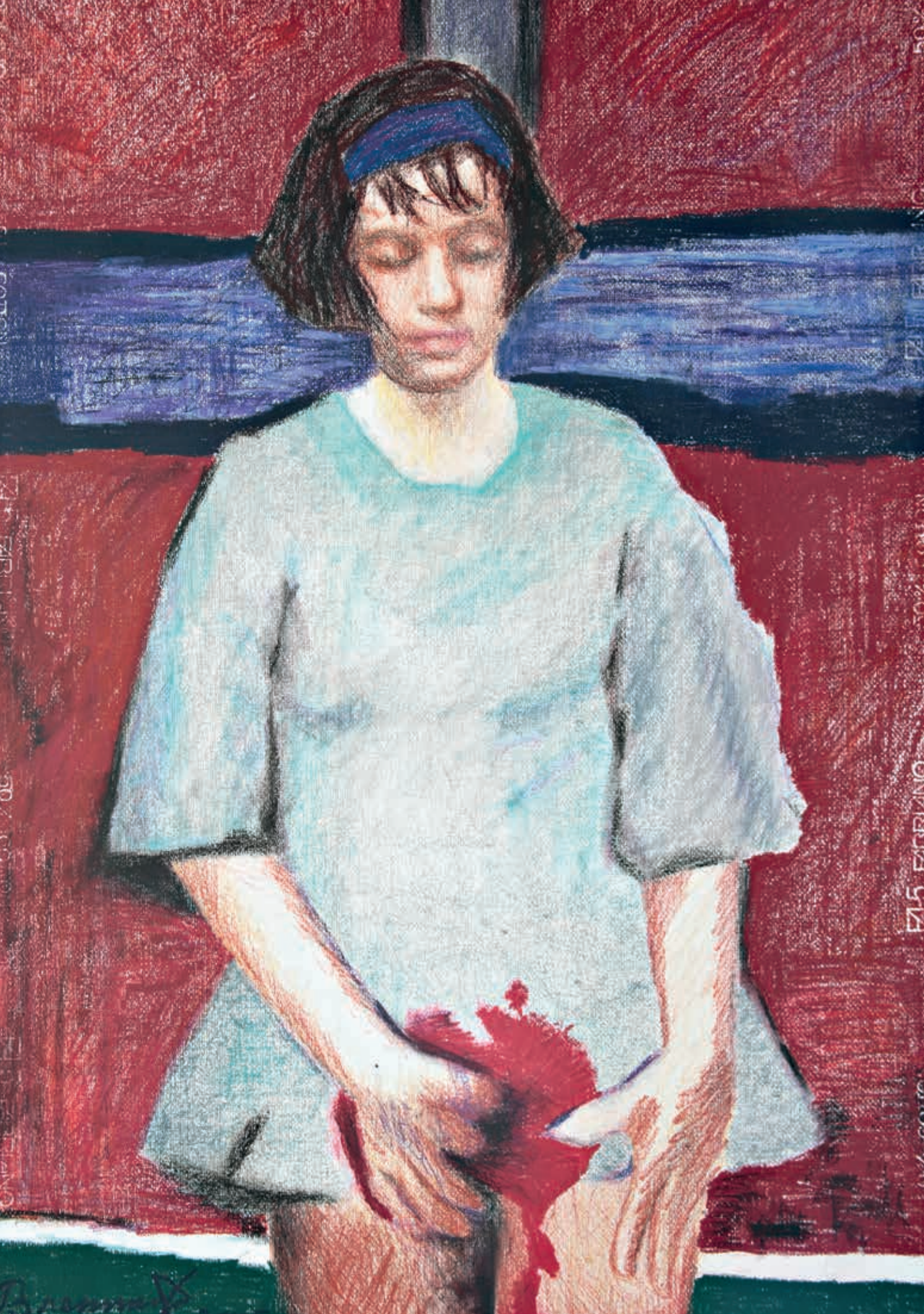
**O Desastre**

The Disaster

mista s/ papel | mixed on paper

69 x 51,5 cm, 2005





**No pátio**

In the courtyard

mista s/ papel | mixed on paper

51 x 42,5 cm, 2006

*Página anterior | Previous page:*

**A Vítima (Sexta-Feira da Paixão)**

The Victim (Good Friday)

bastão aquarelado s/ papel | watercolor stick on paper

100 x 70 cm, 2005



**Proibido Estacionar**

Parking Forbidden

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

40 x 29 cm, 2008

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

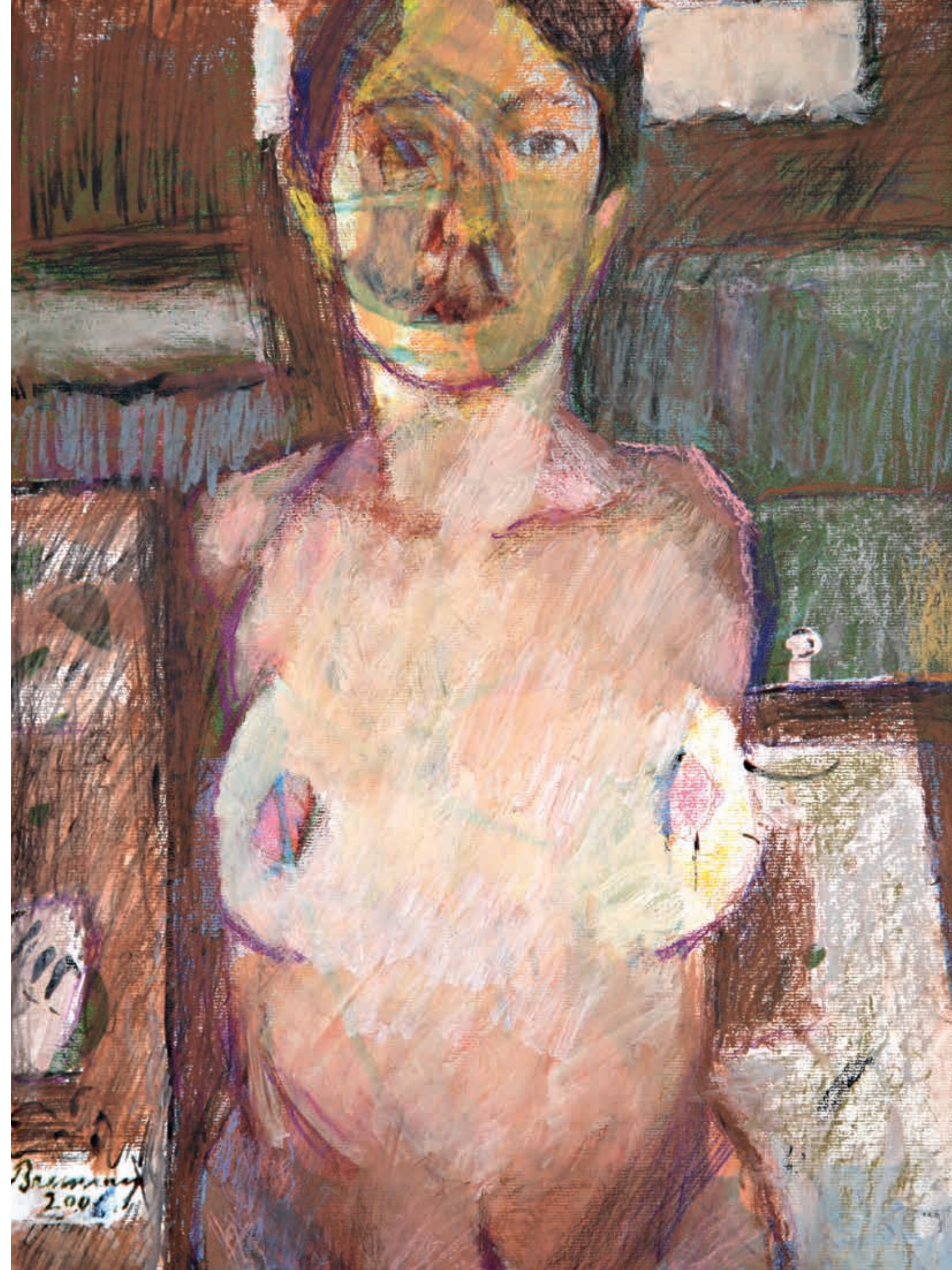
*Página seguinte | Next page:*

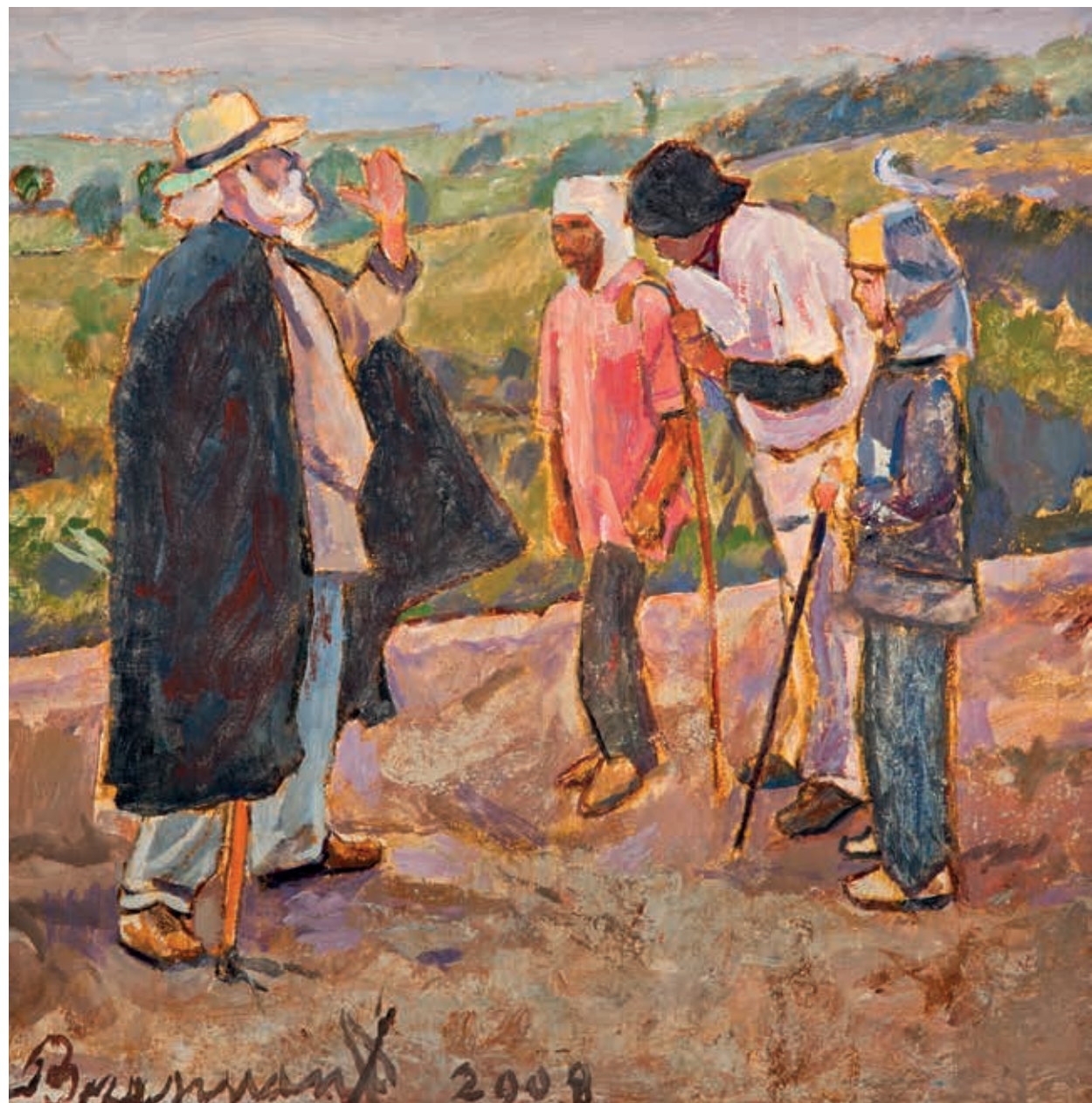
**O Busto**

The Bust

mista s/ papel | mixed on paper

58,5 x 43,5 cm, 2006





**Bonjour monsieur Brennand**

Bonjour monsieur Brennand

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

45 x 45 cm, 2008



**O Jovem Pintor**

The Young Painter

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

60,7 x 64,8 cm, 2008

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Juventude estudiosa II (série)**

Studios youth II (series)

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

73 x 54 cm, 2011

*Página anterior | Previous page:*

**Juventude estudiosa I (série)**

Studios youth I (series)

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

45 x 37,5 cm, 2008



**Paisagem verde**

Green landscape

acrilica s/ tela

colada em duratex |

acrylic on canvas

glued on fiberboard

73 x 54 cm, 2010



**Menina de patins**

Girl on skates

acrílica s/ tela colada em duratex | acrylic on canvas glued on fiberboard

80 x 64 cm, 2011

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION

*Página seguinte | Next page:*

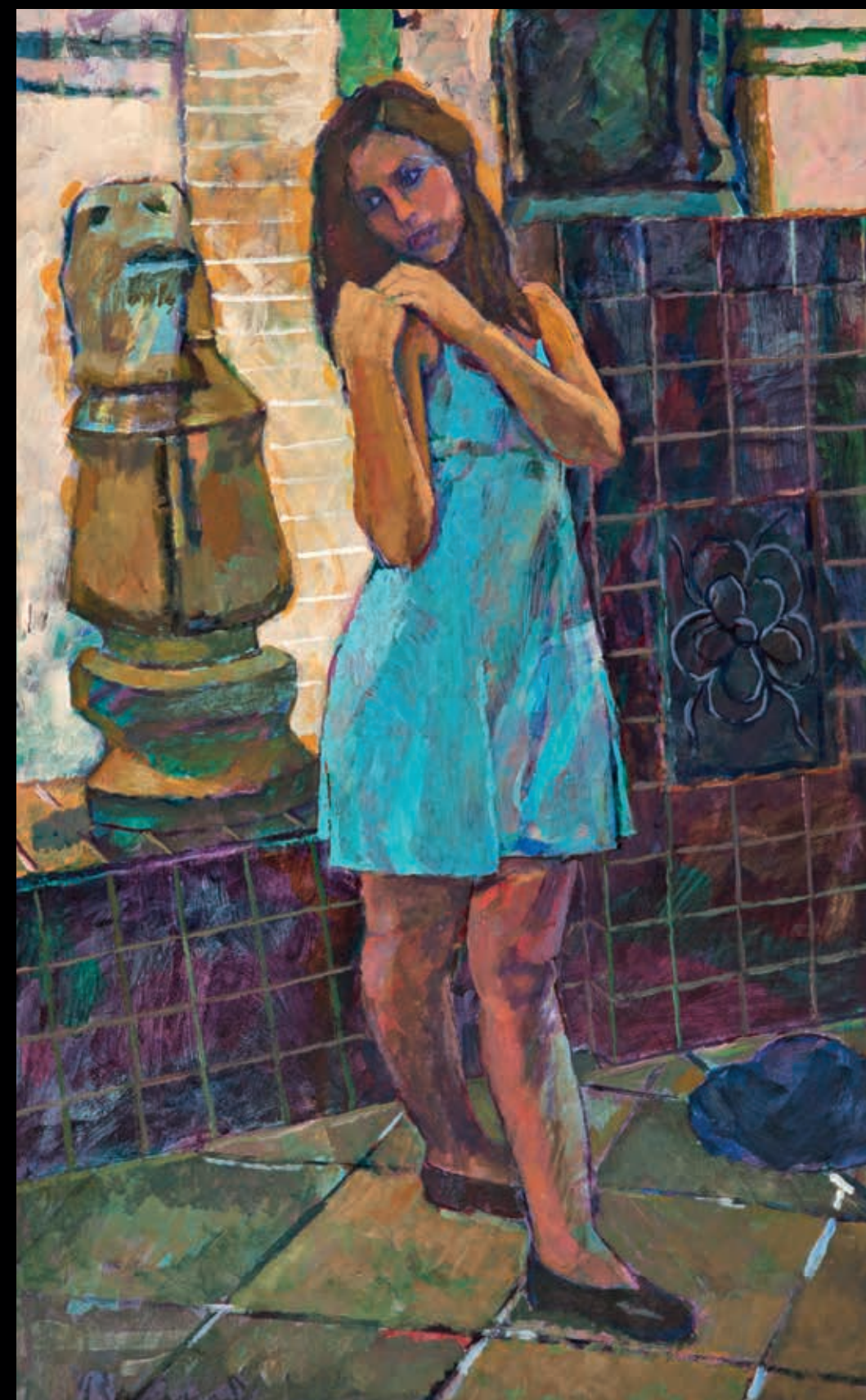
**A chuva de ouro**

The golden rain

acrílica s/ duratex | acrylic on fiberboard

115 x 69 cm, 2011

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Jaca**

Jack fruit

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta  
temperatura | painted and vitrified ceramic

burned at high temperature

h. 93 cm, base: 46 cm Ø, 2008



**O Argonauta**

The Argonaut

cerâmica pintada e vitrificada queimada em alta  
temperatura | painted and vitrified ceramic

burned at high temperature

h. 130 cm, base: 40 x 54 cm, 2006







**Edifício da Bacardi**

Bacardi Building

mural cerâmico | ceramic mural

Miami – EUA, 1963

COLEÇÃO PARTICULAR | PRIVATE COLLECTION



**Projeto *Eu vi o mundo... Ele começa em Recife***

(No centro, a “Coluna de Cristal”)

*I saw the world...it starts in Recife* Project

(“The Crystal Column” in the center)

parque de esculturas | sculpture park

Marco Zero, Recife – PE, 2000

MONUMENTO PÚBLICO | PUBLIC MONUMENT



## Cronologia

**1821**

A família Brennand chegou ao Brasil, quando Edward Brennand (nascido em 1805, em Manchester, Inglaterra) desembarcou em Salvador, vindo de Liverpool. Não se sabe ao certo o motivo da viagem. Supõe-se que o jovem Brennand veio trabalhar em firmas inglesas, tendo passado alguns anos no Rio de Janeiro antes de se fixar em Maceió.

**1897**

Nasce no Recife Ricardo Lacerda de Almeida Brennand, filho de Da. Francisca de Paula Cavalcanti de Albuquerque Lacerda de Almeida Brennand e de Ricardo Monteiro Brennand, bisneto de Edward Brennand. A partir dos 11 anos, Ricardo passa a morar com Da. Maria da Conceição do Rego Barros Lacerda, prima de sua mãe, de quem herdará o Engenho São João da Várzea, a Usina Central de São João da Várzea e outras propriedades. Em 1917, Ricardo cria a primeira fábrica de cerâmica da família, instalando-a numa antiga olaria desativada cuja produção servira à construção dos engenhos.

**1925**

Ricardo se casa com Olímpia Padilha Nunes Coimbra, instalando-se na Casa



Sr. Ricardo Lacerda de Almeida Brennand com grupo de fotógrafos, depois de sua volta da Alemanha. Ele é o quinto da esquerda para a direita, 1922

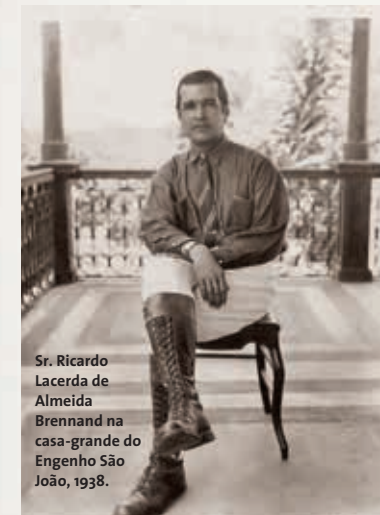
Grande do Engenho São João, uma bela construção de ferro fundido importada da Bélgica, onde nascerão seus filhos. A casa foi até 1948 a residência de Francisco Brennand.

**1927**

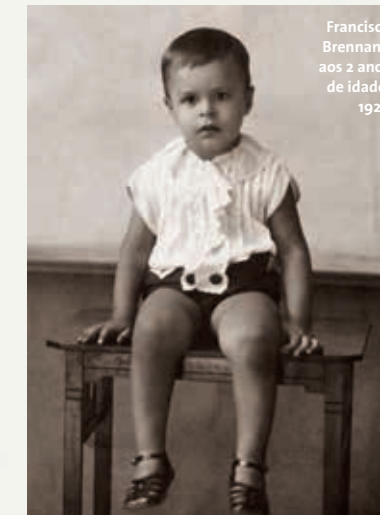
A 11 de junho de 1927, nasce Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand, segundo filho do casal. O primeiro foi Antônio Luiz, nascido a 11 de junho de 1926. Depois virão Cornélio (09/06/1928), Jorge



Dona Olímpia com os filhos, Francisco, Cornélio, Tereza Maria e Antônio Luiz, 1932



Sr. Ricardo Lacerda de Almeida Brennand na casa-grande do Engenho São João, 1938.



Francisco Brennand aos 2 anos de idade, 1929

Eugênio (01/08/1929), Tereza Maria de Jesus (25/12/1931) e Maria da Conceição (14/04/1933).

**1937**

Da. Olímpia se muda com os seis filhos para o Rio de Janeiro. Os meninos são matriculados no Colégio Aldridge, na Praia de Botafogo.

**1938**

Antônio Luiz, Francisco e Cornélio são transferidos, como internos, para o Colégio São Vicente de Paula, em Petrópolis, sediado no antigo Palácio de Verão, arrendado da família real.



Francisco Brennand no Colégio Marista, 1939

**1939**

De volta ao Recife, passam a estudar (inclusive Jorge Eugênio) como internos no Colégio Marista, onde Francisco Brennand terminará o curso ginasial, em 1942.

**1942**

O jovem escultor pernambucano Abelardo da Hora é convidado por Ricardo Lacerda de Almeida Brennand para trabalhar na Cerâmica São João da Várzea. Interessado por tudo o que na fábrica envolve desenho ou modelagem, Francisco passa a observar e a acompanhar Abelardo e, em poucas semanas, é transformado num artesão. Contudo seu interesse maior permanece sendo a pintura.

**1943**

Francisco inicia o segundo ciclo no Colégio Oswaldo Cruz, em Recife. No mesmo ano, também chega ao colégio Deborah de Moura Vasconcelos, nascida em 12 de



Francisco Brennand aos 15 anos, na formatura do Colégio Marista, 1942



Jardins projetados por Roberto Burle Marx para a casa-grande do Engenho São João, 1938.

fevereiro de 1927, filha do médico Antonio Serapião Vieira de Vasconcelos e Da Helena Olímpia de Moura Vasconcelos. Ligados por diversas afinidades (principalmente a paixão pela literatura), Francisco e Deborah começam a namorar em 1944.



Vista da cerâmica São João da Várzea, 1943



Cerâmica São João da Várzea, 1938

**1944**

O talento de Brennand (que desde o Colégio Marista fazia caricaturas de professores e colegas) começa a ser conhecido em seu meio. Em 1945, o futuro escritor Ariano Suassuna, seu colega de classe, o convida a ilustrar os poemas que começa a publicar.

**1945**

Brennand conhece o pintor e restaurador Álvaro Amorim, a quem seu pai Ricardo o manda levar algumas obras da Coleção João Peretti que necessitavam de restauração. Álvaro Amorim, que foi um dos fundadores da Escola de Belas Artes de Pernambuco (ao lado de Balthazar da Câmara, Mário Nunes e Bibiano Silva), começa a orientá-lo em pintura. Francisco,



Primeira escultura de Francisco Brennand "Cabeça de Deborah", 1945

nesta época, falava com desenvoltura nos fundadores da pintura moderna: Cézanne, Van Gogh e Gauguin.

