

“ENTRE O MITO E A REPRESENTAÇÃO”: ASPECTOS E INFLUÊNCIA DA CULTURA GREGA NA OBRA ESCULTÓRICA DE FRANCISCO BRENNAND

ELCIMAR VIRGINIO PEREIRA MALTA*

Resumo: Francisco Brennand é um dos maiores representantes das artes plásticas em Pernambuco e tem reunidos em seu Museu, ou como ele mesmo gosta de chamar, Oficina, esculturas e painéis cerâmicos e grande parte de sua obra em pintura. Seu conjunto escultórico é de vasta abrangência temática, porém, a influência greco-romana é uma das que sobressaem. Nesse artigo iremos estudar as formas como a cultura clássica influencia o pensamento do artista na concepção de sua obra cerâmica e os personagens e representações da história e mitologia grega e romana presentes na Oficina Brennand. Além disso, serão discutidos os conceitos de Mito e Representação, importantes para a compreensão da obra desse ícone da arte pernambucana.

Palavras Chave: Esculturas cerâmicas, Mito, Cultura clássica, Brennand.

Abstract: Francisco Brennand is one of the greatest representatives of the fine arts in Pernambuco and is united in his museum, or how he likes to call, “Workplace” (Oficina), grand part of his sculpture, ceramic panels and painting. His sculpture’s set have a great coverage of themes, but one of the most representative themes is the Greco Roman. In this article we will study about how the Classic culture influences the artist’s thoughts about the conception of his ceramic works in general and of the characters and representations of history and Greek Roman mythology at Oficina Brennand. Besides, will be discussed the concepts of Myth and Representation, important to the comprehension of that icon of pernambucan artwork.

Keywords: Ceramic sculptures, Myth Classic culture, Brennand.

Artigo recebido em 05 de Julho de 2014 e aprovado para publicação em 08 de Outubro de 2014

* Graduado em história pela Universidade de Pernambuco (UPE), especialista em Turismo e Patrimônio pela Faculdade Frassinetti do Recife (Fafire).

Introdução

A frase acima está gravada num pequeno painel cerâmico logo na entrada de um dos galpões da antiga olaria que pertenceu a Ricardo Almeida Lacerda Brennand, chamada Cerâmica São João, no bairro da Várzea, em Recife, Pernambuco, e que hoje abriga uma das maiores exposições de um único artista plástico, o pintor, desenhista e ceramista, o pernambucano Francisco Brennand. Nos galpões da antiga fábrica do pai, o artista vem povoando o lugar de esculturas e painéis cerâmicos, entre outras obras de arte desde o início da década de 70, nesse espaço que hoje se chama Museu/Oficina Cerâmica Francisco Brennand.

A frase está presente no museu para justificar a vida que habita a oficina, pois, por mais imóveis que sejam as esculturas, estão em diálogo constante entre si e com suas temáticas, além de causar grande impacto naqueles que as observam. Todo o lugar faz criar no espectador simultaneamente fascinação, inquietação ou um grande horror e repúdio. É quase impossível ficar indiferente perante o conjunto da obra do artista, permeada por várias temáticas como a sexualidade, a fauna e a flora, personagens trágicos e a cultura e mitologia greco-romanas. E é a partir desta última temática citada que iremos conduzir esse trabalho.

Brennand e a antiguidade clássica.

Quando falamos da Grécia Antiga um nome que será sempre lembrado é o de Homero. A Homero, apesar das divergências e controvérsias, são atribuídas as obras *Ilíada*, que “se dedica a cantar a fúria do herói Aquiles, tecendo para tal um relato espetacular do último ano da guerra de Troia”¹. *Odisseia*, que versa sobre as conturbadas aventuras de um dos generais gregos da guerra de Troia, o herói que desafiou Poseidon ao dizer que não necessitaria de sua ajuda para transpor os mares e chegar a sua cidade natal, Ítaca, na ilha de Creta, onde era Rei.

Um dos episódios mais lembrados dessa história trata de como Odisseu (ou Ulisses) consegue elaborar um estratagema para entrar na cidade das muralhas intransponíveis, Troia. Seus habitantes tinham como símbolo de adoração a figura do cavalo e foi justamente nesse

¹ MORAES, Alexandre Santos de. *O ofício de Homero*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p. 27.

“ponto fraco” que o general trabalhou: mandou construir um grande cavalo como oferenda aos troianos, uma forma de se retirar da batalha e dar um presente ao inimigo, sendo que o cavalo era oco e dentro dele havia combatentes gregos que iriam mais tarde abrir os portões da cidade para que o restante do exército pudesse entrar e liquidar Troia.

Brennand vai modelar sua argila com a intenção de exemplificar o que chama de o “símbolo da primeira conquista audaciosa do chamado mundo ocidental, representado pela Magna Grécia. A astúcia de Ulisses em iludir os troianos”. E a título de curiosidade, podemos comentar com alunos sobre as origens de algumas expressões e ditados populares, como, nesse caso, o famoso “presente de grego”; um dito conhecido por várias pessoas, que aparentemente sabem seu significado, mas não suas origens, e essas retomam os tempos dos *aedos* na Grécia.