**1946**

A convite de Ricardo Brennand, Álvaro Amorim, Balthazar da Câmara e outros artistas, como Mário Nunes e Murilo La Greca vão, de tempos em tempos, pintar nas terras do Engenho São João. Francisco Brennand os acompanha e pinta suas primeiras paisagens. Conserta uma velha



Francisco Brennand aos 19 anos, em seu primeiro ateliê no Engenho São Francisco. Esta fotografia foi inspiração para o quadro "Autorretrato como Cardeal Inquisidor", 1946



Casamento de Deborah e Francisco Brennand, 1948

casa abandonada próxima a sua residência e a transforma em seu primeiro ateliê. Passa a estudar pintura com Murilo La Greca e realiza sua primeira escultura: uma cabeça em barro, de Deborah.

**1947**

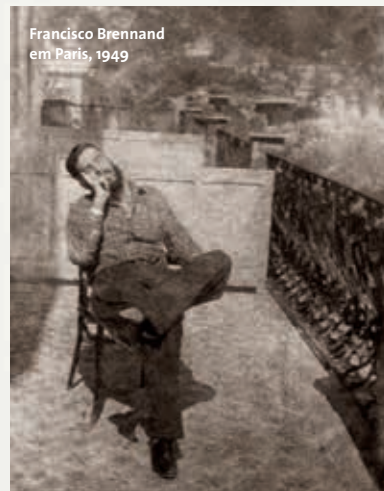
Brennand envia cinco quadros para o 6º Salão de Arte do Museu do Estado de Pernambuco. Obtém o primeiro prêmio de pintura com uma paisagem idealizada a partir das caminhadas no Engenho São João. De uma forma singular intitulou-a *Segunda Visão da Terra Santa*.

**1948**

De novo envia cinco quadros para o 7º Salão de Pernambuco e obtém simulta-

neamente o primeiro prêmio com a obra "Frade em Oração" e uma menção honrosa, esta por seu *Auto-Retrato como Cardeal Inquisidor*, inspirado pelo *Retrato do Cardeal Inquisidor Don Fernando Nino de Guevara*, de El Greco.

Vindo de Paris, onde mora, o pintor pernambucano Cícero Dias faz uma exposição na Faculdade de Direito, em Recife. Brennand lhe mostra seus quadros e conversa repetidamente com ele sobre pintura. Cícero se impressiona vivamente com seus quadros e com a convicção do jovem artista e o instiga a viajar para Paris. Pessoalmente, convence seu amigo Ricardo a mandar o filho para o exterior. Preparando-se para a viagem, no fim do ano, Francisco e Deborah se casam.



**1949**

Em fevereiro, em Paris, Cícero Dias instala o casal no Hotel Montalembert, reduto de intelectuais e artistas, onde mora o poeta surrealista René Char e onde se hospeda regularmente o pintor português Almada Negreiros, amigo de Fernando Pessoa. Pouco depois da chegada, Brennand conhece ainda Fernand Léger.

Regularmente o tempo é ocupado com incansáveis visitas a galerias e museus. Contudo, a permanência é difícil. Desde a viagem de navio, Deborah teve problemas de saúde e, parece, que em março perde uma gravidez. O jovem casal está deprimido e pensa em voltar precocemente.

Francisco Brennand, Lula Cardoso Ayres, Cícero Dias, Ladjane, Helio Feijó e Ana Maria (sobrinha de Lula) na casa de Lula Cardoso Ayres em Boa Viagem, Recife, 1948



A pedido de Ricardo Brennand, o Dr. Antonio Vasconcelos, pai de Deborah, viaja à Paris, de onde leva o genro e a filha para uma temporada de repouso de dois meses à beira do Mediterrâneo, na cidade de Menton.

Em julho, o Dr. Antonio volta para o Brasil. Em outubro, Francisco e Deborah resolvem fazer o mesmo.

Depois de fazer exames médicos em São Paulo (que nada encontram de errado) e uma ligeira temporada de repouso em Poços de Caldas, Brennand se reinstala no Recife, em dezembro.



**1950**

Com novo envio ao 9º Salão de Pernambuco, o pintor obtém o segundo prêmio, com a obra “Mamão e bananas”. Em novembro nasce sua primeira filha, Maria da Conceição.

**1951**

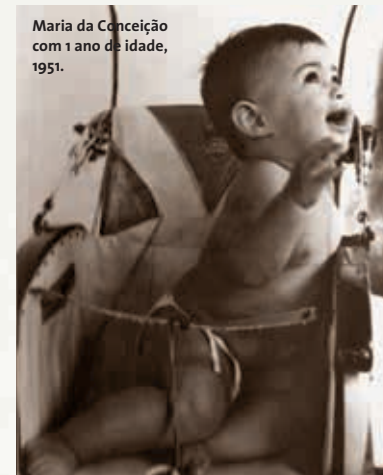
Em março, tendo deixado a filha no Brasil com os avós, Francisco e Deborah Brennand estão de volta a Paris, desta vez para uma temporada mais longa. Através de Cícero Dias descobrem e conseguem alugar de Mme. Gabrielle Buffet-Picabia o antigo atelier do pintor dadaísta Francis Picabia, localizado no número 11, Rue de Chateaubriand, cheio de pulgas, poeira, quadros e desenhos abandonados pelo antigo ocupante. Algum tempo depois, Brennand

chega a sugerir ao pai que compre algumas obras que Mme. Picabia lhe oferece por um preço baixíssimo, mas não recebe resposta. No atelier, pinta naturezas mortas e cenas de interior que têm sempre Deborah como modelo. Cinquenta dessas telas mais tarde chegarão ao Brasil.

Além de museus e galerias, visita algumas vezes o atelier de Léger, sem nunca se tornar, entretanto, seu aluno. Inscreve-se no curso de André Lhote, de quem se torna um aluno apenas esporádico, mas de quem ouvirá grandes ensinamentos. Em julho, nas férias de verão do curso de Lhote, visita Barcelona e Madri, dedicando duas semanas ao Museu do Prado, especial e exaustivamente a Velásquez. A descoberta do arquiteto Antonin Gaudí foi definitivo para seu futuro interesse pela arquitetura. Entrando na França pelos Pirineus Orientais, demora alguns dias em Montpellier para conhecer, de perto, a Coleção Alfred Bryas, no Museu Fabre, onde encontra alguns quadros de Gustave Courbet e Eugène Delacroix. Em agosto, visita Basileia, Genebra e Lausanne, na Suíça.

**1952**

Em fevereiro, Brennand e Deborah voltam para o Brasil. O artista convence o pai a lhe ceder a velha casa do Engenho São Francisco, então em ruínas, para que a recupere e transforme em sua residência.



Francisco Brennand em foto no estilo Cecil Beaton, no Engenho São Francisco, 1954

cia. Ao mesmo tempo tenta conciliar sua vocação com os negócios e interesses da família e decide ir se aperfeiçoar em cerâmica na Itália.

Após um mês de viagens e visitas a museus italianos, em julho, chega a Deruta, cidadezinha da Úmbria e seu destino final. Faz estágio numa fábrica pequena, especializada em produzir *majólicas* segundo processos artesanais do século XVI. Após o expediente, indo contra as regras acadêmicas, começa a experimentar com pigmentos e queimas sucessivas, descobrindo resultados e efeitos imprevisíveis.

Em novembro, descontente e inquieto, faz exames de saúde em Lausanne (que de novo não lhe descobrem nenhum problema) e, em seguida, vai para Paris – onde conhece Balthus.

Desde 1946, Brennand tinha grande curiosidade em torno da obra e da pessoa de Balthus – Balthasar Klossowski de Rolla, pintor francês de origem polonesa, nascido em 1908, em Paris. Encontrara-o primeiro em um livro sobre De Chirico, empenhado em “fazer surrealismo segundo Courbet” – outro pintor que

sempre lhe interessou. Reencontrara-o depois em 1949, associado a outros surrealistas num livro de René Huyghe. Nas viagens de 1949 a 1951, procurara-o em vão, mal conseguindo localizar algumas poucas obras suas em galerias.

Em novembro de 1952, enfim, a artista brasileira Marianne Peretti o leva até Balthus.

Dez anos depois, anota em seu diário: “O que ainda posso recordar é que diante do proverbial silêncio do pintor, fui levado, pouco a pouco, a falar em demasia (...) O que eu fui capaz de dizer deve tê-lo surpreendido e muito, porquanto dificilmente, naquela época, alguém (...) poderia conhecer tanto o seu trabalho. No seu assombro, perguntou-me de onde eu vinha, e ao saber minhas origens, ligadas a um país distante, neste momento pareceu-me que degelou de vez, logo ocupando-se em mostrar três telas que se encontravam viradas de encontro às paredes”.

Em dezembro, Brennand voltou ao Brasil.

**1953**

Brennand se dedica à reforma da Casa do Engenho São Francisco, que mesmo durante sua ausência não fora interrompida. Em 23 de janeiro, escreve um pouco premonitivamente em seu diário: “Trata-se de um típico solar do fim do século XVIII: um pouco de fortaleza e um pouco de monastério. Invariavelmente tenho passado grande parte dos meus dias acompanhando muito de perto esta restauração, a qual com certeza dará partida a todos os meus inadiáveis sonhos”. Em 25 de julho a pequena família se muda para a nova residência.

Brennand volta a trabalhar no antigo atelier da fábrica, onde executa pratos e jarros cerâmicos a partir das experiências em Deruta, ornamentando-os com desenhos florais. Certas soluções já sugerem elementos sexuais e de novo premonitivamente ele escreve no diário: “Se conseguisse canalizar toda essa sensualidade em direção a um trabalho proveitoso, desarmando o espírito propenso à luxúria

(...), afogando assim todas essas forças obscuras e selvagens no lugar de onde só pudessem ser retiradas na medida do necessário, poderia então começar a produzir algo de sério e inquebrantável”.

Participa do 12º Salão de Pinturas do Museu do Estado de Pernambuco, em Recife.



**1954**

A família Brennand inaugura uma fábrica de azulejos (IASA), em cuja fachada Francisco realiza seu primeiro grande mural cerâmico. Como tema principal escolhe descrever o ambiente “da mais velha das fábricas fundadas pelo meu pai” e nela faz uma série de esboços e desenhos; é a Cerâmica São João da Várzea – que virá a se transformar em seu templo e sua atual oficina. Em 1954, a fábrica está semi-





Francisco Brennand e Deborah, no ateliê do Engenho São Francisco, 1954

-abandonada e Brennand registra em seu diário a “perfeita integração de um atenuado mundo mecânico (não muito contrastante) com as figuras humanas que nele ainda trabalham” e o “sentido misterioso (quase romântico) de algumas dessas poderosas máquinas, em parte desarticuladas e silenciosas”.

Em 31 de julho, nasce Maria Helena, sua segunda filha. Por essa época, ele está voltando à pintura, com paisagens dos engenhos da Várzea e a composições do atelier.

Participa do 13º Salão de Pinturas do Museu do Estado de Pernambuco, em Recife.

**1955**

Participa da III Bienal Hispano-Americana de Barcelona, com parte dos quadros que pintou em 1954.

Em Salvador, Bahia, participa do 5º Salão Baiano de Belas Artes e ganha Medalha de Prata.

**1956**

Participa da Exposição 50 Anos de Paisagem Brasileira no MAM de São Paulo/SP.



Francisco Brennand em seu ateliê, produzindo o mural cerâmico “Pastoral” do Aeroporto Internacional dos Guararapes Gilberto Freyre, Recife, 1957

**1957**

Brennand envia cinco pinturas para a IV Bienal de São Paulo, que são recusadas.

**1958**

Realiza seu primeiro mural em cerâmica em espaço público, denominado “Pastoral” (com 49m²) para o Aeroporto dos Guararapes, em Recife. Participa com desenhos e monotipias de uma exposição em São Paulo, na Galeria das Folhas e da Exposição Internacional de Cerâmica de Ostende, na Bélgica.

**1959**

Brennand envia cinco telas para V Bienal de São Paulo no MAM, no Pavilhão Ciccilio Matarazzo Sobrinho, São Paulo/SP. Duas

são recusadas e três (mostrando grandes frutos tropicais) são aceitas e expostas – equivocadamente – no setor de artistas primitivos. Visitando a Bienal, André Malraux, então Ministro da Cultura da França, se detém diante dos quadros e exclama: “Magníficos e puros”. Comentando o fato na imprensa de Recife, Ariano Suassuna assegura que o escritor francês encontrara a autêntica “pintura brasileira” que tanto procurava.

Participa da Exposição Coletiva na Galeria de Arte das Folhas, concorrendo ao Prêmio Leiner, em São Paulo-SP.

**1960**

Exposição individual de placas cerâmicas no Museu de Arte Moderna de São Paulo.



Encontro da “Academia dos Emparedados” na casa-grande do Engenho São Francisco. Da esquerda para a direita: Cesar Leal, Ariano Suassuna, Tomás Seixas e Francisco Brennand, 1960

Com seu característico estilo, José Geraldo Vieira escreve na *Folha da Manhã*: “O que é efêmero na natureza a arte de Brennand torna perene na rija transposição do acústico para o sólido, do verso para a cerâmica, da écloga para as placas, como o epitáfio que prolonga a vida”. Geraldo Ferraz, em *O Estado de São Paulo*, registra que “depois de meio século de trabalho de cerâmica no Brasil, à margem da indústria do objeto de uso caseiro, é a de Francisco Brennand a primeira produção efetivamente artística que se pode observar. Do oleiro, da louça de uso, chegamos à cerâmica de arte”. E conclui: “O respeito à matéria, em sua contingência participante do fogo, à sóbria estilização já personalizada, marcam em Brennand um regulador singularíssimo”.

Em Recife, um grupo de amigos – César Leal, Tomás Seixas, Ariano Suassuna e Brennand – passa a se reunir regularmente aos domingos no Engenho São Francisco, para a troca de ideias, junto com outros eventuais visitantes: se auto-intitulam “Academia dos Emparedados”.

Participa também da Exposição Pintores Contemporâneos na Igreja São Pedro dos Clérigos, Recife, PE.

**1961**

Brennand realiza um mural em cerâmica dedicado a figura de *Anchieta*, para um ginásio em Itanhaém, no litoral de São Paulo, por encomenda do arquiteto João Villanova Artigas e inicia o mural da *Batalha dos Guararapes* – um dos maiores e mais importantes de sua carreira – para o Banco da Lavoura de Minas Gerais, no Recife. Tratando do episódio histórico que, em 1654, marca a expulsão definitiva dos holandeses do Brasil. O painel é também uma metáfora para os sentimentos nacionalistas da época. O artista inclui entre os personagens as figuras de Jânio Quadros (que acabava de renunciar), de Ariano Suassuna e dos combatentes que desfraldam a bandeira brasileira atual.

Realiza a fachada em cerâmica para o Banco Bandeirantes do Comércio S/A.

Em sua coluna “Diário Literário”, no *Diário de Pernambuco* de Recife, o poeta



Exposição de Cerâmica no Museu de Arte Moderna, Parque do Ibirapuera em São Paulo, 1960



Ariano Suassuna e Francisco Brennand. Exposição de Pintura Religiosa em Pernambuco, no ateliê de Arte Sacra São Bento, 1962

César Leal proclama que o painel “coloca a pintura brasileira contemporânea naquela mesma posição de independência em que Giotto situou a pintura italiana em relação à pintura grega: refiro-me à emancipação alcançada pelo artista pernambucano em relação aos modelos europeus, não se deixando contaminar pela tremenda contradição que se encontra tão bem estabelecida entre a vida e o artista moderno”. O topos de Brennand nacionalista se reafirma: “O espiritual e o humano, o racional e o sensível demonstram a enorme superioridade dos processos criadores deste artista que tão vigorosamente representa a consciência nacional de um povo, numa fase de transformações fundamentais”.

Brennand realiza exposições de pintura em Recife, na Galeria da Prefeitura Municipal do Recife com a Exposição Pintores Pernambucanos, e a 1ª Exposição da Cerâmica Artística no 5º Congresso Nacional de Cerâmica, também na Galeria da Prefeitura Municipal.

Em Olinda, expôs pinturas e cerâmicas na Galeria da Ribeira, em comemoração aos 426º aniversário da Cidade de Olinda. Em Belo Horizonte esteve com a Exposição Artesanato Artístico na Galeria de Arte Moderna de Belo Horizonte. Em São Paulo, com a Exposição de Pintura Brasileira na Galeria Astréia e a Exposição individual de Pinturas à óleo, na Galeria São Luís. Em Salvador, no Museu da Arte Moderna da Bahia, expôs 76 peças em cerâmica, incluindo pratos, placas e painéis. No *Diário de Notícias* de Salvador, a arquiteta Lina Bo Bardi publica um artigo enfático que se centra na questão do internacionalismo versus cultura nacional. Entende que a



Francisco Brennand e Pfeiffer do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, diante do mural da Batalha dos Guararapes, 1962



Francisco Brennand no Palácio das Princesas, como chefe da Casa Civil, 1963

segunda nasce “dos que olham dentro de si e em volta deles, procurando, fatigadamente, nas poucas heranças de uma terra nova e apaixonadamente amada, as raízes duma cultura ainda informe, para construí-la com uma seriedade que não admite sorrisos. Procura fatigada, nos emaranhados de heranças sofisticadamente desprezadas por uma crítica improvisada que as define drasticamente como regionalista e folclórica”. Exalta uma “aristocracia popular” na qual inclui Brennand, vendo em sua arte uma “simplificação” aristocrática e popular concretizada numa técnica séria”.

**1962**

Conclusão do mural Batalha dos Guararapes.

Neste mesmo ano, para a nova sede em Miami da indústria de bebidas Ba-

cardi Export, Brennand inicia o projeto de seu maior mural, que será terminado em 1963. São 656m<sup>2</sup> de área utilizando 28.234 azulejos. O tema é um desenho floral em tons de azul sobre fundo branco, cobrindo as laterais do edifício.

Participa da Seleção de obras de Arte Brasileira da Coleção Ernesto Wolf, no MAM – São Paulo.

Exposição de Pintura Religiosa em Pernambuco, no Atelier São Bento, Recife, PE.

**1963**

Realiza mural “O Canavial” para o Museu do Homem do Nordeste, em Recife.



Em novembro, a convite do governador Miguel Arraes, assume a Casa Civil do Governo de Pernambuco, cargo no qual permanecerá até março de 1964.

Exposição Mural Miami, com estudos, desenhos e fotos, na Sociedade Cultural Brasil Estados Unidos, Recife-PE.

Exposição Artistas do Nordeste no Museu da União, Salvador, BA.

Exposição de Pinturas e Desenhos na Galeria de Arte da Prefeitura Municipal de Natal, RN.

Realiza Mural Floral para o Banco do Brasil S/A, Agência Centro, Recife-Pe, após vencer concurso feito pela Instituição em 1º Lugar.

**1964**

Brennand retorna a pintura. Trabalha no seu atelier e continua realizando painéis/murais em cerâmica, que começam a ser aceitos em maior escala, em agências de bancos, hotéis e residências. Participa da Bienal de Artes Aplicadas de Punta del Este, Uruguai.

Realiza o “Mural da Moeda”, para o Banco Mineiro da Produção, Recife-PE.

**1965**

Primeira exposição individual no Rio de Janeiro, com pinturas e cerâmicas, na Petite

Francisco Brennand diante do mural cerâmico “O Canavial” no Museu do Homem do Nordeste - MHNE, antigo Museu do Açúcar, Recife, 1962

Galerie. Participa de uma coletiva de artistas pernambucanos no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

Realiza o mural “O Grande Sol” feito para o Banco Bandeirantes S/A, demolido pelos atuais proprietários do prédio em 1996, sendo posteriormente restaurado pelo Artista, hoje encontra-se junto com outras esculturas no Pátio do MAMAM, Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães, Recife, PE.

**1966**

Participa da I Bienal da Bahia, em Salvador, onde recebe uma sala especial. Numa decisão em comum com o resto da família, Brennand vende sua participação acionária nas empresas do grupo.

Exposição Seis Artistas de Pernambuco, no Museu de Arte Moderna do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, RS.

**1967**

Trabalho incessante em diferentes murais cerâmicos.

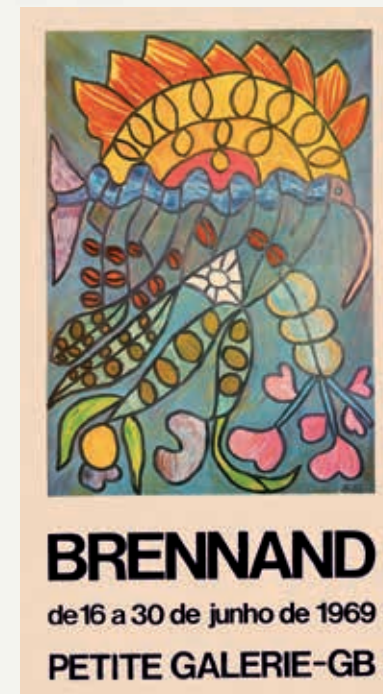
**1968**

Brennand constrói um forno para a queima de suas peças em terras do Engenho São Francisco. Realiza o mural *Primavera*, com 300m<sup>2</sup>, para uma loja de departamentos do Recife, antiga Arapuã, hoje Eletroshopping, na Rua do Sol. De novo tendo como tema flores e frutos, o painel se reflete nas águas do Rio Capibaribe e se torna uma referência na paisagem da cidade.

Em 12 de novembro, nasce Pedro Fabrício Mendes Brennand, seu primeiro filho.

**1969**

Segunda individual, só de pinturas, na Petit Galerie, no Rio, com apresentação de Ariano Suassuna e Frederico Moraes. Este escreve no catálogo: “A pintura de Francisco Brennand tem cheiro e cor de terra. Ela retrata, para usar a terminologia de Georges Friedman, o ‘meio natural’, no qual o homem vive mais concretamente. (...) Canta a terra no que ela tem de mais belo: a sua contínua rítmica modificação. A terra na sua poética rudeza. (...) O vigor



Cartaz da Exposição individual de pinturas na Petite Galerie, Rio de Janeiro, 1969

e a macheza de sua pintura, a luminosidade intensa de seus quadros, são um hino a um viver mais sadio, mais natural, mais concreto. (...) O caju, a banana são

Francisco Brennand no Engenho São Francisco, 1967



como que erotizados, monumentalizados, como que se transformam em seres vivos. Ganham dramaticidade”.

Individual em São Paulo, na Galeria Astréia (pinturas e cerâmicas). No texto de apresentação escreve Geraldo Ferraz: “A cor preenche o espaço solidamente, há uma força de terra e vegetação e atmosfera e palpitação vital envolvendo tudo isso. (...) Pernambuco é sempre uma promessa de boa pintura, promessa começada em Cícero Dias. Agora, sugestiva e comunicativa, aqui está esplendendo sua tonalidade tropical fremente”.

Exposição Individual na Reitoria da Universidade Federal da Paraíba.

**1970**

Realiza Mural em azulejos para a Associação dos Criadores de Surubim.

Realiza Painel da Reitoria da Universidade Federal de Pernambuco UFPE em Recife.

Participa como artista independente na Exposição Movimento Armorial, na Igreja de S. Pedro dos Clérigos, Recife-PE.

**1971**

Brennand realiza um mural em cerâmica para a Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, em Recife.



Maria Helena e Brennand no casamento de Maria da Conceição com Sérgio Guerra, 1972

Participa com 12 grandes telas (a “Série Amazônica”) da XI Bienal de São Paulo.

Depois de uma visita às ruínas semi-abandonadas da Cerâmica São João, ocorre-lhe pedir ao pai que lhe permita instalar ali seu atelier. É o começo de todo o projeto, do “work-in-progress” que até hoje continua.

Por mais três anos, o espaço e os fornos ainda ativos serão partilhados com outras atividades produtivas do grupo; em 1974, adquirirá a propriedade e ela se tornará seu espaço, seu futuro atelier exclusivo. A escritura definitiva é de 1978.

A 11 de novembro de 1971, escreve no diário: “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...”

Realiza Paineis da Federação Pernambucana de Futebol.

**1972**

Iniciam-se as grandes e longas reformas. Brennand realiza um piso (um tapete cerâmico) para o Edifício da SUDENE, em Recife, e começa a produzir revestimento cerâmico industrial para o mesmo prédio; serão 300m<sup>2</sup> por mês durante os próximos três anos.



Francisco Brennand na Oficina Cerâmica, 1977

Participa da Exposição Arte/Brasil/ Hoje: 50 anos depois, na Galeria da Collection, em São Paulo, SP

**1974**

Mural em cerâmica para a Rede Ferroviária Federal S/A – REFFSA, em Recife. As primeiras esculturas começam a povoar o templo. Brennand compra a antiga fábrica.

As mudanças e as novas obras começam a ser notadas. Num artigo no *Diário de Pernambuco*, Renato Carneiro Campos – um amigo antigo que também participou das reuniões dos “emparedados” – registra: “De repente, surgiram florais no chão de terra batida, bichos nos grandes espaços vazios, velhos fornos se transformaram em grutas mágicas, com toques de história de troncos. (...) Velhas máquinas, já consideradas imprestáveis, tornaram-se artisticamente jovens, aproveitadas para a decoração do ambiente, mudando o destino de suas utilidades. Tudo até parece com o cumprimento de uma promessa que o menino adulto fez a si mesmo, que vai realizando, palmo a palmo, com toque de revide e obsessão”. Por sua vez escreve Hermilo Borba Filho, no mesmo jornal: “ de um tempo para cá, (...) podem ser observadas figuras esquisitas de pescoço comprido, umas aves que poderiam ser águias mas são mais



Francisco Brennand na produção da Oficina Cerâmica, 1977

argutas, uns rastejadores desconhecidos. (...) Quando se acasala um bicho da treva com um bicho da luz, o que pode surgir? Para mim surge (...) uma nova escultura (...) entidades criadas pelo artista, enriquecendo nossa fauna poética”.

**1975**

Brennand participa do XXXIII Concurso Internacional da Cerâmica de Arte Contemporânea em Faenza, Itália e ganha Diploma do evento.

Inicia um mural para a Prefeitura do Recife, concluído em 1976. Entre 1975 e 85, realizará a grande maioria das esculturas que se encontram hoje na Oficina Cerâmica.

Pinta o mural “Batalha do Riachuelo”, em homenagem ao Almirante Barroso, que fica na Praça 11 de Junho, na Vila Naval, Santo Amaro – Recife, PE. Restaurado em setembro de 2005.

**1976**

Individual de desenhos e cerâmicas no Banco Interamericana de Desenvolvimento (Association of the Inter-American Development), em Washington.

Exposição “O Desenho em Pernambuco”, na Gatsby Arte Galeria”, em Recife-PE.

Exposição “O Desenho em Pernambuco”, na Galeria Nara Roesler, São Paulo-SP.

**1977**

Brennand participa da mostra “Arte Agora I/Visão da Terra”, no Museu de Arte Moderna do Rio. Realização do filme de curta metragem *Brennand: Sumário da Oficina pelo Artista*, dirigido por Fernando Monteiro e com fotografia de Vitor Diniz.

Lançamento do livro “O Pintor de Fêmeas” de Paulo Craveiro.

**1978**

Brennand participa da mostra “The Original and its Reproduction”, em Philadelphia e Washington. Durante três meses refugia-se numa fazenda pertencente a Deborah, em Camucim de São Félix, no interior de Pernambuco, na qual se inspira para uma retomada de pintura: esta acabará sendo a principal atividade do ano.

**1979**

Mural para a Companhia Hidro-Elétrica do São Francisco, CHESF, em Recife.

Exposição Escultura Brasileira na Galeria Artespaço em Recife-PE.

**1980**

Tapete cerâmico para a agência em Nova York do Banco Econômico.

Murais para o edifício da IBM, em Brasília e para o Shopping Center Recife. Criação do *Pássaro Roca*, uma das esculturas emblemáticas do templo, o “pássaro defensor de sua cria, guardião da vida”, como mais tarde o próprio artista o descreverá. Realização do curta metragem *Oficina Brennand*, por Jayme Monjardim.

Realização de um mural cerâmico para a CODEVASF – Companhia do Desenvolvimento do Vale de São Francisco – Brasília, DF.

Exposição Coletiva na Casa da Cultura de Pernambuco, espaço que anteriormente foi a Casa de Detenção (projeto do arquiteto Mamede Ferreira, de 1948) e que em 1963 foi idealizado como um espaço



Francisco Brennand em seu ateliê na Oficina Cerâmica, pintando o quadro “Manequim”, 1979



Francisco Brennand na olaria da Oficina Cerâmica, 1981



Visita do Dramaturgo Ionesco à Oficina, em agosto de 1982, na foto estão Francisco Brennand, Ionesco e Sra. Ionesco, filósofa Maria do Carmo Tavares de Miranda.

que abrigaria toda a produção cultural do estado. Projeto criado pelo então Chefe da Casa Civil do Estado, Francisco Brennand.

Exposição Pintores Brasileiros na Galeria Villa Rica, Recife, PE.

#### 1981

Monumento aos Três Heróis da Restauração, no DNER, Recife.

Participa da exposição da Coleção Gilberto Chateaubriand, no MAM do Rio. Ao longo da década de 80, o templo – oficialmente, “Oficina Brennand” – se tornará um local de visitação obrigatória.

Realização do Mural Antiga Mesbla S/A, hoje Riachuelo, na Av. Conde da Boa Vista, Recife, PE.

#### 1982

No *Diário de Pernambuco*, Fernando Monteiro publica o texto “Viagem ao Universo de Brennand”, no qual pergunta: “Que espécie de sonho partido, lembrança viva de formas, de mitos, de elos rituais (como entre o ouro e o fogo corrompidos) ou que memória – anterior à sua – Brennand levanta aqui, no anel de ligadura (do barro e da tinta) em que o pintor-ceramista transforma o círculo de sua oficina? Quimera do passado, antecipação de um futuro oculto ainda (talvez ele o pressinta, talvez ele o desminta), o que significa? Celebra a si mesmo? Ergue, acaso, um vasto mu-

seu de mim – este contrário artista que está e não está ali, no labirinto de alusões e sombras e feixes vítreos – refratário a toda vaidade, que tudo é isso sob o sol, nada há de novo (e tudo o proclama às visitas), como também anuncia e inscreve limites, segredos felizes, em admiração de carne e compreensão do espírito, por entre paredes reerguidas? “Refletem-se aí os topos do ‘mistério’ Brennand e da memória ancestral, de certa forma, do beber no inconsciente coletivo.

Exposição Brasil 60 anos de Arte Moderna: Coleção Gilberto Chateaubriand no Centro de Arte Moderna José de Azevedo Perdigão, Lisboa – Portugal e Barbican Art Gallery em Londres, Inglaterra.

Exposição de Arte Latina, Palácio do Rio Capibaribe na Galeria Municipal – PCR.

#### 1983/1984

Trabalha numa escultura de grandes dimensões, intitulada “Celta” a ser colocada num edifício cujo nome será “Brennand”, localizado na Praia do Pepino, na cidade do Rio de Janeiro/RJ.

Em 24 de dezembro de 1984, nasce Helena Viktória de Oliveira Brennand, sua terceira filha.

#### 1985

A convite, Brennand participa da XVIII Bienal de São Paulo, Expressionismo no Bra-

sil: heranças e afinidades, assim, como da mostra “Brasilidade e Independência”, no Teatro Cláudio Santoro em Brasília.

Cria um obelisco para a estação central do METROREC, o metrô do Recife.

Maria da Conceição Brennand Guerra assume a direção da indústria “Oficina Brennand”, a convite do pai.

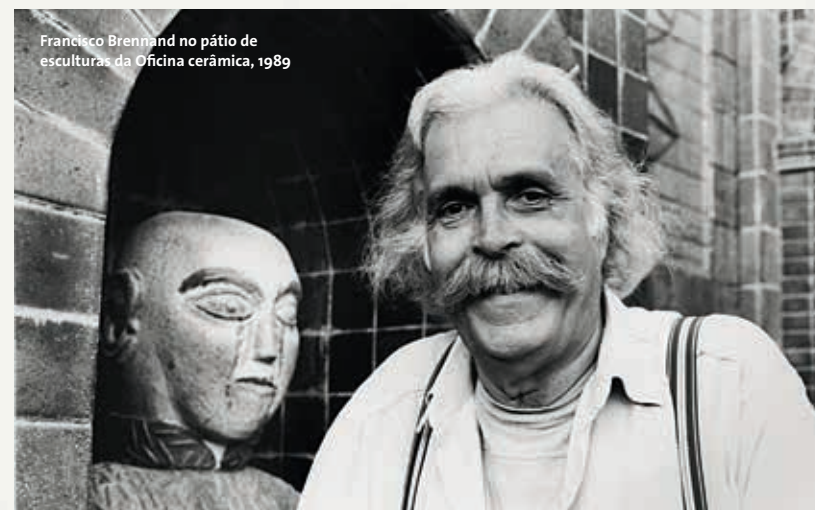
Recebe a Medalha de “Officier de L’Ordre Dês Arts et Dês Lettres” concedida pelo Ministério da Cultura da França – Paris, França.

#### 1986

Participação na I Exposição Nacional de Esculturas Efêmeras de Fortaleza, a convite de seu criador e curador, escultor Sérvulo Esmeraldo.

No *Jornal do Brasil*, o poeta Affonso Romano de Sant’Anna publica o texto “Uma fábrica de Metáforas”, no qual observa: “aqui, em meio às chamas de imagens, ocorre outra alquimia: o que era terra, o que era barro, o que era pó se metamorfoseia em formas de erotividade solar (...) Cada vez que aqui retorno amplia-se o espaço conquistado às ruínas e às nuvens”. Cada vez mais o templo de Brennand se torna objeto da atenção da imprensa.

Exposição Pernambucanos em Brasília, na Galeria de Arte dos Correios, em Brasília/DF.



Francisco Brennand no pátio de esculturas da Oficina cerâmica, 1989



#### 1987

Tapete cerâmico para o Hospital Aliança, em Salvador.

Publicação do livro *Brennand*, de Fernando Monteiro e fotografia de Tadeu Lubambo, pela Editora Spala.

Recebe da Secretaria do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional – SPHAN – a Medalha Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Igualmente, do Ministério do Interior – Medalha Fundação Projecto Rondon.

#### 1988

Após visita a Brennand e seu templo, o crítico português Nuno Lima Carvalho, da

Fundação Calouste Gulbenkian, diz em entrevista ao *Diário de Pernambuco*: “Estou profundamente maravilhado (...). Nada se compara, em qualquer país, com o que ele concebeu nesta belíssima terra dos trópicos (...) a imagem do pintor e ceramista (...) se torna ainda maior, monumental, singular, pois sua obra não tem ponto final”.

Exposição 63/66 Figura e Objeto na Galeria Millan em São Paulo, SP.

#### 1989

Mural para o Hospital Aliança, Salvador.

Brennand realiza exposições individuais em Londres, na galeria do *The South Bank Center*, no *Royal Festival Hall*.

Exposição m São Paulo, na Galeria Montesanti-Roesler.

Participa a convite da XX Bienal Internacional de São Paulo na Fundação Bienal, São Paulo-SP.

Participa ainda da II Bienal Internacional de Óbidos, Portugal.

Realização do vídeo *Francisco Brennand: Um sonho bárbaro*, por Geneton Moraes Neto e Guel Arraes.

Exposição Artistas Contemporâneos Pernambucanos, no Josael Atelier Galeria de Arte no Recife, PE.

Criação do Pássaro Rocca Tríptico para o Edifício Catamarã, em Boa Viagem – Recife, PE.



Francisco Brennand na olaria da Oficina cerâmica, 1989

Realização do Documentário para TV Espanhola “Brennand e a Censura”.

É Premiado no IV Salão de Arquitetura E Decoração – Palácio das Convenções do Parque Anhambi com o Troféu José Duarte de Aguiar – São Paulo.

#### 1990

Brennand integra a representação brasileira à 44ª Bienal de Veneza. Um de seus companheiros na Bienal é o pintor Wesley Duke Lee, que, a pedido do *Jornal do Comércio* de Recife, escreve: “O que mais impressiona na obra de Brennand é sua ousadia, na proposta e na visão. Esse *opus magnum* de Brennand faz parte de um grupo de obras raras espalhadas pelo mundo. Estas obras abordam uma questão planetária, ou seja, um lugar específico no planeta. A origem é muito antiga e está ligada a questões relativas ao sagrado. Dou um exemplo importante para a civilização ocidental, o *Omphalos* de Delfos, na Grécia – o umbigo do mundo. Brennand achou seu *power place* xamânico e nos revelou sua mitologia individual (...) Penso que a problemática dessas obras e também sua grandeza residem na grande liberdade e energia individual necessárias para expressá-las. A recompensa é que elas resistem ao tempo e falam do coletivo, mas afirmam a ação do indivíduo.

Integram-se ao Hospital Aliança em Salvador, jarros e esculturas ornamentais.

Ilustra o Livro *Érato*: 69 poemas eróticos e uma ode de vinho, de Marcus Accioly, pela Editora José Olympio, Rio de Janeiro, RJ.

Publica o livro “Diálogos do Paraíso Perdido”, pela Prefeitura do Recife, PE.

Recebe do Presidente da Câmara Municipal do Recife – Medalha do Mérito José Mariano – Recife, PE.

Medalha concedida pelo Conservatório Pernambucano de Música.

#### 1991

Participa de Leilão no Renato Magalhães Gouvêa Leilões de Arte.



Exposição Pernambuco Estética e Resistência na Galeria Artespaço, Recife-PE;

Premiação para A Oficina Cerâmica Francisco Brennand -THE PRESIDENT OF EDITORIAL OFFICE CERTIFIES THAT THE FIRM – 16º INTERNACIONAL Trophy for Quality em Miami (USA).

**1992**

Mural para o edifício-sede da BIRMA S.A., em São Paulo.

Brennand integra a representação brasileiro à EXPO 92, em Sevilha, Espanha, e participa da exposição “Imagem do Brasil / A Procura Européia de um Paraíso Terrestre e a Arte Moderna Brasileira”, em Zurich, Suíça.

Exposição Interpretações na Galeria Futuro 25, Recife, PE.

Exposição Arte Moderna Brasileira: acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, na casa da Cultura, Poços de Caldas, MG.

Exposição Pernambuco Estética e Resistência na Galeria Montessanti – Roesler, São Paulo, SP.

Em 13 de junho, nasce Oliver Edward Brennand, seu segundo filho.

O artista tem três filhas, Maria da Conceição, Maria Helena e Helena Viktória e dois filhos, Pedro Fabrício e Edward Oliver.

**1993**

Grande retrospectiva na *Staatliche Kunsthalle*, de pinturas e cerâmicas em Berlim.

Brennand recebe o Prêmio Interamericano de Cultura Gabriela Mistral, conferido pela Organização dos Estados Americanos (OEA), em Washington D.C., através de um júri internacional. O Brasil foi contemplado apenas uma outra vez, também na área das artes plásticas, com Alfredo Volpi, em 1986.

IT & SE – Prêmio Melhor Stand da Feira – Tille and Show – Miami (USA).

**1994**

Exposição de pintura (com produção de entre fins dos anos 70 e começos dos 90)



Maria Gorette e Brennand, nos terraços de Mata Redonda (Triunfo), 1991

na Galeria Espaço Vivo, com curadoria de Fernando Monteiro, em Recife-PE.

Nessa ocasião, escreve o pintor pernambucano Ismael Caldas, num texto denominado “Lição de Pintura”: Ao lado da obra em escultura e cerâmica, a pintura de Francisco Brennand, cultivado com rara competência no seu magnífico retiro – isolamento que não deve ser confundido com misantropia –, mostra a todos que a sutileza e a delicadeza podem-se associar à força, e que o talento para a arte da pintura não é distribuído democraticamente;



ao contrário é um dote, um privilégio da Mãe Natureza (...)

Em sua última exposição de pintura, o artista exhibe com elegância todo o seu poder de fogo.

Na *Pequena Jardineira* e na *Menina do Pátio*, a composição ajustada sobre a força de um desenho de alta voltagem tem um efeito quase paralisante e deixa o espectador forçosamente mudo – a linguagem da pintura é intraduzível, cruel. Nas paisagens *O Fugitivo I e II* e *O Vigia*, a atmosfera criada gera uma estranha similitude com o que Malcolm Lowry chamava de “absolutamente necessário”.

Igualmente, estranhos e comoventes, os casos de *O Curral* e *O Pátio* revelam a capacidade e a extensão do processo criativo de um grande artista. “Absolutamente necessário”.



Exposição individual de cerâmica no Staatliche Kunsthalle Berlin, 1993. Abaixo, Francisco Brennand entre as esculturas embaladas para a exposição

Artista homenageado no 3º ArteTec – 3º Salão de Artes Plásticas de Escolas Técnicas e Centros Federais de Educação Tecnológica de Pernambuco, no CEFET – PE.

Exposição Cerâmica Um Desenho Permanente, no Espaço BNDS – RJ.

Exposição de cerâmica Os Novos Viajantes, no Sesc Pompéia – SP.

Exposição Marinhas, na Galeria Nara Roesler, São Paulo-SP.

Brennand recebe as premiações: Prefeitura Municipal do Recife – Troféu Expressão Artística – Recife;

Associação dos Artistas Plásticos Profissionais de Pernambuco – Troféu Expressão Artística – Recife;

Presidente da Federação das Indústrias do Estado de Pernambuco – Medalha do Mérito Industrial pelos serviços relevantes prestados à Indústria do Estado de Pernambuco, Recife;

Assembleia Legislativa de Pernambuco – Medalha Joaquim Nabuco – Recife, PE;

Associação de Imprensa de Pernambuco – AIP – Troféu AIP – Personalidade Pernambucana (Destaque 94-Arte), Recife.

**1995**

Brennand participa da II Bienal do Barro, em Caracas no Museu de Arte Contemporânea de Caracas Soňa Imber e em Maracaibo, Venezuela. Publicação do livro *Brennand: Mestre dos Sonhos*, de Jacob Klintowitz.

Em São Paulo, participa de coletiva no MASP e da exposição “Filhos do Abapuru”, na Galeria Arte do Brasil.

Brennand recebe as premiações do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco – Diploma Lula Cardoso Ayres – Recife, PE;

Prefeitura da Cidade do Recife – Troféus Construtores da Cultura – Oficina Cerâmica Francisco Brennand;

TRADE LEADER’S CLUB EDITORIAL OFFICE – XX Troféu de Ouro – a melhor imagem de marca;

Assembleia Legislativa – Medalha Joaquim Nabuco.



Brennand no Lago das Sombras, 1998

**1996**

Expõe porcelana e cerâmica no Museu do Estado de Pernambuco.

Exposição Arte e Religião na Galeria Futuro 25, em Recife, PE.

Exposição “Pernambucanidade e Regionalismo da Pintura Brasileira”, no CIT-BANK, Recife, PE.

Exposição “Arte e Literatura” na Rodrigues Galeria de Artes Ltda. Em comemoração aos 50 da Cultura Francesa.

Exposição “Artistas Plásticos” na Mansão dos Antiquários, Recife, PE.

Francisco Brennand com o quadro doado ao médico Hildo Azevedo, “Os rituais do Mar”, em 1992.



Realização do Filme “Francisco Brennand: O Demiurgo”, dirigido por Feli Coelho, Celso Giovanni, realizado pela Trade Comunicação, patrocinado pelo Ministério ad Cultura.

Exposição da ABAV – Recife, em Salvador-Bahia.

MUSEU DA CIDADE DO RECIFE – Forte das Cinco Pontas – Diploma Memória Viva do Recife.

PRESIDENTE DA REPÚBLICA DO BRASIL – Medalha de Santiago da Espada – Ordem do Mérito Cultural, Brasília, DF.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES – Medalha do Instituto Rio Branco.

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – PORTUGAL – Medalha Fundação Engenheiro Antônio de Almeida.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO – Medalha do Mérito Cultural – Recife.

**1997**

Publicação do livro *Brennand*, de Olívio Tavares de Araújo, Weydson Barros Leal e Rômulo Fialdini.

Exposição de Pinturas “O Artista O Tempo”, no Tribunal Regional Federal da 5ª Região.

Exposição Escultura Brasileira: Perfil de uma Identidade, na sede do Banco Safra, São Paulo, SP e no Centro Cultural do BID, Washington (EUA).

**1998**

Construção do *Lago das Sombras*, num vale próximo à Oficina Cerâmica. No centro, há um monumento com 6,60m de altura, em cujo topo fica uma das versões da *Árvore da Vida*.

Retrospectiva na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Realização do vídeo *Brennand e o Sentimento Trágico do Mundo*, por Olívio Tavares de Araújo.

Lançamento do livro “O Triunfo de Eros”, de Mark Bridge, pela Letras e Artes, Recife-PE.

Realizado o vídeo “Mundo de Beleza de Francisco Brennand”, por Olívio Tavares de Araújo.



Exposição “Ranulpho 30 anos com arte”, na Galeria Ranulpho, Recife, PE.

Mural “A Justiça se faz” no Fórum Tomaz de Aquino Cyrillo Wanderley.

Exposição MAM Bahia: pinturas, no MAM/SP, São Paulo, SP.

Realização do mural “A Juventude” para o Fórum do Juizado de Menores do Recife, PE.

Associação Brasileira de Críticos de Arte – ABCA/ ONG/ UNESCO – Menção Especial. Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA – “Os melhores de 1998” – Artes Visuais.

INFRAERO – Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária – Personalidade Aeroportuária”.

**1999**

Início da Construção da Praça de Escultura Roberto Burle Marx (Jardim da Oficina Brennand) projetado pelo paisagista Roberto Burle Marx.

Exposição Individual “Brennand” no Teatro Nacional de Brasília.

Exposição Cotidiano/Arte. O Consumo, no Itaú Cultural, São Paulo, SP.

Doação da Escultura “Rei Lear” para o Instituto Rio Branco, Brasília, DF.

Construção do Mural cerâmico “Terra do Sol” medindo 690 m² para o Fórum da Cidade do Recife, PE.

Doação de escultura Pássaro Rocca, escultura totêmica, medindo 2,80 m²

Localizada na Estação do Metrô de São Paulo – MASP – Trianon, São Paulo, SP.

**2000**

Realiza Exposição Individual “Brennand” na Casa França Brasil, Rio de Janeiro – RJ, com curadoria de Olívio Tavares de Araújo.

Exposição Individual “Esculturas e Desenhos”, no Centro Cultural Palácio Rio Negro, Manaus – AM, com curadoria de Olívio Tavares de Araújo.

Exposição “Os Anjos estão de Volta” – Pinacoteca do Estado de São Paulo;

Exposição “Escultura Brasileira na Luz” – Pinacoteca do Estado de São Paulo;

Exposição Arte Erótica Brasileira – Galeria Nara Roesler.

Exposição Ferreira Gullar 70 anos Poesia & Poesia.

Exposição Individual “Brennand: a Procura da Forma” no Centro Educacional Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco – CEFET – PE.

Realização do grande Projeto – “Eu vi o mundo... Ele começava em Recife”, situado no Molhe do Cais do Porto do Recife-PE, em comemoração aos 500 anos de Descobrimiento do Brasil.

É realizado o vídeo “Francisco Brennand”: Oficina de mitos, direção de Geneton Moraes, pelo Senac/ Sesc, São Paulo, SP.

Exposição Ateliê Pernambuco: homenagem a Bajado e acervo do Mamam no Mamam, Recife, PE.

Exposição Cerâmica Brasileira: construção de uma linguagem, no Centro Brasileiro britânico, São Paulo, SP.

Embaixada do Chile Em Brasília – Ordem Cultural Gabriela Mistral – Entregue no parque do Ibirapuera, São Paulo.

Medalha do Pacificador – Outorgada pelo Ministério da Defesa do Exército Brasileiro, Comando Militar do Nordeste.

Lançamento da tese “Brennand: A Matriz da Vida”, por Cecília Toro.

**2001**

Exposição Individual de desenhos e esculturas “Brennand no Acerto com o Mundo”, no Lugar do Desenho, Fundação Júlio Rezende – Valbom Gondomar – Portugal, com a curadoria do crítico Fernando Pernes.