O *Cavalo de Troia* de Brennand possui anéis cerâmicos que dão a forma ao pescoço do animal e um rosto disforme, que remete ao estilo do artista de não representar as formas como elas são, mas sim deformar aquilo que é visto na natureza, já que a obra, por ser feita pelo homem, é apenas uma ideia daquilo que é perfeito, lembrando então um pouco do pensamento de Platão.

Outra referência aos poemas homéricos são as figuras das chamadas “Sereias de Ulisses”, que o artista irá nomear *Lígia*, *Parténope* e *Leucósia*, utilizando uma definição de Eustácio de Tessalônica, pois na Odisseia não são mencionados nem os nomes e nem as características físicas das sereias. Essas peças são bastante significativas em sua obra, pois além da referência à Odisseia, algumas dessas sereias fazem parte de uma instalação a céu aberto que fica no molhe próximo ao Marco Zero da cidade e do porto da cidade do Recife, diante do mar, de onde essas sereias seduzem os marinheiros, pois “quem inadvertidamente se entregar ao canto delas nunca mais retornará ao lar, nunca mais cairá nos braços da mulher, não verá os pequerruchos nunca mais. Elas enfeitiçam os que passam, acomodadas num prado”². Existem dois conjuntos de sereias, essas que estão em exposição em sua oficina, com os nomes mencionados, e as que povoam o conjunto de esculturas do Marco Zero, em número de cinco, cada uma “observa” um século. Existe ainda outra, incompleta, que simboliza o século que iniciou junto com a vida do espaço, uma vez que o conjunto do chamado Parque de Esculturas foi inaugurado em homenagem aos 500 anos do Brasil.

Normalmente as sereias são representadas como metade mulheres e metade peixes, mas, na própria arte grega, iremos ver em algumas pinturas em vasos a retratação da cena da

² HOMERO. *Odisseia: Regresso*. Porto Alegre: L&PM, 2010. Tradução de Donald Schüller, p. 217.

Odisseia, em que Ulisses aparece amarrado a um mastro e uma figura alada aparenta despencar no navio. Brennand se utiliza de uma imagem mais similar à do vaso grego, por preferir representar a sereia com asas e uma grande boca aberta, mostrando sua principal habilidade: o canto.

No poema de Homero há referência a essas personagens no Canto XII, quando Odisseu e seus companheiros ainda estão no palácio de Circe, a feiticeira, deixando-os ir embora, alerta o líder da expedição sobre o perigo das sereias e o instrui para tampar “com cera os ouvidos dos teus companheiros para não caírem na armadilha sonora”³. Após seguirem o caminho indicado por Circe e suas instruções, Odisseu e seus companheiros puderam atravessar tranquilamente o caminho onde estavam as sereias.

O feminino: um olhar do sofrimento

A obra de Brennand é essencialmente sofrida e esse sofrimento é demonstrado a partir de formas subjetivas, como as obras intituladas *esferas atacadas por pregos*, e de forma mais objetiva, quando algum personagem histórico ou mitológico cuja história versa sobre o sofrimento é representado. Nesse contexto surgem algumas obras que foram batizadas por Olívio Tavares de Araújo, crítico de arte paulista, como *As Degoladas*: um conjunto de cinco esculturas, quatro da mitologia grega, *Galateia*, *Hália*, *Antígona* e *Lara* e a quinta, pertencente a uma peça de Shakespeare, *Ofélia*.

[Essas] são obras da mais extrema e terrível beleza. De olhos fechados, sobre colunas cilíndricas se apoiam, como que degoladas, apenas as cabeças das mulheres, violenta, barbaramente curvadas para trás, como se tivessem sido os pescoços fraturados.⁴

As peças inspiram as mais diversas interpretações nos visitantes.

Além de pertencer à temática do sofrimento, *Galateia* pertence também à temática grega, pois ela “é a amada do gigante monstruoso, o ciclope *Polifemo*, que, por ciúme, mata o seu amado Acis diante dela”.⁵ No entanto, *Galateia* nos mostra também uma forma de redenção, pois “ela restitui a vida ao amado sob a forma de um rio cristalino, portanto, eterno”⁶ e, assim, “além do renascimento, esse é também o tema dedicado à vitória do amor

³ Idem. P. 217.

⁴ ARAUJO, Olívio Tavares. *Um pedaço da alma de Brennand*. Sn. Disponível em: <<http://www.palaciodasartes.com.br/imagensDin/arquivos/1623.pdf>> acesso: 02/07/2014, p. 6.

⁵ BERTOLLI, Marisa. *O grande olho e o ovo primordial: a criação do mundo e a ordenação do caos*, na obra de Francisco Brennand. Paraná: Museu Oscar Niemeyer, 2004, p. 93.