Exposição Coleções do Brasil, no CCB, Brasília-DF.

Exposição do Vídeo Brennand-Ovo Omnia com direção de Liz Donovan, no 5º Festival de Cinema Luso-Brasileira de Santa Maria da Feira-Portugal.

Academia Recifense de Letras – Diploma de Personalidade Cultural;

Comando Militar do Nordeste – Comenda Ordem do Mérito Militar conferida pelo Presidente da República Federativa do Brasil Fernando Henrique Cardoso.

**2002**

Exposição Francisco Brennand Bronze e Cerâmica, na Galeria Marcus Vieira, Belo Horizonte-MG.

Homenagem concedida ao artista no 46º Congresso Brasileiro de Cerâmica, que recebeu o Título de Ceramista Emérito,

pela Associação Brasileira de Cerâmica/ ABC – São Paulo, SP.

Grande Painele em cerâmica, medindo 18,00 x 2,00, destinado a Praça das Águas em Boa Vista, Roraima.

**2003**

Inauguração do Espaço Cultural Accademia, lugar que abrigará sua produção de pinturas e desenhos. Inaugurada com a exposição retrospectiva, “Brennand: Uma Obra em perspectiva”, com curadoria de Emanuel Araújo, Recife, PE.

Lançamento do Livro “Brennand Desenhos”, escrito por Weydson Barros Leal, com fotografias de Helder Ferrer.

Publicação da Tese da Doutora em Integração da América Latina Marisa Bertoli, “A sedução dos contrários na arte da América Latina: através da análise comparada da produção artística de Francisco Brennand e Gilvan Samico (Brasil), de Oswaldo Viteri (Equador) e de Gustavo Nakle (Uruguai)”. Pela Universidade de São Paulo.

Participação no Projeto BrazilianArt, na Almacén Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ.

Exposição “MAC USP 40 Anos: interfaces contemporâneas”, no MAC/USP, São Paulo, SP.

Grande leilão de Dezembro da Ranulpho Galeria de Arte, Recife-PE.

Exposição Coletiva “Brecheret, Bren-

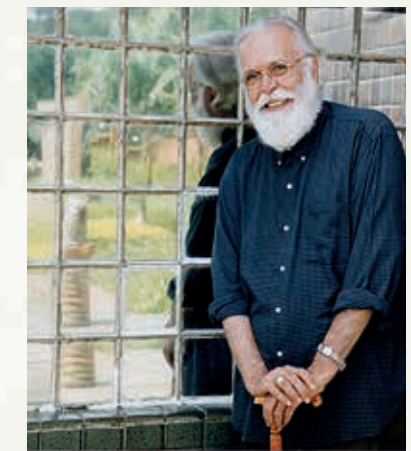
nand, Sonia Ebling: Esculturas”, na Marcus Vieira Galeria de Arte, São Paulo-SP.

Participa do Projeto “Parque dos Poetas – Alameda dos Poetas” na Cidade de Oeiras, Portugal. O Parque faz uma homenagem aos poetas e escritores representativos na Língua Portuguesa. O poeta brasileiro escolhido foi Manoel Bandeira, e para homenageá-lo foi artista Francisco Brennand, enviando um painele cerâmico 30 esculturas cerâmicas e uma grande escultura em forma de totém, representando o universo literário do poeta.

Envia para São Paulo escultura em cerâmica, intitulada *Coluna da Primavera*, com 4,90m em forma de totem, cujo tema está relacionado com as deusas gregas Deméter e Perséfone, que será colocada no Museu Brasileiro de Esculturas – MUBE, nos jardins de Roberto Burle Marx.

Participa do livro *O Olhar Amoroso* (texto sobre arte brasileira) de Olívio Tavares de Araújo. Este texto, *Brennand – O Sentimento Trágico do Mundo*, foi publicado em *Junguiana*, revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, nº 19, São Paulo, segundo semestre de 2001

Inaugura a Praça Gauguin, na Oficina Brennand, reverenciando o pintor Paul Gauguin, morto em 1903, na Polinésia Francesa, nas Ilhas Marquesas.



Francisco Brennand no Jardim Burle Marx, 2002

**2004**

Grande Exposição Individual “Brennand Esculturas: o homem e a natureza, no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, PR.

Obelisco de 10 m, em homenagem aos 350 anos da Restauração Pernambucana, desenho de Francisco Brennand, confeccionado em Portugal.

**2005**

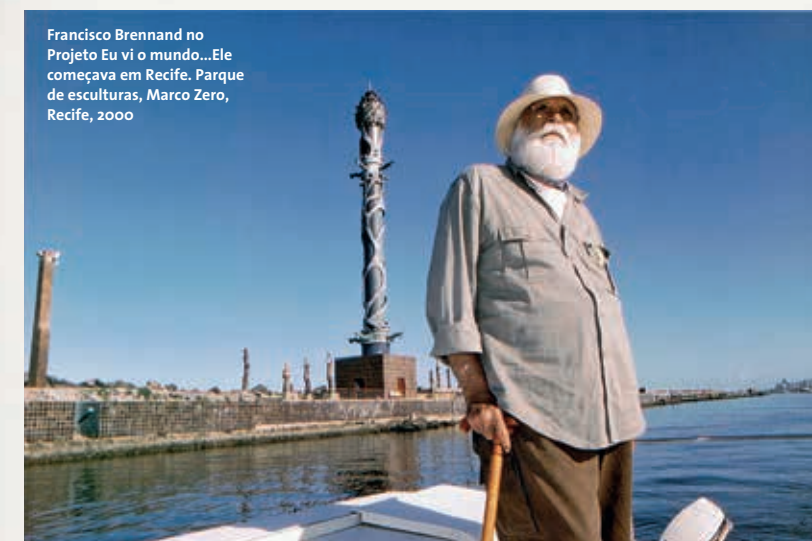
Participação do Leilão Pratos para Arte VIII (Exposição Coletiva) – Museu Lasar Segall – São Paulo, SP;

Exposição Acervo 2005, no MAB/Faap, em São Paulo, SP.

Finalização e inauguração de novo espaço expositivo iniciado em 2003, o “Templo do Sacrifício”, criado em homenagem aos povos incas e a outros povos que tiveram a cultura barbaramente assassinada.

Exposição “Do Barro ao Barro”, no Museu do Estado de Pernambuco, Recife-PE.

Criada a A Associação dos Amigos da Arte Cerâmica de Francisco Brennand, associação jurídica de direito privado, sem fins lucrativos cujo objetivos são de natureza cultural, consubstanciando realização de atividades voltadas para preservação, conservação, divulgação e visualização das artes plásticas no Estado de Pernambuco, especialmente aquela produzida em material cerâmico.



**2006**

Leilão Novembro 2006 na Galeria Roberto Nóbrega, Recife-PE.

Francisco Brennand – Arte e Sonho: Circuito Cultural Itinerante. Exposição Fotográfica de Júlio Tavares, Diadema, SP;

Exposição Coletiva “Territórios Transitórios: um percurso pela arte do Brasil, com 30 artistas convidados, sob a curadoria de Aluizio Câmara, em Paris, França.

As Esculturas e espaços da Accademia e Oficina Cerâmica são ilustrações nas tiragens especiais das cartelas da Loterias da Caixa, na “Série Museus”.

Início da filmagem do documentário de longa-metragem “Francisco Brennand”, com direção de Mariana Brennand Fortes e fotografia de Walter Carvalho.

Inauguração da “Capela da Imaculada Conceição”, em cumprimento a uma promessa feita pelo seu pai a sua avó, construir uma igreja em homenagem a Santa. A Capela foi erguida em cima de ruínas de um casarão datado de fins do século



Francisco Brennand e a poetisa Deborah Brennand, 2003

18, que pertenceu ao Barão de Muribeca, Manuel Francisco de Holanda Cavalcanti. O projeto é assinado pelo renomado ar-

quiteto Paulo Mendes da Rocha.

Novos espaços expositivos na Oficina Cerâmica, “A coluna Sem Fim e a Instalação “Teorema”.

Francisco Brennand retoma o seu Diário “O Nome do Livro”, com grande intensidade. Produção de novos textos, agora com o título “O Nome do Outro – Início e Fim de um Solilóquio”.

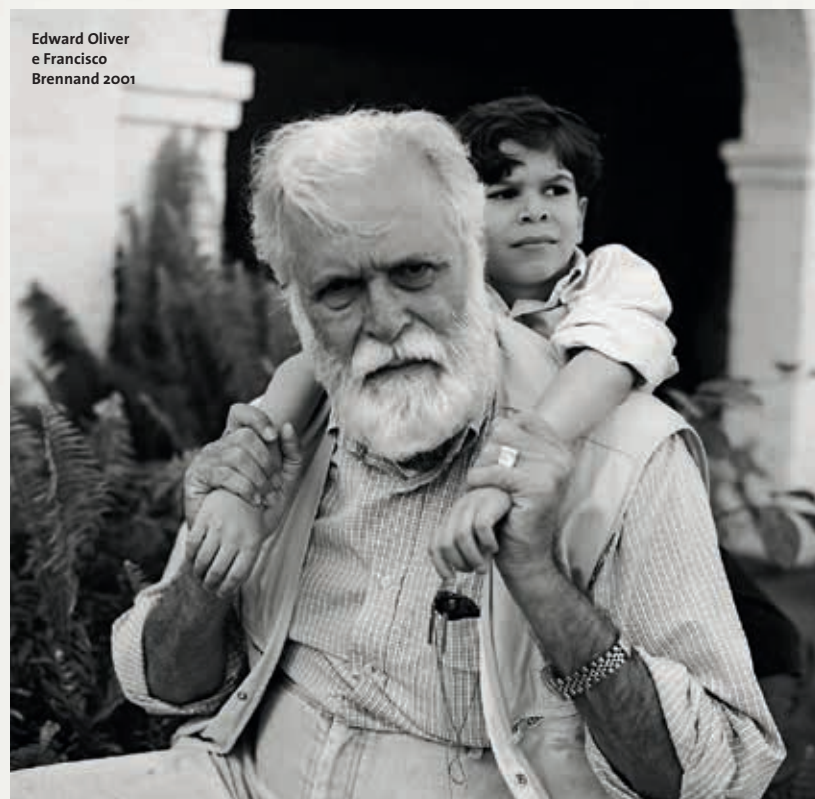
Recebe a Medalha Marechal Trompowsky – Exército Brasileiro – Colégio Militar do Recife.

**2007**

Exposição em homenagem aos 80 anos de vida do artista, “Francisco Brennand: Flores, frutos, bichos e pássaros dos anos 60,70 e 80” com cerâmicas e pinturas, no Museu Afro – Brasil, com curadoria de Emanuel Araújo, São Paulo, SP.

Exposição em homenagem aos 80 anos de vida do artista, “Brennand – 80 – Os Desenhos”. Exposição individual com 40 desenhos na Galeria Manuel Bandeira, anexa à ABL – Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, com curadoria do poeta Alexei Bueno.

Publicação da tese da Mestre em Estética e História da Arte Alessandra Mello



Edward Oliver e Francisco Brennand 2001



Pedro Fabrício e Francisco Brennand, 2011

Simões Barbosa, intitulada “Horror e encantamento na arte de Francisco Brennand: a dimensão mítica e ritualística e a visão trágica na obra do artista”, pela Universidade de São Paulo.

Artista homenageado no VII Simpósio Internacional de Escultura do Brasil, no Kartódromo Muinicipal de Brusque, SC.

Homenagem especial prestada pela Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, pela passagem de seu aniversário, 11 de junho de 2007. Homenagem da Câmara Municipal do Recife – Pelas comemorações dos 80 anos de vida.

**2008**

Exposição coletiva “A arte que banha o Nordeste”, contando com cinco esculturas (*Os Comediantes*) e duas pinturas (*Torre do Castelo* e *Anjo picado por uma abelha*), realizada no Palácio dos Bandeirantes, em São Paulo/SP, no período de 31 de março a 01 de junho.

Exposição “A Alma Gráfica – Brennand Desenhos”. Individual de 59 desenhos e 04 esculturas, com curadoria de Olívio Tavares de Araújo e curador adjunto Weydson Barros Leal, na Caixa Cultural São Paulo, SP.

Exposição Itinerante “Brennand: uma introdução”, Exposição individual e itine-

rante com 17 pinturas, 09 desenhos e 33 esculturas, que passará por Fortaleza, no Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, Porto Alegre, na UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul e em Belo Horizonte, no Palácio das Artes – Fundação Clóvis Salgado. Curadoria de Olívio Tavares de Araújo e curador adjunto Weydson Barros Leal.

Brennand recebe o prêmio “Quem faz Algo Mais por Pernambuco”, na categoria Cultura

Início das obras de restauração do Parque de Esculturas, Projeto – “Eu vi o mundo... Ele começava em Recife”, situado no Molhe do Cais do Porto do Recife-PE, que está orçado em R\$ 785,5 mil e será financiada pela Prefeitura da Cidade do Recife.

Participa com a escultura “Os Gêmeos”, no Salon National Des Beaux-Arts 2008, Carrousel Du Louvre – Paris, França (Período de 11 a 14 de dezembro de 2008).

**2009**

Inicia e finaliza a restauração com revestimento cerâmico das 15 colunas do Pátio Central, encimadas pelas esculturas *Pássaro Implume*. Numa das colunas está escrito: “Pássaro implume não alcança o céu”. Com essa referência o artista sinaliza que o ser humano, na sua imperfeição,



Helena Viktória, aos 12 anos de idade com a prima Carolina, 1995

ou seja, ainda incompleto, não pode pretender a salvação. Numa outra, de uma maneira premonitória, o artista manda “esquecer o sonho”. E na última: “O final é imprescindível em todas as coisas”, talvez anuncie o término da sua obra. Numa constante de correções e revisões no seu Diário, escrito há quase 60 anos, intitulado *O Nome do Livro*, caminha para o seu final, eternizando e revelando as facetas do pintor, escultor e do homem, Francisco Brennand. Apresentando-nos suas inquietudes,



Helena Viktória e Francisco no ateliê, 2011



Ateliê, 2011

tações, leituras, livros e autores preferidos, fantasias, mulheres, amigos, família, cultura e arte... Nele, o artista relata momentos e experiências fascinantes de sua vida. Um mundo que brevemente será mostrado aos admiradores de sua obra e futuros leitores de seu diário.

É reinaugurado o Parque de Esculturas, no Marco Zero – Recife, PE.

A Junta de Preservação Histórica da cidade de Miami concedeu a categoria de monumento histórico as sedes sociais da empresa Bacardi, construídas em 1963, como exemplos de arquitetura abstrata e modernista e que tem em um dos seus prédios um mural do pintor e ceramista Francisco Brennand, composto por mais de 28 mil peças de cerâmicas feitas à mão.



Texto da cronologia por Weydson Barros Leal, Olívio Tavares de Araújo e Marinez Teixeira da Silva

Participa juntamente com João Câmara, José Cláudio e Reynaldo Fonseca da Exposição “4 Mestres”, no Espaço Brennand Recife, no período de 25 de novembro a 25 de dezembro de 2009. Sob a curadoria de Pedro Frederico.

#### 2010

Em 18 de janeiro, inauguração na Academia Brasileira de Letras – ABL (Rio de Janeiro/RJ) do mural cerâmico intitulado “O gigante Nabuco”, medindo 5,50 cm de comprimento por 2,55 cm de altura, totalizando 14,00m².

Participa da Exposição “Coletiva de Junho”, no Espaço Brennand Recife. Sob a curadoria de Carlo Trevi.

Integra a Exposição Coletiva “Novos Mundos Novos”, no Santander Cultural – Recife, no período de 4 de agosto a 31 de outubro de 2010. Sob curadoria de José Luiz Mota Menezes e Gilberto Habib de Oliveira.

Atualmente, Francisco Brennand está produzindo duas esculturas cerâmicas em homenagem ao Frei Damiano, por quem nutre uma grande admiração, considerando-o uma figura que em toda a sua trajetória de vida emanou humildade. Essas

obras serão doadas à Ordem dos Frades *Capuchinhos* do Recife. Sua previsão de conclusão é para o ano que vem.

Recentemente, o artista doou duas esculturas cerâmicas de 3,47 m e 3,48 m denominadas “Pássaro Rocca”, figuras emblemáticas na obra de Francisco Brennand, que são os “guardiões” do templo e do ovo primordial, interpretações feitas pelo artista a partir de leituras da lenda de “Simbad, o Marujo”. As obras farão parte do acervo do Instituto Pernambuco Porto – Espaço Brasil em Porto, Portugal.

“Mostra Transformar de Francisco Brennand”, com 10 esculturas cerâmicas de Francisco Brennand. O público poderá conferir a exposição durante a realização da Casa Cor 2010, no Edifício Maria Ângela Lucena em Boa Viagem.

Exposição coletiva “Elos da Lusofonia” que contará com 11 esculturas de Francisco Brennand, curadoria do artista e crítico de arte Emanuel Araújo. A mostra acontecerá no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro, com inauguração prevista para o dia 12 de novembro de 2010, ficando exposta até janeiro de 2011.

Exposição Carlos Pena Filho – 50 anos de memória, no Santander Cultural, homenagem ao poeta. Brennand homenageia através do poema que o Carlos Pena Filho fez para o artista “A solidão em sua porta”, interpretando com uma fotomontagem fotografada por Isaias Belo usando a técnica pinhole, a partir de idealização do artista Francisco Brennand.

#### 2011

Exposição coletiva “O Sertão da caatinga, dos santos, dos beatos e dos cabra da peste”, com 11 esculturas de Francisco Brennand, curadoria do artista e crítico de arte Emanuel Araújo. No Museu Afro Brasil, São Paulo.

Realização do Mural Cerâmico, medindo 3,80 x 16,87 m, para o Edifício do CONFEA – Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia em Brasília, DF.

Francisco Brennand e sua sobrinha-neta, Mariana Brennand Fortes, 2006

A foto foi tirada por Walter Carvalho, diretor de fotografia do filme “Francisco Brennand”, dirigido por Mariana, registrando o momento em que ela preparava o artista para a filmagem.



## English version



### Foreword

#### The damnation of beauty

##### Ferreira Gullar

There are artists who, independently of the size of their talent, transport themselves in such a way into their work that they become this work, and others who, on the contrary, do not fit it, they overflow it, no matter how many pieces they make and ways they invent. Matisse and Morandi, for example, belongs to that first category, while Picasso belongs to the second. Just like Pernambuco-born Francisco Brennand.

Apart from this, Brennand has little to do with the Spaniard, albeit it is true that, just like him, does not fit into what he does, no matter how much he does so. And he has not done little, in several idioms: that of ceramics, that of sculpture, that of painting, that of drafting, and even that of architecture, if one takes into account the transformation he carried out in the old family's ceramic factory, by turning it into a kind of temple. But a temple of what? Of no religion? There remains no doubt that there is something sacred in this compound, in which a common architectural construction – a factory – gained transcendence on account of the strange figures surrounding it now, evoking Egyptian, Babylonian or Greek temples.

It is not so, however, as such images bear nothing from the gods those people worshipped. These, by Brennand, are not gods, are figures never seen hitherto, sometimes a blend of people and animals, beings which seem to rise from the artist's deep unconsciousness, from his erotic, libidinous fantasies, full of desire and guilt.

If, at any moment, it occurred to him to create there something similar to a temple, he deliberately conceived it at the opposite extreme to those of the ancient civilizations: in here, in Pernambuco, one does not seek the beauty and the sacred of the Egyptian and Greek temples, but the "ugly", as the other face of the mystery. Indeed, the dialogue Brennand establishes there with the past is to state, as we can say, the damnation of beauty. And in this he is, in his own way, a modern artist.

Certainly so, but a modern Pernambuco-born artist, born into a traditional family, which started by planting sugarcane, producing sugar, and which

then turned to the manufacturing of ceramic which, historically much prior to sugar production, had become, at its time, modern, eminently urban. Alas, if I indulge in these apparently distant considerations from my theme is because I see the sources of Brennand's art in this family process. In it seem to resound echoes of a Pernambuco aristocracy of which he is the last scion, who inherits it but who denies it in the unusual figures he invents and which would certainly horrify his forebears.

It is true that nothing from this historical and family heritage would have mattered had he not been born with an extraordinary artist's sense. As, however, talent is only a potentiality to be rendered effective by the one who has it, its materialization implies in the features of the artist's personality, in his personal and family history, as well as his cultural background and ideological and esthetical options he makes. Hence, we conclude that, if Francisco Brennand, with his personal history, had made other intellectual options, apart from those he made, he would certainly have been an artist distinct from the one we know. This so happens because artists, like other people, invent themselves according to their possibilities and needs, be they affective, ethical, or esthetic. One can, then, affirm that the artist Brennand is not the inevitable fruit of this personal and family history but, rather, the result of his creative artistic capacity and of an original personality.

That is why, when we imagine him today, alone, creating his works in the solitude of that old ceramic factory – turned by him into an artistic sanctuary – he still remains as the last heir of a branch of the Pernambuco, practically extinct nowadays. Only that this octogenarian, who now inhabits the family manor, instead of worrying about the sugarcane plantation and the sugar mill, is busy with the oniric reality of this fantastic world he invented.

I said that Francisco Brennand is a modern artist and, because he is so, he belongs to the artistic tradition beginning with the Impressionism, in the second half of the 19<sup>th</sup> century, and which gains a radical nature with Cubism, at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The basic factor of this new artistic language is the valuation of expression over the imitation of reality, which characterized the

acclaimed art of the past. With Cubism, this independence of the artistic language reached its apex and brought about the rise, among other trends, of non-figurative painting, as was the case of Piet Mondrian's Neoplasticism, and which flow into concrete and neoconcrete art. Brennand does not reach that, either as sculptor and draftsman. He has kept himself faithful to figurative expression, and it was within this parameter that he created his esthetic universe.

It is true, however, that this undeniably Brennandian universe shows itself differentiated, when he works as a sculptor or as a painter and draftsman. Incidentally, in him, drafting is much closer to painting, although it does not exclude essentially graphic resources, proper to this specific language. Now, when the sculptor springs into action, a drastic change is operated, and the hidden side of things seems to reveal itself to the artist, who delves into it and translates it into disturbing images, conceived in the limit of reality and of deliriousness.

### Francisco Brennand's universe

#### Alexei Bueno

Albeit vast, valuable and extending for a period of more than half a century, the bibliography on Francisco Brennand's work displays the natural tendency to, at every text – texts spread out throughout book, catalogues, periodicals – glean more specifically on one aspect of artistic accomplishment reaching a veritably rare variety and entirety, authentically *sui generis* in the Brazilian arts of the second half of the 20<sup>th</sup> century and beginning of the 21<sup>st</sup>.

Initially, and for more than understandable reasons, Brennand's position as a ceramist often raises in such a way as to somewhat overshadow that of Brennand the painter and draftsman, although we deem him as painter, above all. This portion of his work – which we may name bidimensional despite the existence of his large ceramic murals, a kind of hybrid instance between these forms of expression of an artist who never limited himself to the reducing between them – has always seemed to us as demanding greater attention, which we seek to reach in the present book, in part a very syntheti-

cally collected critical trove, in part an attempt toward a general outlook on this kind of personal and complete universe represented in the artist's work which fully justifies its title.

The presence of the ceramist, in fact, reaches moments of grandeur and titanic power, generally in a public environment, which justifies his primacy in the understanding of the persons, it being enough to remember a monument such as the Marco Zero, or the Recife Airport mural, or the Battle of Guararapes mural, let alone other numerous works in Brazil or overseas. Likewise, the epic transformation of the Santos Cosme e Damião property – in lands which belonged, three centuries ago, to João Fernandes Vieira, a *sacred land*, therefore, to Pernambuco – into this kind of temple of art which is the Oficina Brennand, helps the artist's fame, even more so before the opening of the Academy, where one can see a great part of Brennand's work as a painter and draftsman.

Apart from this, one cannot forget, as a charming element, what is magic, of archaically magic, in ceramic itself, in clay, an element into which the divine breath was blown, in his process where the four elements of tradition – fire, earth, water, and air – collaborate, in the impressive array of the ovens, in the realm of the flames, in this instant lost in the night of times which is, no doubt, one of human species' birthmarks, master of darkness and of the wild beasts. The transformation of the old manufacturing sheds, of the abandoned ceramic works, in this kind of Greek temple on the Capibaribe meadows, only bears a parallel to us – a very distant parallel under all aspects, except that of love of art and wisdom – in the construction of the Temple of the Muses, in Curitiba, by Symbolist poet Dario Veloso, in 1918, to house the Neopythagoric Institute he had created.

As with the Symbolists, eternally fascinated, by the way, by all forms of gnosis – it is well known the attraction of a Rimbaud or of a Villiers de L'Isle Adam by the literature of the greatest occultist authors of the time, from Eliphas Lévi to Stanislas de Guaita, from Papus to Sâr Péladan – Brennand cultivates the fascination for symbols and mythologies, from philosophy and from gnosis, from the pre-Socratic to our present days. In this, moreover, he finds himself displaced from the reducing standard of our time, neither behind nor ahead of it – two postulations which mean nothing – but

deeper or higher than that itself. The Oficina Brennand is, for these very reasons, his full achievement as almost all his creatures come together there, as mute characters of an unknown or forgotten cult, almost all his creatures, an unparalleled event in the field of the plastic arts among us, and not only among us as dispersion is the almost general fate of the set of artistic accomplishments.

It is worthwhile remembering, among so many works, the imperfect ones, cracked in the firing, a periodically inevitable accident in the complex art of ceramic, and which appear here and there, among their peers made with full success, bestowing to the ensemble a dramatic touch which reminds us of the moan of the deformed vase in "Kuzá-Nama", the "Book of Vases", maybe the most famous segment of Omar Khayyam's *Rubaiyat*.

Such immense sculptural and architectural space exists as a complete world, a closed world, an esthetic concept which does not refer to an absolute content obviously unreachable, but to a certain self-sufficiency which does not exhaust itself, as was the ideal of medieval monasticism for its monasteries and eremiteries. The Homeric poems comprise a closed world, such as that which has come to us from the sublime Greek Theater or like the *Divine Comedy*. In the modern age, in turn, complete worlds comprise the amazing set of novels by Balzac or Marcel Proust's *roman fleuve*, works which never exhaust themselves, which invites us cyclically to revisit them. To conclude remembering the newest of all arts, one perceives a closed world, a lost ultraromantic reality, almost Byron-like, in a brilliant film like the *The Saga of Gösta Berling*, by Mauritz Stiller, 1924, based on Selma Lagerlöf homonymous novel, the same which happens to the unfinished trilogy *Ivan, the Terrible*, by Eisenstein, from the first half of the 1940's, even more so for those who know the third film through its plot, for those who are able to see with the eyes of the spirit that which would be the unsurpassable closing of the trilogy, not made, tragically, because of the master's untimely death.

This same impression of a closed, complete world, stems from the Várzea compound, which eternally varies throughout the hours of the day, the sun's angle, the greater or lesser presence of clouds, with its static warriors, its hieratic birds, its fantastic animals, in the verticality of so many figures which remind us at times of the impressive *moais* of Rapa Nui.

There is something in this mythological universe of Brennand's creation which has always us think, going back to the Symbolists once again, in Gérard de Nerval of *Les Chimères*, the genial sonnets which the poet himself, after a certain moment, started to interchange, partially grafting one upon the other, changing the god's and mythological figures' names, thereby creating the veritable Amphitheater of Dead Religions the latter constitute. The fantastic beauty of these pieces, the exotism of the scenarios painted therein by the great wanderer Nerval, the delirious genealogies created by him, the almost surreal mix of extinct cults with historical facts more or less disguised, all this has always brought to our minds the great pictorial constructions of a Gustave Moreau or certain oniric pictures of an Odilon Redon, and something from all this, something irreducible to purely conscious understanding, which is aroused in us by the contact with the Oficina Brennand.

Being an artist of striking Braziliarity – it was considered including him in the Armorial Movement, but his "sertaneja" (hinterland) presence is practically null in his world vision – which we are able to prove with the simple memory of his chromatically splendid Amazon series, or of the animals and plants forming the friezes of the Battle of Guararapes, such Braziliarity has never limited Brazil to its referential universe, as his sculptures or images of pagan origin indicate, such as that of Mother Earth; of Classical Antiquity such as the muse Thalia, of god Saturn, Palas Athena, Diana the Hunter, Prometheus, Helen of Troy, or the historical figures of Brutus, Caligula or of Roman Lucretia; of a Judaic-Christian ambience as Adam and Eve, or Saint John the Baptist; of Arab orality, such as the Roc bird; of the Iberian world, such as Inês de Castro; of Anglo-Saxon literature, such as Ophelia, and so on.

We can say, incidentally, regarding these themes so often dealt with by the art, and taken up with perfect originality by Francisco Brennand, that each one of these thematic resurrections creates something like an invisible dialogue with the long visual tradition which has preceded them in their respective motives, something similar to the intertextuality in the universe of literature.

The excellence of Brennand's ceramic work, therefore, that in which he most commonly exceeds this mythological world – including the

admirable utilitarian ceramic upon which the artist prints his unmistakable mark – had this paradoxical effect of shadowing, at least for the great public, the extraordinary artist on two dimensions he has always been, an unparalleled draftsman and painter, in contemporary Brazilian art. It is that the paper and the canvas, or another support whatsoever cannot complete with the extensive physical presence, we could say social, that the ceramic works, sometimes in gigantic modules, have acquired in the urban fabric of several Brazilian cities.

Thanks to Francisco Brennand, indeed, this most primeval among the matters, clay, has moved, among us, from the category of the purely utilitarian or handcrafted to reach the level of a major art. Except for a few works, many of them studies for final works in bronze or in marble – the traditional division between major arts and minor arts – ceramic, among us, until the advent of his work, was as if limited to the realm of popular art, without even reaching the prestige which, in Portugal, only as an example, attained with the same material, artists by the likes of Bordalo Pinheiro or Teixeira Lopes. Moreover, the infinite play of symbols in these ceramic works, their intrinsic virtue of being able to coexist with that which external, with nature, with the elements, the atmospheric hazards, all this contributed to this, more than unfair minor acknowledgement of the painter. “I am a painter above all” is, incidentally, repeatedly issued by the great Pernambuco artist, and which we absolutely agree with.

Brennand's drawings, some of the most notable accomplishments in his multiple range of expressions – which also include tapestry albeit in a less numerous manner – are often made in mixed technique, with a marked predominance of pastel; what readily attracts the spectator's attention is the importance of colors, which led Ferreira Gullar to call them as a painter's drawings. Such work is, in the instant book, brilliantly analyzed by Pernambuco-born poet and critic Weydson Barros Leal.

Albeit landscapes and animals are not absent in Francisco Brennand's paintings, with some masterly examples, the human figure bears an overwhelming predominance, especially the female figure, taken up in every possible manner, from the most naturalistic to the most expressionistic, from the nude to all kinds of garments and of ambience. At times, in this celebration, at the same time Dio-

nysian and Apollonian of the woman's body, there arises the painter's figure, discreetly, disguisedly self-portrayed. Brennand's paintings bear a violent eroticism, often created purely by the image, other times by the concept underlying it. Even though youth prevails numerically, old age does not refrain from showing up, even under a cruel allegory of death. Even being a very personal author, there are names which arise to us line those of Brennand the draftsman and painter, a Balthus, with whom he shares a certain equivocal *mise-en-scène*, sometimes a Schiele, sometime even a Klimt, such as in “Study for a portrait”, from 2002. In a series like “The Alley” – an alley which actually exists at the Oficina Brennand – what impresses us is the artist's capacity to, on the same thematic grounds, oscillate from an almost Naturalism to the wildest Expressionism, the same in the series “Fishes”, in which metamorphoses lead to an almost surrealist esthesis.

We could not forget, as regards the draftsman, two series of drawings which we could call incidental, that of the costumes for the first movie version of the *O Auto da Compadecida*, by his lifetime friend Ariano Suassuna, directed by George Jonas, in 1969, and those created for Paulo Freire's alphabet-teaching method. It is probably because of this old friendship and the author of *A Pedra do Reino* (The Stone of the Kingdom) that certain critics raised an equivocal relationship between the artist and the Armorial Movement, of so notable but so diverse accomplishments.

Turning back to Brennand's pictorial work, it is worth stating, using once Ferreira Gullar's wise expression, in this case referring to another important Brazilian artist, that Francisco Brennand is a painting painter, a tautology necessary in a historical moment in which canonization, we would say even the fossilization of what has once been called vanguard, led the massive majority of contemporary art to abandon priceless technical wisdom and a millenary esthesis in exchange for a mere “creation of a strangeness”. In fact, how much of contemporary art does not limit itself exactly to this? A strangeness is created: a fifteen meter tall thimble, a three-ton feather, a dead shark which does not rot, and there is the work of art...

The artist being firmly shored up on tradition, Brennand's art regally sidesteps all spurious categories that technological capitalism and scientificism,

its brother – scientificism, not science – insist on attempting to instill in the field of esthetics, in the latter half century, with programmed obsolescence being predominant among all of those, which is the denial of the work of art itself. In fact, until a few decades ago, every human being reached the beginning of youth equipped with the basic knowledge to solve his daily needs, and which would follow him or her unto death. Thanks to the technological capitalism, and to its accelerating obsolescence, all of us become cyclical idiots at ever shorter periods, and the most serious thing is that such universalization of the disposable seeks, very naturally, to insinuate itself in the realm of esthetics.

If the anguish of the dearth of anything fixed in this staggering flow is even understood regarding technology, the sacred word to seven billion of desperate beings, the impressively spurious fact is how it has been affecting the perception of the art, the only absolute lay issue which remained to us. The ideology of progress, this illuminist mistake, joined the growing experience of obsolescence to render art into something similar to fashion – another denial of art – or to sport. It is the contrary of this which we feel, I believe that in a unanimous form, before the stony hieratic, self-sufficient rigidity of Brennand sculptural creations, a rigidity bestowed by the fire stolen by Prometheus to the humble clay from which Adam was shaped.

It occurs that a symphony is not a cellular phone, nor a poem a microwave oven, or a statue a *tablet*, but it is difficult to those taken by the illusion of the privilege of contemporaneousness – another fabulous idiocy – to understand that the time of art is a ubiquitous time, that Picasso is not superior to Van Gogh, nor the latter to Rembrandt, and the latter to Caravaggio, for having come one after the other.

There has never been a man who has not lived in contemporary times, every being is condemned to live in this instant which is the now, the only time which exists, and judging that such updatedness is much greater than another is one more result of the same ideology of progress, just as the unmarked, plethoric use of the word future in advertising, as if the latter had to be, undoubtedly a marvel, albeit it can be, obviously, a disgrace. Much more logical, in esthetic terms, would be the traditional idea of a cyclical time, an endless return between the heyday and decadence, between the

golden age and that of iron, which in fact rules the circular movement of artistic expression. Brennand's art, even that which captures and immortalizes that which is most ephemeral, the color of a fruit, the serpentine movement of a reptile, the grace of youth, the sun over foliage, undoubtedly belongs to this time of tradition, not to the time of the spiritual vacuum impossible to fill.

As to the sacralization of technology, it is worth remembering that the same technology which has given us the antibiotics and the telephone, has created, stepping aside from the so-much-in fashion mass destruction weapons, the photoelectric cell-equipped tap, and the hot air hand drier, these two outrageous aggressions to human dignity.

But will the horde which walks by the streets with their hands glued to their temples, in a position which has already been the privilege of those who would burst their brains, holding a cell phone which does not come down into one's pockets not even during the meals or during funerals perceive this? It has never, in our opinion was so necessary to find in art a civilizing role more urgently than in our contemporary tunes, exactly that which is majoritarily denied to it as excrescent or as extinct.

In fact, we live a time in which obsolescence commands all, and Heraclitus' river becoming a tsunami. The time to look at oneself, at the cosmos, or at nothingness shreds itself, drunk with gadgets, and any solitude has turned into a kind of aristocracy. In a moment like this, there is something heroic in the artist's role, as the demiurgic figure of Brennand incorporates.

And this is because a certain sense of the sacred, as repeated by described by Balthus in his memories, can separate us from the galloping in authenticity of the current historical period regarding thing of the spirit, a historical period in which, originality, an offshoot of a new sensitivity has become one end in itself, in which the products which came to bring needs started to generate them, in which the agent has turned into patient. If we think carefully, the very updatedness worldwide obsession with the disposal of trash, more than stemming from the problem of planetary limits, which only a demographic implosion could resolve is, above all, an epiphenomenon of the speed with which things change thereinto. But accelerator, which is useless to the gods, comprises death to the mortals.

There is, an undeniable fact, an atavic and age-old symbiosis between art and sacred, between the artistic and the religious. One can easily find an artist without religion, but not so much an artist without religiousness, that is, this intuition which binds us to something greater than we, to beyond reality in its most mediocre and debased sense, independently of this thing may be, and this we perceive throughout the entire work of Brennand, a true standard of authenticity at the moment we are swallowed by the eternal puerile spirit. In fact, the horrible wheel of births, that the Buddha perceived, started to lay out in a single life. The woman with a scythe, obsolete, has handed over the command of the macabre dance toward obsolescence, and all run, in a in leaps and bounds, toward the gigantic recycling plant, which had already been named cemetery.

As a painter in the most authentic sense of the word, in the magnificent pictorial tradition of the 20<sup>th</sup> century, so quickly created and so quickly destroyed, Brennand is found in the absolute opposite of what started to mean vanguard, that which Philip Jodío has defined, with unmatched acuity, in his editorial “The death of modernity”, in *Connais-sance des Arts*, February 1990, from which we have translated the following paragraphs:

“There was a vanguard in contemporary art when Kandinsky and the members of the *Blaue Reiter* challenged the limits of painting to attempt to widen them. There was a vanguard in contemporary art when Pavel Filonov and his compatriots launched themselves in the quest of a new truth. But this flame of modernity continue to burn? The vanguard ceased to exist at the moment in which the artists started to recycle the ideas of the founding fathers of modernity. The vanguard became absurd as from the moment in which the market money became its only reason for being. The provocation of a young Picasso or of a Malevitch was the logical result in search of a new world. Currently, provocation has become so institutional to the point of becoming an end in itself, so little convincing as the communist rhetoric. The system of the museums and of the galleries keep artificially alive a vanguard which is actually so moribund as the Eastern countries which fell in 1989. But who dares criticize the “current” art is dubbed a reactionary. The public looks, does not understand anything, and shrugs its shoulders. Among the specialists, it

has been the talk for some time of the “death of art”, as if this eventuality could be the inevitable result of already well-established progress. Fortunately, the specialists are mistaken about the deceased. It is the vanguard that they defend, carefully embalmed and exhibited in our museums as the mortal remains of Lenin, which is necessary to feel sorry for.

Art is always very much alive, even if its health leaves much to be desired. It exists each time an artist accepts to tread the difficult road leading from technical dominion to deep introspection, to the perspicacious look cast over nature and over man, subjects of predilection of art of all times. The artists of the early times of modernity did not mistake their paths, but those who believed they themselves could replace God, stepping away from the lessons of the past so arduously conquered, but also of the themes themselves which make art come alive, only find the sterility which they would currently like to pass by death of art. Actually, this comprises the death of modernity.”

Such a lucid analysis, to our knowledge, we only find in Andrei Tarkóvski's reflections – another bosom enemy of what be called despiritualization of art – in his book *Sculpting time*. If we reiterately insist on this theme, it is for considering it the touchstone of the esthetic problem of our time, and for judging that the artist which we deal with is perfectly inserted in the vortex of these reflection. Along the same line are found the hard statements, which we little remember, by Balthus, collected along the twilight of his long life:

“I have always considered that painting is a quest for Wonder, something similar to the night-time march of the Magi to Bethlem. It is necessary to follow the guiding start to reach the apparition. It is something difficult to explain nowadays, especially in the realm of painting, completely betrayed by contemporary painters. Conceptual queries, abstractions, revolutionary esthetics and ideologies went as far as sending to exile the face, the scenery considering them reactionary and useless ornaments. In a single stroke, there disappears the millenary relationship of the painters with the divine. The supposedly modern art has erased painting since its origins, from the magdaleine art paintings, which were directly in contact with the spiritual, with the sacred. All this was undone, and we now only see the disastrous effects of this attitude,

the abandoned battlefield where only corpses and obscene trails of speculations remain...”

Returning once more to Brennand’s painting it is worthwhile remembering, much beyond the average modules of the canvas supports on which most of the work lies, the execution of large murals, such as the admirable allegory “Justice is made”, from 1995, whose role reminds us of the masterful panel *Jurisprudence*, by Gustav Klimt for the University of Vienna and unfortunately destroyed, in 1945, together with its peers *Philosophy* and *Medicine*.

A striking proof of the wealth of Francisco Brennand’s records in two dimensions is the manner by which his master of all technical resources of drafting, masterfully uses simplification when the approach to the theme so requires, either in the series of fruits and other Brazilian elements of a strong chromatic nature – the same chromatic nature which so enthralled Eckhout, among the other painters who first visited us – as well as that already-remembered Amazon series, or in the figures of the large panel of the Battle of Guararapes, verbally followed by a poem by Ariano Suassuna, and by another of a historical Pernambuco series by César Leal – very closely inspired by Fernando Pessoa’s poems in the unequalled *Message* – be it on the also ceramic panel, as a tribute to Joaquim Nabuco’s centennial, at the entrance of the new Brazilian Academic of Letters building. Another one, completely different, is the record of the immense ceramic mural of the Recife Airport, with its magnificent colors, a great synthetic homage to Pernambuco and to the entire sugar-producing region of the Northeast.

In the case of the Battle of Guararapes, it is a reason to lament the bad ambience in which such notable work of art is found, practically covered by the urban disorder which has become the fate of almost all centers of the old Brazilian capitals, in the neighborhood of even human waste, with its aggressive visual and olfactory presence.

In a hybrid realm, as we have noted, between the two dimensions of drafting and painting, there is the very vast series of ceramic tiles, from the individual ones up to the large gatherings of various ceramic elements, veritable assemblages, where the bidimensional character commonly disappears, in view of the existence of elements projecting more or less off the baseline of the ensemble.

We believe that such series represents one of the author’s most personal accomplishments.

We have commented, albeit quite shortly – as the texts and especially the images brought together here shall conveniently fulfill this objective – the Francisco Brennand ceramist, draftsman, painter, builder of the temple of arts which is his incomparable Oficina, but we cannot fail to talk about Brennand the intellectual, Brennand the writer. As we have always stated and it is of general knowledge, great plastic artists, as well as great musicians may not be intellectuals in the strict sense of the word, which is practically unthinkable in the case of literature, this art which works with concepts. Francisco Brennand is a great artist who is equally a great intellectual and not in a divorced form between one situation and the other, as in the case, to mention an example from our 19<sup>th</sup> century, of Pedro Américo, a philosopher and writer whose intellectual side did not influence at all his brilliant painting, undeniably owing to the master pompiers – to use the traditional pejorative sobriquet – of his time, such as Detaille or Messonier.

All of Francisco Brennand’s work is born, much beyond the intrinsic imperative which is any authentic art in the biography of its creator, of his notable intellectual, philosophical, literary restlessness, of his insatiable curiosity. Were it not like that, one would not understand the veritable forest of symbols which especially dominate his accomplishments as a sculptor. His talk – this even greater, albeit absolutely ephemeral, among the literary genres – proves this to anyone who bears the privilege of being his interlocutor. Fortunately, to oppose to this ephemeral nature, there is the extraordinary diary kept by him from 1949 to date, a diary which is being published almost simultaneously with the present book – and at the same time in which a great documentary will be launched on his life and work, directed by grand-niece Mariana Brennand Fortes – a diary which we deem to be the most important work on the genre in Brazilian literature.

In a very personal and perfectly sustained style, Francisco Brennand, through the hundreds of pages of *The name of the book* – this is the curious name of the diaries – shares with us his vision of decades on art and on his art, the great masters, literature, philosophy, the cinema, the flow of time, the world, nature, and moving in, even, as from a

certain moment, subtly into the field of fiction. This book is indispensable for the entire future exegesis of his work, even though brilliant texts have been written about it – with some of them presented here – without the knowledge of this notable accomplishment, both literary and of thinking.

There is no anthology, digest, florilege, collection or critical trove which steers clear of injustices, but the fact is that, without wishing to hide the unavoidable omissions, the reader will in this *Francisco Brennand’s Universe* a series of texts or synopses of notable texts, from tributes from great poet friends, João Cabral de Melo Neto, Carlos Pena Filho, Ariano Suassuna – and there would be several others to remember, from César Leal to Marcos Accioly – or even critics’ studies such as Emmanuel Araújo, Cecília Toro, Weydson Barros Leal or Olívio Tavares de Araújo, to which we could add names of the greatest importance such as Gilberto Freyre, Jorge Amado, Fernando Monteiro or Marisa Bertoli, without neglecting the view of artists such as Wesley Duke Lee.

While Emmanuel Araújo performs a brilliant analysis of Brennand’s sculptures, in his individuality or at the site of election of the Santos Cosme e Damião property Olívio Tavares de Araújo reveals very rich mythological or esthetic connections in his entire work. While Cecília Toro delves into the morphological similarities among the artist’s work and various forms of vital manifestation, even the most primitive, Weydson Barros Leal, already mentioned above writes an incomparable text on drafting in the author’s work.

In the same manner that Brennand’s genial universe is interminable, an immense maze with several entrances and several exits, inviting us to a perpetual return, a critical retake, a voyage without a port of destination, the analyses, the exegeses on him are likewise, so that we have to content ourselves with only an approximation, a relative vision, as the absolute of art, just like the Gorgon’s face, may, only relatively, in a furtive and cautions glance be faced by our mortal eyes.

11-16-2011

## Francisco Brennand Chronology

**1821** – The Brennand family arrived in Brazil, when Edward Brennand (born 1805 in Manchester, UK) landed in Salvador, coming from Liverpool. We do not know for sure the reason for his trip. We believe the young Brennand had come to work at British firms, having spent a number of years in Rio de Janeiro prior to settling down in Maceió.

**1897** – Ricardo Lacerda de Almeida Brennand, son of Francisca de Paula Cavalcanti de Albuquerque Lacerda de Almeida Brennand and Ricardo Monteiro Brennand, great-grandson of Edward Brennand, was born in Recife. At age 11, Ricardo goes on to live with Maria da Conceição do Rego Barros Lacerda, his mother’s cousin, from whom he will inherit the Engenho São João da Várzea, the Usina Central de São João da Várzea, and other properties. In 1917, Ricardo sets up the family’s first ceramic factory, installing it at a former brickworks, whose production had served to build sugar mills.

**1925** – Ricardo marries Olímpia Padilha Nunes Coimbra, settling down at the Casa Grande do Engenho São João, a beautiful cast iron construction imported from Belgium, and where his children will be born. The house was Francisco Brennand’s residence until 1948.

**1927** – Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand, second son of the couple, was born on June 11<sup>th</sup>, 1927. The first-born was Antônio Luiz, born on June 11<sup>th</sup>, 1926. Then will come Cornélio (06/09/1928), Jorge Eugênio (08/01/1929), Tereza Maria de Jesus (12/25/1931) and Maria da Conceição (04/14/1933).

**1937** – Olímpia moves to Rio de Janeiro, with her six children. The boys are enrolled at the Colégio Aldridge, at Praia de Botafogo.

**1938** – Antônio Luiz, Francisco and Cornélio are transferred, as boarders, to Colégio São Vicente de Paula, in Petrópolis, located at the former Palácio de Verão, leased from the royal family.

**1939** – Back to Recife, they start studying (including Jorge Eugênio) as boarders at the Colégio Marista, where Francisco Brennand finishes junior high school in 1942.

**1942** – The young Pernambuco-born sculptor Abelardo da Hora is invited by Ricardo Lacerda de Almeida Brennand to work at the Cerâmica São João da Várzea. Interested in everything in the factory which involves drawing or modeling, Francisco starts to observe and follow Abelardo and, in a few weeks, becomes an artisan. However, his major interest remains with painting.

**1943** – Francisco starts senior high school at the Colégio Oswaldo Cruz, in Recife. In the same year, Deborah de Moura Vasconcelos, born an February 12<sup>th</sup>, 1927, daughter of the physician Antonio Serapião Vieira de Vasconcelos and Helena Olímpia de Moura Vasconcelos, is enrolled at the same school. Bound by several affinities (especially their passion for literature), Francisco and Deborah start dating in 1944.

**1944** – Brennand’s talent (who, since his days at Colégio Marista made caricatures of teachers and classmates) starts to be known is his milieú. In 1945, future writer Ariano Suassuna, Brennand’s classmate, invites him to illustrate the poems he starts to publish.

**1945** – Brennand meets painter and restorer Álvaro Amorim, to whom father Ricardo tells Francisco to take some works from the Coleção João Peretti collection which neded restoration. Álvaro Amorim, one of the founders of the Escola de Belas Artes de Pernambuco (together with Balthazar da Câmara, Mário Nunes, and Bibiano Silva), starts teaching him painting. Francisco, at the time, was very conversant on the founders of modern painting: Cézanne, Van Gogh, and Gauguin.

**1946** – Invited by Ricardo Brennand, Álvaro Amorim, Balthazar da Câmara and other artists, such as Mário Nunes and Murilo La Greca go painting, from time to time at the Engenho São João. Francisco Brennand accompanies them and paints his first landscapes. He repairs an old abandoned house next to his residence and turns it into his first studio. Francisco starts studying painting with Murilo La Greca and makes his first sculpture: a clay head of Deborah.

**1947** – Brennand sends five paintings to the 6<sup>th</sup> Art Salon of the State Museum of Pernambuco. He is awarded first prize in painting with a landscapes idealized from his walks at the Engenho São João. Singularly, he named it *Segunda Visão da Terra Santa*.

**1948** – Again he sends five paintings to the 7<sup>th</sup> Pernambuco Salon, and obtains simultaneously, the first prize, with the work “Frade em Oração” (Friar Praying), and an honorable mention for his *Self-Portrait as Cardinal Inquisitor*, inspired by the *Retrato do Cardeal Inquisidor Don Fernando Nino de Guevara*, by El Greco.

Back from Paris, where he lives, Pernambuco-born painter Cícero Dias exhibits his works at the Faculdade de Direito, em Recife. Brennand shows him his own paintings and has several conversations with him about painting. Cícero is greatly impressed with Brennand’s paintings and with the young artist’s commitment, and instigates him to travel to Paris. Personally, Dias convinces his friend Ricardo to send his son overseas. While preparing for the trip, at the end of the year, Francisco and Deborah get married.

**1949** –In February, in Paris, Cícero Dias installs the couple at the Hotel Montalembert, a haven for intellectuals and artists, where Surrealist poet René Char resides, and where Portuguese poet Almada Negreiros, a friend of Fernando Pessoa’s, habitually stays. A little after his arrival, Brennand also meets Fernand Léger.

The time is regularly spent with uncountable visits to galleries and museums. However, the sojourn is hard. Since her voyage, Deborah had health problems and, it seems, had a miscarriage in March. The young couple is depressed and thinks of an early return.

At the request of Ricardo Brennand, Dr. Antonio Vasconcelos, Deborah’s father, travels to Paris, from where he takes his daughter and son-in-law for a two-month rest in Menton, on the Mediterranean shores.

Dr. Antonio returns to Brazil in July. In October, Francisco and Deborah decide to follow suit.

After medical tests in São Paulo (which found nothing wrong) and a short rest in Poços de Caldas, Brennand settles down again in Recife, in December.

**1950** – With a new participation at the 9<sup>th</sup> Pernambuco Salon, Brennand is awarded second prize with the work “Mamão e bananas”. His first child, Maria da Conceição, is born in November.

**1951** – In March, having left their daughter with her grandparents, Francisco and Deborah Brennand are back to Paris, this time for a longer season. Through Cícero Dias, they discover and are able to rent from







Filming of video “Francisco Brennand”: “Oficina de mitos”, directed by Geneton Moraes, by Senac/ Sesc, São Paulo- SP.

Ateliê Pernambuco (The Pernambuco Studio) Exposition: a tribute to Bajado and the collection of Mamam in Mamam, Recife- PE.

Brazilian Ceramics Exposition: the construction of a language, at the Brazilian-British Center, São Paulo- SP.

Embassy of Chile in Brasília - The Gabriela Mistral Cultural Order - Delivered at the Parque do Ibi-rapuera, São Paulo.

2000 – The Peacemaker’s Medal - Granted by the Ministry of Defense on behalf of the North-eastern Military Command, Brazilian Army.

Launching of Thesis: “Brennard: A Matriz da Vida”, by Cecília Toro.

**2001** – Individual Exposition of drawings and sculptures “Brennard no Acerto com o Mundo”, at the Lugar do Desenho, Júlio Rezende Foundation - Valbom Gondomar- Portugal, curator, art critic Fernando Pernes. Collections of Brazil Exposition, at CCBB, Brasília-DF.

Presentation of the Video Brennand-Ovo Omnia, directed by Liz Donovan, at the 5<sup>th</sup> Portuguese-Brazilian Cinema Festival in Santa Maria da Feira-Portugal.

The Recife Academy of Letters – Cultural Personality Diploma;

Northeastern Military Command - Military Merit Medal awarded by the President of the Federative Republic of Brazil Fernando Henrique Cardoso.

**2002**–Francisco Brennand Bronze and Ceramics Exposition, at the Marcus Vieira Gallery, Belo Horizonte-MG. Tribute paid to artist on the 46<sup>th</sup> Brazilian Ceramics Congress, where he received the title of Ceramist Emeritus, by the Brazilian Ceramics Association/ABC - São Paulo, SP.

Large ceramics panel, 18.00m x 2.00m, for the Praça das Águas in Boa Vista- Roraima.

**2003** – Inauguration of the Academy Cultural Space a place to house Brennand’s production of paintings and drawings. It was inaugurated with a retrospective “Brennard: Uma Obra em perspectiva”, curator Emanuel Araújo, Recife, PE.

Launching of book “Brennard Desenhos”, by Weydson Barros Leal, with photos by Helder Ferrer.

“Pernambucanidade e Regionalismo da Pintura Brasileira” exposition, at CITBANK, Recife- PE.

“Arte e Literatura” Exposition at the Rodrigues Gallery of Arts Ltda. In celebration of the 50<sup>th</sup> anniversary of the Cultura Francesa.

“Artistas Plásticos” Exposition at the Antique Dealers’ Mansion, Recife- PE.

Filming of “Francisco Brennand: O Demiurgo”, directed by Feli Coelho, Celso Giovanni, by Trade Comunicação, sponsored by the Ministry of Culture. ABAV – Recife Exposition, in Salvador-Bahia. CITY OF RECIFE MUSEUM - Forte das Cinco Pontas - The Recife Live Memory Diploma. PRESIDENT OF THE REPUBLIC OF BRAZIL - Santiago da Espada Medal - Cultural Merit Order, Brasília, DF.

FOREIGN AFFAIRS MINISTER - Rio Branco Institute Medal.

OPORTO MUNICIPAL CHAMBER – PORTUGAL – Engineer Antônio de Almeida Foundation Medal.

JOAQUIM NABUCO FOUNDATION – Cultural Merit Medal - Recife.

**1997** – Publishing of *Brennard*, by Olivio Tavares de Araújo, Weydson Barros Leal and Rômulo Fialdini.

Painting Exposition “O Artista O Tempo”, at the 5<sup>th</sup> Region Federal Regional Court.

Brazilian Sculpture Exposition: Profile of an Identity, at the Safra Bank headquarters, São Paulo – SP, and at the BID Cultural Center, Washington (USA).

**1998** – Building of the *Lago das Sombras* (The Lake of Shadows), at a valley close to the Oficina Cerâmica. A 6.60m tall monument stands at its center, with one of the versions of the *Tree of Life* at its top. Retrospective exhibition at the São Paulo State Painting Collection.

Filming of *Brennard e o Sentimento Trágico do Mundo*, by Olivio Tavares de Araújo.

Launching of the book “O Triunfo de Eros”, by Mark Bridge, from Letras e Artes, Recife-PE.

Filming of “Mundo de Beleza de Francisco Brennand”, by Olivio Tavares de Araújo.

“Ranulpho 30 anos com arte” exposition, at the Ranulpho Gallery, Recife- PE.

“A Justiça se faz” Mural at the Tomaz de Aquino Cyrillo Wanderley Forum.

MAM Bahia Exposition: paintings, at MAM/SP, São Paulo- SP.

*Curral* and *O Pátio* reveal the breadth of a great artist’s creative process. “Absolutely necessary”.

Artist distinguished by the 3<sup>o</sup> ArteTec – 3<sup>rd</sup> Plastic Artists Salon of Escolas Técnicas and Centros Federais de Educação Tecnológica de Pernambuco, at CEFET- PE.

Cerâmica Um Desenho Permanente Exposition, at the BNDS - RJ.

Ceramic Exposition Os Novos Viajantes, at the Sesc Pompéia - SP.

Maritime Exposition, at the Nara Roesler Gallery, São Paulo-SP.

Brennard receives the following awards: Prefeitura Municipal do Recife – Artistic Expression Trophy - Recife;

The Pernambuco Professional Plastic Artists Association – The Artistic Expression Trophy - Recife;

President of the State of Pernambuco Federation of Industries – Industrial Merit Medal for relevant services provided to State of Pernambuco Industry, Recife;

The Pernambuco House of Representatives - Joaquim NabucoMedal - Recife, PE;

The Pernambuco Press Association - AIP- The AIP Trophy – Distinguished Pernambuco Personality (Destaque 94-Arte), Recife.

**1995**–Brennard participates in the 2<sup>nd</sup> Clay Biannual, in Caracas, at the Sofia Imber Caracas Contemporary Art Museum and in Maracaibo, Venezuela. Publishing of the book *Brennard: Mestre dos Sonhos* (Brennard: The Dream Master), by Jacob Klintowitz.

In São Paulo, Brennand takes part in the MASP collective exhibition and in the “Filhos do Abapuru” exposition, at the Arte do Brasil Gallery.

Brennard receives awards from the Pernambuco State Cultural Council – the Lula Cardoso Ayres Diploma - Recife, PE;

Recife City Hall - The Culture Builders Award - Oficina Cerâmica Francisco Brennand;

TRADE LEADER’S CLUB EDITORIAL OFFICE- 20<sup>th</sup> Golden Trophy - the best brand image;

House of Representatives - The Joaquim Nabuco Medal;

**1996** – Exhibits porcelain and ceramics at the Pernambuco State Museum.

“Arte e Religião” Exposition at the Futuro 25 Gallery, Recife- PE.

Arte Moderna Brasileira Exposition: the Museu de Arte Contemporânea of the Universidade de São Paulo collection, at the Casa da Cultura, Poços de Caldas- MG.

Pernambuco Estética e Resistência Exposition at the Galeria Montessanti - Roesler, São Paulo- SP.

Oliver Edward Brennand was born on June 13<sup>th</sup>, being his second son.

The artist has three daughters, Maria da Conceição, Maria Helena and Helena Viktória and two sons, Pedro Fabrício and Edward Oliver.

**1993** – Major retrospective of paintings and ceramics at *Staatliche Kunsthalle*, Berlin.

Brennard receives the Interamerican Gabriela Mistral Cultural Award, presented by the Organization of the American States (OEA), in Washington D.C., by an international jury. Brazil had been awarded only once before, also in plastic arts, with Alfredo Volpi, in 1986.

IT & SE – Best Stand in the Fair Award – Tile and Show - Miami (USA).

**1994** – Painting exposition (with artistic production between the end of the 1970’s and beginning of the 1990’s) at the Espaço Vivo Gallery, Recife-PE; curatorship of Fernando Monteiro.

On this occasion, the Pernambuco-born painter Ismael Caldas, writes a text named “Lição de Pintura” (A Painting Lesson): Alongside of the sculpture and ceramic works, Francisco Brennand’s painting, cultivated with rare competence in his magnificent retreat – an isolation not to be mistaken for misanthropy – shows to all that subtlety and a delicacy can be associated to force and that the talent for the art of painting is not democratically distributed; on the contrary it is a gift, a privilege from Mother Nature (...)

In his last painting exposition, the artist elegantly exhibits all his firepower.

In his *Pequena Jardineira* (Little Gardener) and in *Menina do Pátio* (Girl in the Patio), the composition adjusted on the force of a high voltage drawing bears an almost paralyzing effect and leaves the spectator necessarily speechless – the language of painting is untranslatable, cruel. In the landscapes *O Fugitivo I* and *II*, and *O Vigia*, the atmosphere creates a strange similitude with that which Malcolm Lowry called “absolutely necessary”.

Equally, strange and touching, the cases of O

**1990** – Brennand is a member of the Brazilian delegation to the 44<sup>th</sup> Venice Biannual Exposition. One of his peers at the Biannual is the painter Wesley Duke Lee, who, upon request by Recife’s *Jornal do Comércio*, writes the following: “What impresses me most in Brannand’s work is his daring in his propositions and vision. Brennand’s *opus magnum* is part of a group of rare works spread throughout the world. These works encompass a planetary issue, that is, a specific place in the planet. Its origin is very old and is linked to issues related to the sacred. I give you an important example for Western civilization, the *Omphalos* in Delphos, Greece – the world’s navel. Brennand found his shamanic power place and has revealed his individual mythology (...) I think that the theme and the grandeur of these works reside in the great liberty and individual energy needed to express them. The reward is that they resist the passing of time and talk of the collective, but affirm individual action.

Ornamental jars and sculptures are integrated to Hospital Aliança in Salvador.

Brennard illustrates the book “Érato: 69 poemas eróticos e uma ode de vinho”, by Marcus Accioly, printed by Editora José Olympio, Rio de Janeiro- RJ.

Publishes the book “Diálogos do Paraíso Perdido”, by the Recife City Hall - PE.

Is awarded the José Mariano Medal of Merit by the President of Recife’s Municipal House of Representatives - Recife, PE.

Medal awarded by the Conservatório Pernambucano de Música.

**1991** – Takes in the Renato Magalhães Gouvêa Leilões de Arte Auction.

Pernambuco Estética e Resistência Exposition at the Galeria Artespaço, Recife-PE;

Award for the Oficina Cerâmica Francisco Brennand - THE PRESIDENT OF EDITORIAL OFFICE CERTIFIES THAT THE FIRM- 16º INTERNACIONAL Trophy for Quality, Miami (USA).

**1992** – Mural for the BIRMA S.A. headquarters building, in São Paulo.

Brennard is a member of the Brennand committee to EXPO 92, in Seville, Spain, and participates in the “Imagem do Brasil / A Procura Européia de um Paraíso Terrestre e a Arte Moderna Brasileira” Exposition, in Zurich, Switzerland.

Interpretações Exposition at Galeria Futuro 25, Recife- PE.



And two or three shadows united
To the burning clamor of cordwood
There revives the servile color of the ember
In heavy hearts of clay.

Say – Never the fear of a crack
Blinds the ferocious gaze of the vulture
So voracious, not even eternity
On the peak of summer to fly.

Remembered then to despair
The goddesses join the profane to the sacred
With loose echoes from the past
In long and long embraces.

Say – Thus arrive lizards and flowers
In the arabesques of so many Augusts
Or disappointments in dull clouds
On the immovable countenance of the hero.

The clay molder time and art knows
The sun’s barn, and the weight of moonlight
The why of the ferns which tie one another
The pillars where birds alight
Say – They are clay birds, not coming from the woods.

**Page 92**  
**To Francisco Brennand, painter**  
Ariano Suassuna

The age-old struggle of dark beauty:
angels and damsels, in a winged joust.
The world, this transmuted world,
among foliage, light, in pure form.

Peninsular blood, our depth
ancient sun in your sun transfigured,
and this eternal brush was found,
another world, another color, another frame.

From the greens, from the red, and from the mantles
arise fruits, women, animals, saints,
and grows the cruel flowering in clear light

and there are boundless birds and things,
sacred butterflies and flags,
against a sky from which eternity looms.

**Page 166**  
**Solitude and its Door**  
to Francisco Brennand  
Carlos Pena Filho

When nothing else resists worth living for
The strife of living and the pain of loving
And when nothing else shall excite interest,
(not even the torpor of sleep spreading out)

When, from lack of use of the razor
The beard freely walks up
And even God in silence steps back
Leaving you alone amidst the battle
Conceiving in the shadows the departure
From a world which has marched against you
Remember that, at the end of the day, life still re-
mains within you

With all that is insolvent and provisional
And that you still have a passage out:
Stepping into chance and love transitory.

\_\_\_\_\_

### Francisco Brennand’ quotes

**Page 35**  
"Regarding the Patio da Oficina (Workshop Patio), the presence of Christianity should only be suggested before the strong evidently archaic and pagan atmosphere. In the water, Venus and the fishes. In the patio, all the old gods. In the portico (in the shape of a mural in relief), Saint Sebastian speared by leaves, still with archaic reminescences. On the two frames, intentionally, Cosme and Damião keep vigil for the new Faith. As said by Hocke, ‘in this type of creation the autistic spirit seems out of bounds, but the communication instict, this is well checked. And this leash leads to silence and to dissimulation and still to a hieroglyphic transcription of an antinaturalistic and imaginary love.’" (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
September 14th, 1978

**Page 39**  
"Alone in the factory, almost the entire afternoon, because of the holiday. I walk from corner to corner, encompassing the entire Workshop, with unsteady steps, as someone who is not stepping on known

territory. I look to all sides, up and down searching for what I have done and for what I still will have to do. A bitter taste , surely. The bitter taste in the dreams of romantic delusion. However, the splendorous November sun floods the entire darkened nave, coloring it in gold and purple. I look once again, avidly, to the ensemble, and fall asleep in the dream, for it to help me and that it may not end up by corrupting itself; its immediate obligation was the dream" (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
November 15th, 1974

**Page 51**  
" I have insisted in the symbols of love and of reproduction : even more categorical do I seem when I dare say that reproduction would be the equivalent to eternity. Nothing more spiritual than the fact of the reproduction of the species itself. Reproduction, in all its most varied sexuated or assexuated forms, extends itself to all living beings and reaches, even our interpretation of the universe : the stars are also born, live and die. I continue to say that my sculpture work bears nothing of the erotic . It is not erotic in the sense that it is accompanied by a heavy sexual burden, always enigmatic, painful , and never resolved." (Excerpt from The name of the book - diary)  
July 13th, 1984

**Page 54**  
"I take up again the work on the sculptures, intensifying the desperate quest for human forms, a cruel adventure, as Céline used to remember, deeming it even as the worst of vices. But at this point of events, I find myself alone in this great amphitheater alongside of quartered bodies of which I can use all means to rebuild them at my whim, until I reach an anatomy which seeks to wrench virtue from vice. The virtue of being alone , the virtue of narcissism , and even of autism, taken to the last stages of their consequences". (Excerpt from The name of the book -diary)  
January 4th, 1992 – Saturday

**Page 55**  
"‘It has never been in my mental wanderings the possibility of creating a new form. A form can only seem new in the measure of its passion. The eyes which discover it new are equally passionate. Actually – in any art -- the idea of conceiving an entirely new form is in itself a monstrosity. It would be, , in all senses, invisible to human eyes, it being unknown. We only ‘see that which we know’ I have worked in this vi-

sionary project for twenty years, always in search of a genestic world in which, with the passing of time , I was able to express a personal mythology. Add one hundred more years to this time, and it would not yet be sufficient to complete such an atrocious project .Its natural erosion and the enthralled eyes of the new generations shall know how to keep it alive, new and ever more ancient as the future (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
September 11th, 1992

**Page 56**  
"Drawings of ceramic murals. Some suggesting reliefs, other only painted. The mason cover with mortar an outside wall of my office, where I will place one of these murals, prepared since last year and executed with protuberant elements, some more than the others, but even so, all with very visible and consistent reliefs. Actually , the set is made with a composition of extreme liberty where, inclusively, I use older pieces, (as if they were an archeology of my own work) and include in the mural ensemble. The strict geometry of the format of the ceramic stones obliges me to a kind of serfitude from which I cannot escape, with its regulating lines. Thus the need for some elements which evade this framework. The title, necessarily poetic, is ‘Paradise Lost.’" (Excerpt of *The name of the book* - diary)  
April 12th, 1985

**Page 60**  
The Sailor

"That of the Emperors who had been assassinated by los conquistadores
How to forget history when you have smitten the lord of the oceans, the Albatross, the dear son of the sun.

What inheritance is reserved to us, the eternal cunning of Ulysses on his horse deceiver,
Troy which all tears us, the dark and atrocious Western misfortune,
from saint to scoundrel condemned without respite"

**Página 63**  
"‘Do not interrupt this silence,
Do not interrupt this dream"

**Page 79**  
"‘Therefore, as from the third day, I kept on my daily Parisian routine, that is, a permanent walk in search

for a trade which not always seemed real to me. Would it not be a dream ? When did all this start ? At which point did I find myself bestowed with the right fo take up such a problematic profession as that of a painter ? Is it because I was awarded the first prizes in Painting Salons of the Pernambuco State Museum in 1947 and in 1948, feeling myself as having the right to stay away from my land, abandon my parents and my birther, as if I had been a predestined ? To date I have, from a veritable painter only that which the French call physique du rôle. There is no doubt in this regard : tall, thin, pale, black beard and hair, sad but inquisitive eyes, always dressed in a way diverse from the lads of my age. Out of fashion, as people say I lack nothing to perform this role" (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
January 5th, 1960

**Page 116**  
Paris, 1949

**Page 104**  
"‘It is my intention to place in the group of commanders the figures of President Jânio Quadros and of my friend Adriano Suassuna, both representing, still now, the indomitable spirit of those ancient fighters. The added details shall arouse in the future spectator a moral effect of pride for the bravery of our common forebears. The same people, white, Black, mulattoes, and Indians, spread throughout our cities... I would immensely like that this mural, in its essence, translated the vivid horror of our innocent mixed race agains this well-armed invader who, despite having been expelled once, still today insists in surrounding us and threatening us(...) After some time, for various reasons, there came to me the idea of using in the rough hands of our soldier the symbol of the Republic. Would it be too daring?’" (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
Engenho São Francisco, August 12th, 1960.

**Page 116**  
"‘So many things to put back in place, and more than ever restart the work, the so-called “good way”, which certainly means, above all, effort and honesty. Anyway, I foresee a formidable reaction to what I do and to what I intend to do. I checked these indications during the six long months of of stay in SãoPaulo. The pitfalls of misunderstanding have only started to appear and, however, what I took to show was very little... I can imagine the awe of a public accustomed to the latest developments of the European and North American vanguard

if I had brought the larger canvases – these large rectangles covered with barbarisms. Even my calligraphic signature was a cause of speculation, and I, who intend to reduce it to a mere F. and a B. drawn as ornaments, so that they do not clash with the graphism of the paintings and, on the contrary, identify with it and even lose itself in it. What I found most irking, as I have already said, is that all is still up for me to do and, however,... the dawn of certain forms, their magnetic brilliancy, touched the heart of different persons in a definitive manner. Although these admirers were not many, those who positioned themselves thus were of the best quality" (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
January 5th, 1960

**Página 179**  
"‘A silent morning. Anyway, my silence little matters to anyone. In the afternoon, R. walks alone, unseen, floating on the tiles. And it was only in a glance that I saw her, starting by the black velvet shoes, buttoned on the back of the foot. Then the legs, perfect, and a body that the loose dress made us guess as spinning . The face, the mouth, nose, eyes, hair, including expressions sketched on the stroke of a master’s brush strengthened the elusive plenitude of a painting by Balthus. It could be Antoinette, or Therese, or Laurence B., or Colette, or Frédérique, or Katia, or all of them in an amalgam, whose final image reached up to R. The scream which wakes up the dream forever". (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
April 20th, 1992

**Página 254**  
"‘Their presence is the nourishment of all my work. The curve of a back, the projecting of a belly, the large hip bones, leading to one’s guessing of the cave of dreams which divides the woman into three parts: head, trunk and, below the navel, a universe. Permanently, obsessively, all this fleshiness is observed, annotated, quartered, and dissected. (Excerpt from *The name of the book* - diary)  
April 24th, 1978

\_\_\_\_\_

**The translations of the critical texts (as from page 316) will be available at the following internet address: www.ermakoff.com.br**

## Textos críticos

Obra artística de Brennand, desenvolvida por mais de seis décadas de dedicação total ao ofício, foi tema de uma grande quantidade de ensaios críticos, matérias jornalísticas, cartas de admiradores (inclusive uma de seu próprio pai), publicadas ou veiculadas em todos os tipos de mídia.

Francisco Brennand, que sempre viveu em busca de novos conhecimentos, quer no campo da arte, da literatura, da filosofia, da história, de tudo enfim que se relaciona ao nosso universo transformou-se em um intelectual refinado, extremamente sincero em suas convicções, e por isso atraiu a amizade e a admiração de tantos quantos enxergaram afinidades com a sua personalidade marcante e o seu extraordinário trabalho artístico. E não foram poucos. Sua obra suscita interesse não só de compatriotas como de toda a comunidade estrangeira. Se porventura algum dia desembarcar algum ser extraterrestre, e se o mesmo se dispuser a continuar sua jornada até a Oficina Brennand na Várzea do Recife, com certeza examinará a obra de Brennand com grande interesse, encontrando possíveis conformidades com o que poderemos chamar de gosto universal.

Com o intuito de melhor esclarecer aos leitores desta obra, que abrange todo a extensão temporal de sua carreira, publicamos a seguir algumas manifestações críticas ao trabalho do artista, bastante esclarecedoras, algumas editadas por absoluta falta de espaço e outras na íntegra, que nos dá uma ampla visão do Universo do artista.

GEORGE ERMAKOFF  
Editor de *O Universo de Francisco Brennand*



### Ante desenhos de Brennand

*Ariano Suassuna*

“Não gosto dela – disse a governanta – Tem um formato muito feio.”

“Quanto a mim não vejo sequer que tenha forma.”

“Não gosto dessas coisas espetadas para fora” – teimou a governanta.

“Amanhã vou plantá-la num vaso.”

“Parece uma aranha.”

H G WELLES, “O Desabrochar da Estranha Orquídea”.

Pode-se, realmente diante de alguns destes desenhos, falar em formas obscenas. Mas isto somente porque a sensualidade é a origem do obsceno e tem seu princípio no simples fato de se olhar insistentemente o mundo. Olhar e desejar são dois momentos do mesmo ato e os pintores são, talvez, entre todos os homens, os que mais treinam a sua vista, tão apurada e sequiosa quanto a de uma ave de rapina ou a de um animal de presa.

Os pintores tudo olham e tudo vêm, por isso tudo desejam. É daí que se origina sua sede, sua insaciável ânsia de posse. O mundo inteiro seria insuficiente para saciar-lhes a fome. E, mesmo que não o fôsse, não se pode possuir o mundo. Então esses desesperados optam por um compromisso. A sabedoria da linguagem antiga ensina que conhecer é possuir: de um homem que possuía uma mulher, dizia-se que a tinha conhecido. E, estribados nesta certeza, passam a fabricar seu mundo de sombras, convencendo-se, assim, de que possuem o outro porque o conhecem melhor. Aprendem o segredo das cores e vernizes brilhantes, para acariciar tecidos e estofos mais finos, captam a carnação das mulheres, enfeitando-as de joias, que reproduzem sobre as roupagens, para maior sedução. Por meio de desenhos aparentemente descuidados e cuidadosamente dúbios, imobilizam as folhas e os frutos sumarentos, surpreendidos em seu eterno oferecimento. E por aí vão.

Não é portanto de se espantar – sendo seu ponto de partida esse anseio sensual e quase obsceno de posse – que o desejo culposos que



deveria vir `a tona diante de um corpo feminino apareça, em vez disso, diante da forma onírica de uma flor que se abre ou de um fruto que se entremostra. Ou que, pelo contrário, tal mulher que se oferece tenha algo de cândido em sua animalidade. É o que o olhar de um pintor como este erra indiferentemente por todas as coisas. Para alguém cujos pés estão plantados como raízes no íntimo da natureza, é bem clara a sensação de que tanto faz nos faltar uma só coisa como todas. Estranho e triste o destino dos homens, coitados, sempre sófregos por alguma coisa que infelizmente não se encontra aqui.

### Brennand Cerâmica

*Lina Bo Bardi*

O Brasil está conduzindo hoje, a batalha da cultura. Nos próximos dez, talvez cinco anos, o país terá traçado os seus esquemas culturais, estará fixado numa linha definitiva: ser um país de cultura autônoma, construída sobre raízes próprias, ou ser um país inautêntico, com uma pseudo cultura de esquemas importados e ineficientes. Um *ersatz* da cultura de outros países. Um país apto a tomar parte ativa no concerto universal das culturas, ou um país saudosos de outros meios, mundos e climas.

O Brasil, hoje, está dividido em dois: o dos que querem estar a par, dos que olham constantemente para fora, procurando captar as últimas novidades para jogá-las, revestidas de uma apressada camada nacional, no mercado da cultura, e o dos que olham dentro de si e em volta procurando fatigadamente nas poucas heranças duma terra nova e apaixonadamente amada, as raízes duma cultura ainda informe, para construí-la com uma seriedade que não admite sorrisos. Procura fatiga-

da, no emaranhado de heranças esnobisticamente desprezadas por uma crítica improvisada que as define drasticamente regionalismo e folclore. É uma aristocracia ligada ao mundo popular, às civilizações do litoral ou do sertão, uma inteligência camponesa e artesanal que procura na terra e na condições humana a sua expressão.

À palavra artesanal provoca, em quem não tenha bem clara a textura da sociedade contemporânea e dos esquemas de desenvolvimento e produção industrial modernos, uma revolta, quando não um sentido de diminuição que pode ser resumido na expressão: *artesanato-antigo, indústria-moderno: artesanato-inferior, indústria-superior*. Não existe na realidade diferença hoje. O século XIX viu na máquina uma inimiga. O entusiasmo romântico-maquínistico do começo do século XX viu no artesanato uma forma superada. Na máquina que produz o objeto padrão, pensado e desenhado num sentido de *artesanato-industrial*, está a verdadeira síntese da arte aplicada moderna, o seu ponto final.

Francisco Brennand pertence a aristocracia do popular, ao mundo da procura. Ligado a uma grande indústria, preso a uma realidade de cada dia, não pode deixar de transmitir esta realidade à sua produção. Sua cerâmica, pratos e placas alinhados no chão e nas mesas da grande e velha casa do engenho São João, em Pernambuco, tem um sentido de austeridade medieval. Sentido estranho, quase inoportuno numa terra tão longe dessa atmosfera. De repente no verde das plantas nos animais lentos na paisagem, este estranho sentido de Idade Média se caracteriza naquilo que a Idade Média teve de marcante: a medida humana, o trabalho, a natureza perto dos homens. E a sensação de estranheza deixa lugar às simples verdades da natureza tropical e do homem nela. À cerâmica de Brennand é importante. Por esta procura de simplificação aristocrática e popular, concretizada numa técnica séria. Pratos e placas. Grandes pratos e placas ainda “Peças Únicas”. A ligação de Brennand com a indústria não o levou ainda à procura de formas, à transferência de sua sensibilidade aristocrática e camponesa na produção do objeto que acompanha o homem na vida de cada dia, como as grandes civilizações orientais o fizeram. Mas Brennand chegará a isso: é um processo fatal. Não por acaso Brennand no catálogo d’uma sua exposição citou o grande mestre do “Werkbund”, o arquiteto Henry Van de

Velde criador do moderno desenho industrial. E ainda com as palavras dele queremos acabar. São a síntese d’uma perfeita intuição do rumo da arte moderna: “*E o espetáculo da natureza completa a lição da história*”.

11-4-1961

### Brennand

*Gilberto Freyre*

“Quase sem boêmia, porém não sem a livre imaginação poética que distingue a arte dos boêmios da dos artistas racionalmente metódicos nos seus trabalhos, repito que é, a meu ver, a arte de Francisco Brennand. A arte de um artista de todo consciente da sua arte. Severamente estudioso dela. Artesão. Mas, ao mesmo tempo, dado a arrojos romanticamente experimentais. Arrojos, esses, sempre à base do que nele é saber ou conhecimento dos clássicos e dos mestres, é certo. Porém arrojos e românticos.”

Jornal do Commercio, Recife, 1961

### O segredo da pedra

*João Câmara*

Segundo Carl Jung, “os alquimistas não procuravam a essência na matéria. Produziam-na através de um longo processo de purificação e transmutação”.

Podemos dizer que Brennand faz o mesmo no seu trabalho, pois a partir de sucessivas queimas, elimina imperfeições, purificando suas peças.

Antes de ser ceramista, Brennand é um pintor que se utiliza do suporte cerâmico para confecção dos seus painéis. São pedras cerâmicas padronizadas, com texturas e cores as mais diversas. Estas mesmas pedras são fabricadas pela Oficina Cerâmica Francisco Brennand em processo semi-artesanal e em pequena escala, o que permite absoluto controle da qualidade, que começa de imediato na seleção das argilas, provenientes do Piauí, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Cada qual tem sua função na mistura da massa que, por sua vez, é analisada, passando por diversos testes, como por exemplo, os de absorção da água, textura e dureza.

Novos exames continuam acontecendo durante todo o processo de produção das pedras cerâmicas, mas é justamente após a paisagem por prensas de 500 (quinhentas) toneladas que se pode observar o grau de compactação e a dureza do produto. Até mesmo um leigo pode verificar o cuidado extremo que existe com a qualidade e durabilidade das *pedras cerâmicas Brennand*.

Finalmente, depois das etapas de secagem e redução de humidade, as pedras recebem o esmalte e vão novamente ao fogo. As pedras decoradas, nesta etapa, são encaminhadas aos artesãos especialmente treinados para pintá-las. Em seguida é realizada nova queima a fim de preservar todas as características do desenho do artista, garantindo – assim como em todas as outras linhas de pedras – a assinatura do mestre Francisco Brennand em cada uma delas.

### A Revelação de uma Mitologia

*Wesley Duke Lee*

O que mais impressiona na obra de Brennand é a sua ousadia, na proposta e na visão.

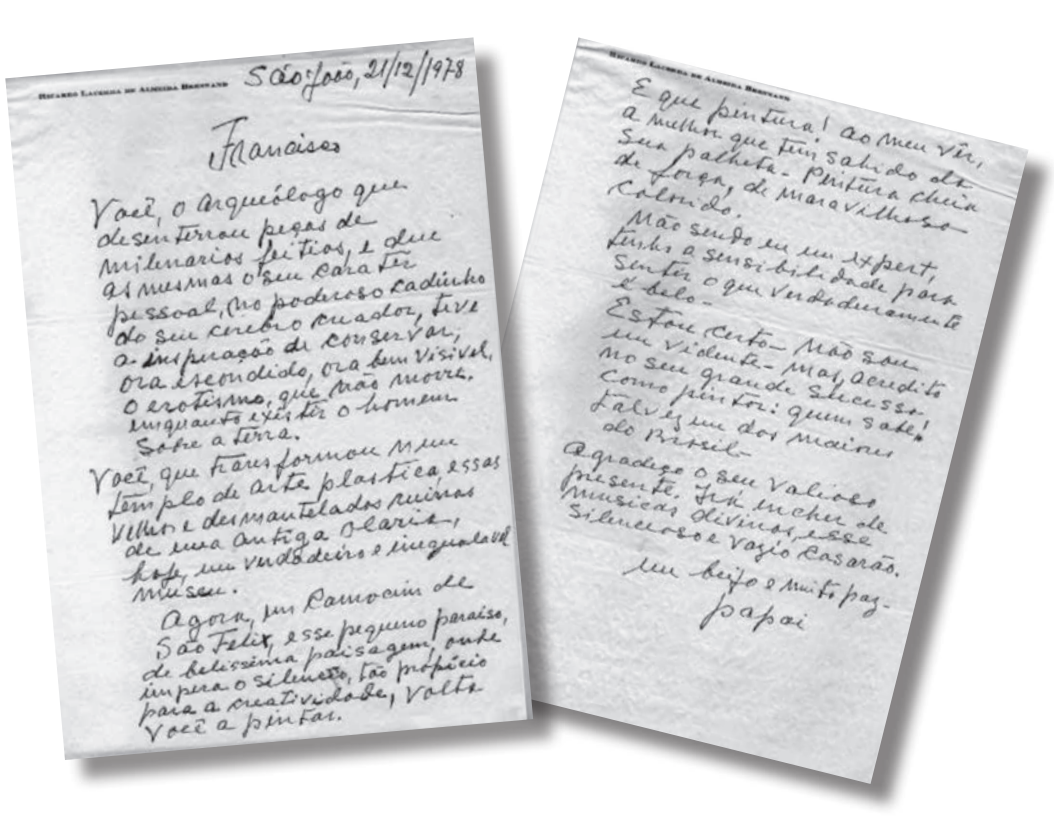
A constituição do parque de esculturas é um todo, irremovível. Você tem que ir lá para ver e sentir a emoção e isto envolve uma movimentação, digamos uma peregrinação ou uma “viagem” no tempo e no espaço.

Esse *opus magnum* de Brennand faz parte de um grupo de obras raras espalhadas pelo mundo. Estas obras abordam uma questão planetária, ou seja, um lugar específico no planeta.

A origem é muito antiga e está ligada a questões relativas ao sagrado.

Dou um exemplo importante para a civilização ocidental, o Omphalos de Delphos na Grécia – o umbigo do Mundo. Brennand achou seu *power place* xamânico e nos levou sua mitologia individual.

Eu já visitei algumas dessas obras, na Grécia, na Índia, na Tailândia, no Japão, nos Estados Unidos e uma em especial, na Itália, o “Bosco Sacro”, em Bomarzo. É a mais enigmática obra da Renascença, construída por um não ortodoxo esotérico, Vicino Orsi-no, patricio de uma das quatro famílias formadoras de Roma, fantástico guerreiro, e primo do Papa Farnese, o qual



Escrita em uma das cartas de Francisco Brennand para seu filho Francisco, em 1978.

Escrita em uma das cartas de Francisco Brennand para seu filho Francisco, em 1978.

Escrita em uma das cartas de Francisco Brennand para seu filho Francisco, em 1978.

Escrita em uma das cartas de Francisco Brennand para seu filho Francisco, em 1978.

Carta ao Filho

“Recife, Engenho São João, 1978.

Francisco,

*Você, o arqueólogo que desenterrou peças de milenares feitos, e deu às mesmas o seu caráter pessoal, no poderoso cadinho do seu cérebro criador, teve a inspiração de conservar, ora escondido, ora bem visível, o erotismo, que não morre, enquanto existir o homem sobre a terra.*

*Você, que transformou num templo de arte plástica essas velhas e dismanteladas ruínas de uma antiga olaria, hoje, um verdadeiro e inigualável museu.*

*Agora, em Camocim de São Félix, esse pequeno paraíso, de belíssima paisagem, onde impera o silêncio, tão propício para a criatividade, volta você a pintar.*

*E que pintura! A meu ver, a melhor que tem saído da sua palheta. Pintura cheia de força, de maravilhoso colorido.*

*Não sendo eu um expert, tenho a sensibilidade para sentir o que verdadeiramente é belo.*

*Estou certo – não sou um vidente – mas, acredito no seu grande sucesso como pintor: quem sabe! Talvez um dos maiores do Brasil.*

*Agradeço o seu valioso presente, irá encher de músicas divinas esse silencioso e vazio casarão.*

Um beijo,

Muita paz,

Papai.

Ricardo Lacerda de Almeida Brennand”

a decoração do ambiente, mudando o destino de suas utilidades. Tudo até parece o cumprimento de uma promessa que o menino-adulto fez a si mesmo, que vai realizando, palmo a palmo, com toques de revide e obsessão. Algo também que lembra um largo e profundo perdão pelas horas perdidas por ele e pelos outros.

Nesse atelier da Várzea – muito mais atelier do que fábrica – rodeado de artesãos que o ajudam em suas tarefas de ceramista, de escultor e de gravador, o pintor Francisco Brennand passa a maior parte do seu tempo. Ambiente que possui também os seus momentos de ócio: doses de uísque (mais para os amigos, pois ele é bebedor bissexto), discos clássicos, os livros prediletos e sempre visitados. É aí que vejo os seus últimos trabalhos de pintor, descubro a sua forte unidade de artista dentro da diversidade do seu talento criador. Deslubro-me com os novos quadros em que procuro captar a beleza e o mistério das formas femininas, como se, as homenageando, procurasse estar perto da própria criação, do segredo da vida. Entendo, desde logo, que as suas folhas, os seus frutos, sempre pertenceram mais ao corpo humano do que ao mundo vegetal. Recordo a frase de Paul Valéry no seu magistral ensaio sobre o método de Leonardo da Vinci: “Adora este corpo do homem e da mulher, com que se mede tudo”, Brennand tenta harmonizar, combinar, as suas sensações de homem, grandezas e fraquezas, certezas e perplexidades, com a habilidade e o sentido estético do pintor.

Noto o seu desinteresse por bienais e exposições no sul do País. Acha que o tempo é pouco para a realização da grande obra que se impôs, desde os verdes anos, para as suas conquistas íntimas e não as aparentes. Não sei, não conheço nenhum outro artista brasileiro que atualmente esteja tão imune à opinião dos críticos, preocupando-se apenas em ver, compreender, fazer, do que em ouvir as vozes dos ventríloquos.

Com o passar dos anos, o seu atelier se tornará mais importante do que o Teatro Santa Isabel, a Academia Pernambucana de Letras, o Museu do Estado. Nele se reflete todo o poder criador de um artista excepcional, que fará com que Pernambuco – e não se passará muito tempo para que isso aconteça – seja incluído obrigatoriamente no roteiro turístico-artístico não somente nacional, mas de toda América.”

4 de agosto de 1974

O universo de **Francisco Brennand**

Somos na mesma Arca de Noé. Dela soltaremos um corvo, que não voltará. Dela soltaremos uma pomba que nos trará, no bico, uma folha de esperança. É por isso que somos artistas – pintores e poetas – é por isso que vivemos, é por isso que não morremos, é por isso, afinal, que somos homens.

**A cartola do mágico**  
*Renato Carneiro Campos*

“Era uma velha fábrica de telhas e de tijolos em ruínas; melões-de-são-caetano subindo pelas paredes externas, fornos de fogo-morto, teias de aranha, abrigo de morcegos e de lagartixas gordas e imperturbadas. Apenas de alegre: o canto do canário-da-terra pousado numa das traves do telhado altíssimo. Paisagem somente vista por alguns operários a caminho da fábrica nova, trabalhadores rurais, pescadores noturnos e meninos pegadores de passarinhos. Uma construção isolada, tendo como acesso uma esguia ponte que, vista ao longe, de tão estreita, parece uma linha traçada no dorso do Capibaribe. Antiga ponte de estrada de ferro, adaptada para pedestres, mal permitindo a passagem de um automóvel. Ai, nesse lugar, que lembra uma ilha que foi abandonada por seus habitantes, Francisco Brennand resolveu instalar o seu atelier, a sua tenda de artista, com alguma coisa do espírito de Robinson Crusoe ou de um Gauguin comodista.

De repente, surgiram florais no chão de terra batida, bichos nos grandes espaços vazios, velhos fornos se transformaram em grutas mágicas, decoradas de maneira original, com toques de estórias de trancoso. Bichos de formas novas, fascinantemente bizarras, cabra com corpo de porco, ema de pescoço caprichando para girafa, peixe-torpedo, camaleão ostentando crista de galo, tartaruga carregando um canteiro de flores na carapuça, lagartixa de corpo enfiado em toros de madeira, feitos de uma matéria que pode lembrar louça, ferro, bronze, porcelana, vidro, madeira. Apareceram também placas, jarros, cinzeiros, estátuas de pássaros lembrando gente e estátuas de gente lembrando bichos, tapetes fortemente coloridos dependurados nas alvas paredes. Velhas máquinas, já consideradas imprestáveis, tornaram-se artisticamente jovens, aproveitadas para

recorria a ele para questões militares relativas à consolidação do Papado. Em pagamento, Orsino pedia um dia de saque na cidade eventualmente conquistada. E usava todos esses recursos para a construção do “Bosco Sacro” que levou vinte anos para ser completado no ano de 1522. Vicino nunca permitiu a visita do primo Papa ao jardim, isso mesmo numa época em que a Inquisição era implacável.

Penso que a problemática dessas obras e também a sua grandeza residem na grande liberdade e energia individual necessária para expressá-las.

A recompensa é que elas resistem aos tempos e falam do coletivo mas afirmam a ação do Indivíduo.

Jornal do Commercio, Recife, 1994

**Arca de Noé**  
*Marcus Accioly*

Comovido com a leitura do seu texto, resolvo usar o mesmo instrumento – a *internet* – não para agradecer (que para nós tal termo é sem sentido) mas para afirmar que compreendi a sua grandeza de propósito em unir – reunir – duas, quatro, seis, todas as mãos – como uma ciranda gigantesco – em derredor da salvação do mundo, ou da “SOBREVIVÊNCIA” do planeta.

A minha *Arca* é uma arca de tábuas, com pregos de palavras. Contudo, nunca se esqueça, diante de todo espelho ou de qualquer esquecimento, que foi você, amigo Francisco, irmão Francisco – como diria o santo do seu nome – quem construiu uma *Arca de Noé*, às margens do Capibaribe, para, com ela, avançar contra o mar do nosso dilúvio e o vento do nosso incêndio – até as sete cores de arco-íris. Foi você, irmão Francisco, quem inventou um tempo – um templo – passado e presente, porque futuro, que reage e vaza, que está retido e foge, seguro pelas cabelos, como uma possível mulher que não podemos prender e não queremos soltar dos nossos dedos. Foi você, irmão Francisco, os seus olhos, as suas mãos que fizeram algo para além do espaço humano e sob e sombra de Deus. Eis a *Arca* – marca – da sua Oficina: barro do chão, sal do suor, água da lágrima e, mais, e, mais ainda, irmão Francisco, saliva, sêmen, sangue.



### As identidades do desenho Weydson Barros Leal

Certos temas, recorrentes na obra de Brennand, não evocam o erotismo como pode parecer ou se tenta comprovar. Não nos referimos, é claro, àquelas obras em que o assunto é notoriamente outro, mas especificamente àqueles desenhos em que mesmo a representação do nu feminino não aponta para tal aspecto da sexualidade. A temática de Brennand, em princípio, não é alegre. Antes, é filosófica, e sua filosofia o conduz às dores da condição humana. “Quem disse que o artista procura fugir do sofrimento?”, ele se pergunta e cita o axioma do “artista como um sofredor exemplar”.

Pode soar estranha uma tese em que se tente separar a interpretação plástica do corpo nu de sua conotação erótica. Mas um corpo nu pode também ser a metáfora ou a imagem da mais profunda tristeza; da rendição ou despojamento de todas as vaidades; do desejo e da consciência de sermos apenas este corpo, cuja nudez é a última vestimenta em nós. Nos desenhos de Brennand, o que a nudez busca, em tantos casos, é uma absolvição, ou a expiação de sua/nossa tristeza, de seu/nosso horror. Em outros momentos, a nudez explícita está apenas no retrato de um rosto, e o que o seu olhar tenta sorver é a nossa piedade, a nossa condescendência, a nossa compreensão. Esta nudez, logo, é a degradação que procura o espírito, o pecado que pede sua remissão.

Nessa direção, a série *Muçulmana* surge, entre todas as séries de figuras femininas, como símbolo da inquietação do artista com um dos mais agudos conflitos teológicos: o embate entre humano e o divino. Nestes desenhos, os limites entre a religião e o humano são o tema de seu questionamento. Esta mulher, de quem mal distinguimos as formas sob o manto e a *burka* (que lhe cobre a cabeça e apaga a identidade), é retratada por Brennand sempre de forma a não poder negar o inevitável: a existência de seu corpo. A forma se insurge contra a anulação. Por isso, através de tantos quantos forem os panos a encobrir-lhes as vontades, as muçulmanas de Brennand revelam linhas e gestos femininos. As formas que se apresentam sob o peso dos mantos são como gritos de insurreição ou ainda gemidos que denunciam ali a pre-

Superabundância de obras, sem mitos, sem pre-juízos, com e sem seção áurea. Brennand e a natureza nos surpreendem com animais e plantas absolutamente fantásticos e incompreensíveis como se a exaltação, a orgia, a autofecundação e a fecundação primaram, onde o conceito terato-gênio é um absurdo.

Igualmente à Natureza, o homem, diz Jung, possui o instinto de jogo, no qual tudo é possível e que está na base da criação. Brennand, o construtor, utiliza ao máximo seu instinto de jogo e de vida, e nos devolve o Universo em toda sua riqueza plástica e orgiástica.

Procurando as pautas da Vida, sua Força e sua Inocência, encontrei Brennand. O Cavaleiro da Forma, com seu sentimento, paixão e intuição, mantém a beleza viva através da conexão com as forças mais primárias da criação, da pureza e da dor.

Animal metafísico e irredutível, suas obras transcendem as formas e nos mostram o canto cósmico da agonia e o êxtase. Não obstante, as formas da agonia deixam de ser dolorosas pelo feitoço através do qual nos mostra a beleza, igual a natureza, na qual a vida e a morte são somente duas fases diferentes de um mesmo fenômeno de criação contínua.

Brennand recorre um caminho o suficiente para chegar a “algum lugar”, e esse é um lugar luminoso. Cada uma de suas obras guarda um segredo que é importante revelar, porque essas figuras são parcelas da grande parcela universal, cada obra, assim, é um elemento infinito.

Brennand subjaz transformações e recorre os caminhos da Inocência pois somente a inocência “vê”, sem pecado original, sem redenção, alma e mãos transitando e construindo um Templo que nos deixa plenos de sol. Esse é seu segredo, o segredo de um criador.

Uma montanha sagrada, um templo, um observatório astronômico, um coração, são formas diferentes que geram o mesmo sentimento: “O Universo e a Vida são Sagrados”.

Em seu Atelier-Templo, no Recife, é impossível não recordar Platão, que pôe na boca de Sócrates a seguinte invocação: “*Amado Pan, e todos vós, os outros deuses que habitais este lugar, concede-me beleza no interior da alma, e que o homem de fora e o de dentro sejam o mesmo*”.

*dos anjos?, e ainda no caso de que um me segurasse*
*de repente e me levara junto a seu coração; eu pereceria por seu*
*existir mais potente. Porque o belo não é nada mais*
*que o começo do terrível, justo o que nós*
*ainda podemos suportar, e o admiramos tanto, porque ele, indiferente, desdenha destruir-nos.*
*Todo anjo é terrível”.*
Rilke

Francisco Brennand caminha no limite da Realidade: O que é real? O que não é real?, pergunta-se; ele descobre, nomeia e libera as formas da natureza e da vida, como num eterno retorno. Num espaço ausente aparece o ovo cósmico, animais, pássaros, brotos vegetais e formas que a luz reflete em nossa pele.

Como em todo parto, a pureza e o terrível estão em muitas das obras de Brennand (figura 8), onde sempre é a beleza o que detém e nos deixa obstinadamente conscientes da nossa eternidade. “Todo anjo é terrível, diz Rilke, e todo criador é um anjo.

William Blake diz que “cada homem está em poder de seu espectro, até que chega essa hora em que sua humanidade acorda e lança seu espectro no lago”.

Tal faz parecer que só essa condição permite a procura da verdade até as últimas consequências, na que se transgridem todos os paradigmas aceitos, sem temor aos erros, somente buscando arduamente a qualidade.

Existem características comuns no processo criativo, seja científico ou artístico, como também estas características pareceriam ser comuns ao processo criativo da natureza. A aparição de novidades evolutivas na natureza caracteriza seu fazer; a superabundância de ideias e a procura de verdade caracteriza a ciência; a procura de verdade e a superabundância de beleza caracteriza a obra de Brennand. Não obstante, a ciência chega a verdades que têm sua validade transitória, seguindo um modelo dado. Pareceria, no entanto, que os grandes artistas criam obras que são em si verdades eternas.

Neste caso, Brennand tem criado uma cosmogonia no seu Atelier-Templo, no Recife, expondo essas características das Fontes Criadoras:

criador: *o teatro das representações mitológicas, o corpo em transmutação interior, os frutos da terra; as vítimas históricas; a natureza prestes ao ataque; a metamorfose do Grito.*

Francisco Brennand, como todo artista, é um grande solitário. Na busca de transformar a história em elementos para criar livremente seu repertório artístico, ele poderia ser um renascentista, no sentido de descobrir a nova representação do homem. Ele poderia ser um grego entre os deuses do Olimpo, traduzindo seus designios e suas vontades. Ele poderia ser um homem da terra nordestina, como de fato o é, identificado com suas raízes brasileiras. Desses muitos Brennands é que esta exposição fala, porque é a partir deles que o artista se expressa, moderna e contemporaneamente. Mas Brennand também poderia ser um artista atormentado pela ambiguidade do nosso meio cultural, atrasado e abandonado.

A solidão foi propulsora da construção desse seu mundo fantástico e surrealista. Por isso alguns o consideram um barroco, mais até pelas suas acumulações formais e sentido do sagrado. Mas ele é mesmo um cartesiano selvagem, ou um pregador grego de uma poética do mito, poi, afinal, foram os gregos que povoaram o céu e a terra, e os mares e o mundo subterrâneo de divindade e outros seres mágicos. *Mitologia* designa dois conceitos: o conjunto de mitos e lendas que um povo imaginou e também o seu estudo. *Mythos*, fábula + *logos*, seu enunciado ou tratado.

Pois foi assim que Brennand criou suas próprias fábulas. Para produzir o seu teatro das representações mitológicas, cada obra criada tem características próprias e magníficas. Veja a sua *Leda e o Cisne*: ela é uma equilibrista cujo corpo, reduzido a um fragmento, sustenta na verticalidade pernas que se cruzam numa sensualidade tensa, ao mesmo tempo que as linhas horizontais que cortam o espaço marcam o ritmo da obra juntamente com a volumetria dessas pernas, que se fundem com o corpo. Da mesma forma, frente a uma Diana diáfana da mitologia, ele fez uma *Diana Caçadora* robusta e austera, um torso desafiante e ameaçador. E é aí que Brennand se mostra livre das representações literárias desses temas clássicos, e assim é que se mostra original, ao fazer desses seres mitológicos outras criaturas, que Ovívio Tavares chamou de *degoladas*, numa alusão a essas cabeças femininas cortadas e implantadas

em uma estrutura aleatória. Essas cabeças têm na sua concepção um corte que é mesmo desafiador, dramático na sua representação quase realista, para que depois elas sejam pespegadas a formas onduladas, cilíndricas, drapeadas quase, que lhes servem de base. Dessas obras, *Antígona*, *Halia*, *Lara*, *Palas*, *Atenea*, *Hiera*, *A Face Grega* formam um conjunto esplendidamente realizado, pela contenção reducionista da forma. E há ainda as sereias, metade gente, metade bicho, que povoam as noites escuras, como aquelas deusas africanas de que não se pode dizer o nome.

Um corpo em transmutação anterior, é um corpo que se movimenta de dentro para fora, e essa mutação é mais que uma geometria, é uma ação gestual íntima de uma alma à procura de sua concretude. Na obra de Brennand, são assim essas figuras da série que se chama apenas *Corpo*, e também outras que se designam como *Os amantes*, *O nascimento II*, *O pensador radioativo*, *O tempo da luz*.

E, numa outra vertente, também se pode pensar num Brennand antropofágico dos anos setenta, quando a representação da natureza em sua obra tinha a grandeza da fertilidade da terra, a sensualidade suada do gesto grande, eloquente e brasileiro que levou a que expusessem numa Bienal como *primitivo*. Aqueles seus frutos da terra têm mesmo algo de primitivo, no sentido de que eles trazem a força do gesto primeiro da representação de uma natureza inventada, arcaica, tal uma representação indígena, como ocorre com esse bichos e aves prontos ao ataque. Esses seres vêm de uma fauna surpreendentemente agressiva, assim como esses *Pássaros-Rocas* que, na grandeza da sua altura , são um desafio à gravidade.

Catálogo da exposição “Esculturas de Brennand”, no Museu Niemeyer, Curitiba, 2004.

EXCERTO DO ENSAIO

**Francisco Brennand: “a matriz da vida”**
*G. Cecília Toro A.*

Tradução para o português de Weydson Barros Leal

**Brennand: a superabundância de beleza**

*“Quem, se eu gritara, me ouviria desde as hierarquias*















##### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

<sup>1</sup>Sabe-se que Brennand prefere ser tratado de pintor e faz questão de que não se esqueça essa atividade, que também exerce. Por outro lado, atendo-se a um detalhe operacional (pois de fato não *esculpe*, não retira formas de blocos), declarou-se uma vez um modelador, não um escultor. Porém, *maigré lui*, a verdade é que o que faz é escultura(embora modelada), e que ela é hoje mais importante que a pintura.

<sup>2</sup>Olívio Tavares de Araújo, Weydson Barros Leal e Rômulo Fialdini, Brennand, Métron, São Paulo, 1997.

<sup>3</sup>Na linguagem usual, o termo crítica sugere a ideia de pôr defeitos em algo. Na raiz grega Kritikós, entretanto, liga-se ao verbo Kritein, que implica apenas na ideia de separar, apartar, distinguir o joio do trigo; da mesma raiz vem critério Kritérion, que não conota nenhum sentido negativo. Em sua essência, criticar é ler sensível, inteligente e inteligivelmente.

<sup>4</sup>Escreve Werner Heiseberg, um dos expoentes da física moderna: “Depois se produziram, no nosso século, aquelas profundas alterações nos fundamentos da física atômica que nos afastam muito da concepção realista da antiga filosofia atomística. Constatou-se, de fato, que aquela esperada realidade objetiva das partículas elementares constitui uma simplificação demasiado grosseria do estado real das coisas. (...) Quando observamos objetos da experiência cotidiana, o processo físico que facilita a observação desempenha, verdadeiramente, apenas um papel secundário. Quando se trata dos componentes mínimos da matéria qualquer processo da observação provoca uma forte perturbação: não é pois possível falar do comportamento da partícula independentemente do processo de observação. Daqui resulta que as leis da natureza que nós formulamos matematicamente na mecânica quântica não se referem às partículas elementares em si, mas ao conhecimento que temos delas. (...) A noção de realidade objetiva das partículas elementares volatizou-se por isso extraordinariamente (...) na transparente clareza de uma matemática que não representa o comportamento da partícula, mas *sim o nosso conhecimento do dito comportamento*”. (W.H. A Imagem da Natureza Física Moderna, Livros do Brasil, Lisboa,s/d, grifo meu).

<sup>5</sup>Chamarei de degoladas algumas figuras femininas que não têm corpos, mas apenas parte do pescoço e as cabeças, violentamente jogadas para trás. São imagens trágicas e fortes.

<sup>6</sup>Os termos apolíneo e dionisiaco foram postos em circulação por Nietzsche em seu famoso ensaio *A origem da Tragédia*. Nele, designam dois espíritos opostos, duas maneiras de ser, de ver e sentir o mundo, que Nietzsche revela terem coexistido na Grécia clássica. Até então, os estudos helenísticos haviam idealizado uma Grécia sempre racional e luminosa (a apolínea); Nietzsche revela a existência da outra, a sombria, a atormentada, insegura diante do infinito, violenta e dolorosa, anterior à religião olímpica. Da relação dialética entre as duas, propõe ele, nasceu a tragédia. *Latu sensu*, os termos passaram a designar a oposição entre *clássico* e *romântico*, entre *éthos* (termo de onde deriva ética) e *páthos* (de onde deriva paixão). Obviamente, apolíneo e dionisiaco, por sua vez, derivam de Apolo, o sol, deus da luz, e de Dioniso, o deus do vinho (Baco, na nomenclatura latina). Também momentos do pensamento humano e de sua

produção podem ser predominantemente uma ou outra coisa. Apolíneos são evidentemente a arte grega do século de Péricles, o Renascimento, o Século das Luzes, Mozart, Cézzane, Mondrian, João Cabral de Melo Neto e Volpi. Dionisiacos, o Gótico, o Barroco, O Romantismo, Wagner e Schumann, O Expressionismo Alemão, a *action painting* de Jackson Pollock, José Celso Martinez Correa e Oberê Camargo.

<sup>7</sup>A rigor, o templo propriamente dito seria uma construção em forma de paralelepípedo, com cerca de 3 x 3 x 5m de altura, coberto por uma cúpula azul, no meio do pátio externo da Oficina. Mas proponho que chamemos templo ao conjunto; é a palavra que melhor descreve.

<sup>8</sup> Fernando Monteiro, *Brennand*, sem editora e sem data (Spala Editora de Arte, Rio, 1988).

<sup>9</sup> A separação entre forma e conteúdo não é muito bem vista pelos rigorosos. De fato, um não existe sem o outro. Didaticamente e *cum grano salis*, vamos empregá-la.

<sup>10</sup> Ariano Suassuna, texto no catálogo da exposição de Brennand na Petite Galerie, Rio, 1969. Frederico Moraes, texto publicado no *Jornal do Commercio*, Recife, 30/3/1994. Jorge Amado, texto publicado no catálogo da exposição de Brennand na Galeria Espaço Vivo, Recife, maio de 1994.

<sup>11</sup> Aliás, que cor ou cores seriam essas? As da Semana Santa em Ouro Preto, e das roupas das mães-de-santo do candomblé, as da Beija-Flor de Nilópolis ou as do Império Serrano? As de dentro da hileia amazônica ou as das casinhas do litoral paulista? As de Iberê ou Volpi? As de Pancetti ou Guignard? De Amílcar de Castro ou Valentim? De Fayga Ostrower ou Gilvan Samico.

<sup>12</sup> Fragmentos dos diários recolhidos em fontes diversas, especialmente no *Jornal do Commercio*, Recife, 30/3/1994, caderno especial sobre Brennand.

<sup>13</sup> Max Scheler, *La Idea Del Hombre y La Historia, em Metafísica de La Libertad*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1960.

<sup>14</sup> Nicolas Berdiaeff, *Cinq Méditations sur l'Existence*, Éditions Montaigne, Paris, 1936; grifos meus.

<sup>15</sup> Rodolfo Mondolfo, *El Genio Helénico*, Editorial Columba, Buenos Aires, 1960, págs. 24 e 26.

<sup>16</sup> Pero de Botelho, *Tratado da Mente Grega*, Candeia, Belo Horizonte, 1949, pág.41.

<sup>17</sup>Simônides de Amorgos e Teognis, *apud* E.R. Dodds, *Los Griegos y lo Irracional*, Revista do Ocidente, Madrid, 1960; de novo Teognis e Aristóteles, *apud*Rodolfo Mondolfo, loc. cit., págs 58 e 59; Édipo Rei, Electra e Antígona in Sóclofes, *Théâtre Complet*, Garnier- Flammarion, Paris, 1964.

Mas atenção: vamos deixar claro que todo esse desespero não acarreta nenhuma renúncia do humanismo: “Entre as muitas maravilhas neste mundo, nenhuma é tão grande quanto o homem”, proclama também o coro, em *Antígona*. É fundamental entender a dialética grega entre o *Nachtseite* e os ideais apolíneos. Ao primeiro pertence toda a prática religiosa pré-olímpica (à qual, na verdade, o indivíduo sempre permaneceu no fundo muito mais vinculado): “Imemoriais cultos aos mortos, exorcismos de espíritos do mal, rituais para fazer crescer a colheita, purificações cerimoniais, tabus sobre as relações

sexuais e certas classes de alimentos, sacrifícios nem um pouco semelhantes aos oferecidos aos deuses olímpicos, e deuses e deusas concebidos em forma não exatamente humana, como um Apolo de quatro braços e uma Demeter com cabeça de cavalo” (C.M. Bowra, *The Greek Experience*, The New American Library, Nem York, 1959, pág. 55). Ao mesmo tempo – ou para sermos rigorosos, logo depois – o idealismo apolíneo procura até para os deuses do Olimpo uma regra que os preceda e diminua a arbitrariedade divina. Ésquilo faz Prometeu dizer que nem Zeus pode alterar o que foi ordenado, pois isso é resultado da ação dos Fados e das Fúrias, obedecendo à Necessidade. Conclui C. M. Browra: “Fazia parte do desejo grego discernir uma disciplina subjacente até nos eventos mais intangíveis” e buscar uma “ordem última à qual até os deuses tivessem que conforma-se” (pág.73)

<sup>18</sup>Neste ponto, em versões anteriores do presente texto, faziam-se reparos a uma leitura das degoladas por Ariano Suassuna. O grande escritor, em artigo na revista *Bravo*, esclareceu de maneira convincente que a passagem em questão não se referia a elas: o equívoco foi meu. Fico mais feliz assim.

<sup>19</sup> Antes da época clássica, a escultura grega estabelece duas imagens protótipos, no começo ainda um pouco rígidas, atadas à lei da frontalidade: O *Kourus*, jovem homem nu, e a *Koré*, a donzela (como regra, vestida). Ao longo do século VI a.C., os dois protótipos vão evoluindo até chegar à escultura antropomórfica plena da época clássica.

<sup>20</sup> Robert Graves, *The Greek Myths*, Penguin Books, Harmondsworth, 1973, pág.59.

<sup>21</sup> Casimiro Xavier de Mendonça, texto de apresentação no catálogo da exposição de Brennand na Galeria Montesanti-Roesier, São Paulo, outubro de 1989.

<sup>22</sup> Georg Lukács, *El Asalto a la Razon*, Ediciones Grijalbo, Madrid, 1968, pág. 373.

<sup>23</sup> Oswald Splenger, *A Decadência do Ocidente*, Zahar Editores, Rio, 1964, págs.121/123

<sup>24</sup> Pitirim A. Sorokim, *Las Filosofías Sociales de Nuestra Epoca de Crisis*, Aguilar, Madrid, 1966.

<sup>25</sup> GustavHocke, *Maneirismo: o Mundo como Labirinto*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1986, pág.21; a escultura de Villa d’Este está na pág. 118.

<sup>26</sup> Gustav Barthel, *Historia del Arte Aleman*, Fondo de Cultura Economica, Mexico, 1953, págs. 77 e 49.

<sup>27</sup> Não por coincidência, Farnese de Andrade é o único artista que conheço que tem profundas analogias e similitudes com Brennand, inclusive no nível formal. Posuo dele uma *Maternidade* que estruturalmente é irmã gêmea de Gnose: uma base cilíndrica em totem (em Farnese, uma coluna de madeira); um “colar” intermediário (em Brennand frutos com vulvas, em Farnese, um eixo de roda de carro de boi), uma cabeça principal (em Farnese, um ex-voto) e uma segunda cabeça que brota em cima da primeira (em Brennand, o abutre, em Farnese a cabeça de um pequeno Buda de bronze). Tenho certeza de que um nunca viu a obra do outro.

<sup>28</sup> Barthel, op. cit., pág.121.

<sup>29</sup> Jospheh Campbell, *The Masks of God / Creative Mythology*, Penguin Books, New York, 1982, pág. 324.



Este livro foi editado na primavera de 2011, na cidade do Rio de Janeiro. Os textos foram compostos nos tipos The Sans e Chaparral. Impresso em São Paulo, nas oficinas da Gráfica Ipsis, em papel Garda Kiara 135g/m²

### Créditos das imagens

Acervo Oficina Brennand: Páginas 38 acima e abaixo, 279 a 295 (todas as imagens) e 297 (acima).

Adolfo Filho: Páginas 148 e 149.

Aderbal Brandão: Páginas 185,192 e 202.

Celso Pereira Jr. ([www.cpfotografia.com](http://www.cpfotografia.com)): Capa (acima esquerda, embaixo centro), páginas 2/3, 4, 5, 9, 15, 23, 27, 29, 44, 45, 54, 72/73, 74, 75, 76 abaixo e acima, 77, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 98, 100 (todas), 104/105, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124 (todas), 125 (todas), 126 (todas), 127 (todas), 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136/137, 142, 143(direita e esquerda), 150, 152, 154, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 167, 169, 170, 174 abaixo, 175, 176, 177, 178/179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188 abaixo, 189, 191, 192, 194, 195 (acima e abaixo), 198, 199, 203, 204, 205, 206, 207, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230(acima e abaixo), 231, 232, 233, 234, 235, 236 (acima e abaixo), 231, 232, 233, 234, 235, 236 (acima e abaixo), 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265 e 296 (acima).

Fred Jordão ([www.fredjordao.com.br](http://www.fredjordao.com.br)): Capa(acima direita e abaixo esquerda), páginas 2/3, 12, 34/35, 39, 41 acima e abaixo, 42, 43, 46/47, 48, 49, 50, 51, 52/53, 55, 56, 57, 58/59, 60, 64, 66, 68/69, 70/71, 97, 102/103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 144, 153, 158, 159, 184, 208, 209, 210, 211, 243, 266, 267, 268, 269, 272, 273, 274, 275, 277 e 335.

George Ermakoff ([www.ermakoff.com.br](http://www.ermakoff.com.br)): Contracapa, guardas, 6, 19, 20/21, 24, 32/33, 36/37, 40, 61, 62, 63 (acima e abaixo), 67 (acima e abaixo), 298 (acima e abaixo) e 333.

Helder Ferrer ([www.helderferrer.com](http://www.helderferrer.com)): Capa (acima no centro), páginas 1, 10, 13, 16, 17, 78 (acima e abaixo), 79, 88, 92, 99, 122, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 145, 146(direita e esquerda), 147 (direita e esquerda), 151, 155, 164, 165, 166, 168, 171, 172, 173, 174 acima, 188 acima, 193, 196, 197, 200, 201, 217 e 264.

Jaime Acioli ([www.jaimeacioli.com.br](http://www.jaimeacioli.com.br)): Páginas 82 e 190, 270/271.

Jeff Greenberg: Página 276

Marinez Teixeira: Página 297 (acima esquerda e abaixo).

Marc Norberg ([www.marcnorberg.com](http://www.marcnorberg.com)): Página 278.

Orlando Azevedo ([www.orlandoazevedo.com.br](http://www.orlandoazevedo.com.br)): página 296 (abaixo).

Walter Carvalho: página 299.

*Página anterior* | *Previous page*:

## Viva 2011

Hurray 2011

acrílica sobre papel | acrylic on paper

68,5 x 48 cm, 2011

#### DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

U51

O universo de Francisco Brennand / textos de: Alexei Bueno ... [et al.] ;  
prefácio de: Ferreira Gullar. – Rio de Janeiro : G. Ermarkoff, 2011.  
32op. : principalmente il. col. ; 28 cm.

ISBN-

1. Brennand, Francisco, 1927- - Crítica e interpretação. 2. Escultores brasileiros.  
3. Arte brasileira – Séc. XX. 4. Arte brasileira – Séc. XXI. 5. Cerâmica – Séc. XX - Recife (PE)  
6. Cerâmica – Séc. XXI – Recife (PE) 7. Pintura brasileira. 8. Desenho brasileiro. I. Bueno,  
Alexei, 1963- . II. Gullar, Ferreira, 1930- .

CDD- 730.981