⁶ Idem, p. 93.

espiritual”.⁷ *Galateia* é uma obra de beleza inigualável, pois o artista a representa com o rosto maduro, também sofrido, mas com as vaidades da juventude.

Antígona, mulher sofrida desde a sua concepção, também é uma das nossas degoladas. Filha do incesto entre Édipo e Jocasta, Antígona, “em meio aos suicídios de outros personagens, acaba encerrada viva no túmulo de seus antepassados”⁸, além de ter levado parte de sua vida compartilhando do sofrimento de seu pai ao acompanhá-lo em peregrinação, após o suicídio de sua esposa e mãe. A peça de Brennand fica em cima de uma caixa, que talvez represente a tumba na qual essa mulher foi encerrada após ter enterrado seu irmão, Polinice. A cabeça mira os céus, mesmo que de olhos fechados, mortos, ou pelo menos tendo a sua visão obstruída pela noite eterna da tumba.

Já Lara conta “um segredo de Zeus, que lhe corta a língua e a desterra para o inferno, onde ela se torna a ninfa das águas do reino dos mortos”.⁹ Essa peça apresenta uma característica bastante única, uma peculiaridade que o próprio artista atribui ao destino. Destino esse que lhe é dado pelo fogo, dentro do forno. Diz Brennand que das vezes em que essa peça transitava pelo forno (batizado de Prometeu) escorre da parte superior do forno uma fagulha que cai sobre a face de Lara assemelhando-se a uma lágrima negra, que o artista irá então trabalhar para que fique plasticamente perceptível como lágrima. Atribuindo o efeito ao destino, Brennand acaba jogando com a história da personagem: uma mulher que pagou com a vida pelo erro de revelar uma história de traição do deus dos deuses e que acaba sofrendo, chorando pela eternidade, no Hades.

A última das degoladas que também faz parte da mitologia greco-romana é “Hália”, que era esposa do deus dos mares e que entrou para essa galeria de mulheres sofridas quando os seus seis filhos com Poseidon, “maliciosamente enlouquecidos por artes de Afrodite, violam a mãe e são por isso abatidos pelo pai a golpes de tridente”.¹⁰ A peça de Brennand expressa ao mesmo tempo tristeza, da própria morte, ao se jogar no mar e êxtase, com sua ascensão como deusa da ilha de Creta.

Ofélia, a única que não faz parte da mitologia, é a famosa personagem de William Shakespeare, filha de um funcionário do rei, que enlouquece pela negação do amor de Hamlet, após um momento de interesse do nobre rapaz. Brennand faz uma leitura

⁷ Idem, p. 93.

⁸ ARAUJO, Olívio Tavares. *Um pedaço da alma de Brennand*. Sn. Disponível em: <<http://www.palaciodasartes.com.br/imagensDin/arquivos/1623.pdf>> acesso: 02/07/2014, p. 6.

⁹ Idem, p. 6.

¹⁰ Idem, p. 6.

representativa: sua cabeça em cima de um corpo cilíndrico, que representa seu lento afogamento, a forma que a personagem morre, na peça; na cabeça, uma coroa de espinhos das flores que colhia minutos antes de ter sido deixada levar pela loucura e pelas águas. Sobre todas as “degoladas” há uma reflexão pertinente para a percepção geral das obras: o artista diz que todas elas possuem o corpo separado da cabeça, traduzindo uma ideia de perda da razão, de loucura e sofrimento. Poderíamos também olhar suas cabeças como se estivessem em cima de vasos, de certa forma “coisificando” o ser humano ou “antropomorfizando” o vaso.

O masculino e o teatro grego.

Francisco Brennand é certamente muito famoso por representar muitas figuras femininas, mas também algumas figuras masculinas são muito importantes em seu acervo. Ainda dentro dessa simbiótica temática do sofrimento com a cultura clássica temos uma das figuras mais conhecidas pela sociedade ocidental, Édipo, aquele que, mesmo abandonado por seus pais, após uma revelação do oráculo de Delfos que previa que seu filho deitaria no leito maternal e assassinaria o pai, acaba por cumprir esse trágico destino. Na sociedade grega o destino aparece como insuperável, pois até os próprios deuses têm os seus. A criança passa por várias situações até chegar a Pólipo, rei de Corinto, que irá lhe criar como próprio filho. Édipo tenta fugir de seu destino, pois também sabe por um oráculo que irá matar seu pai e deitar no leito maternal, porém,

No momento em que, seguindo meu caminho, me aproximava da encruzilhada, um arauto e, sobre um carro puxado por potros, um homem semelhante ao que me descreves vinham em sentido contrário. O guia e o próprio velho procuram afastar-me com violência. Encolerizado, golpeio o que pretende tirar-me do caminho, o condutor. Mas o velho me vê, espera o instante em que passo perto dele e de seu carro me desfere na cabeça um golpe com seu duplo chicote. Ele pagou caro por esse gesto! Num instante, atingido pelo bastão que eu empunhava, ele cai de costas do carro e rola pelo chão – e eu mato todos eles.¹¹

Édipo acaba por cumprir a primeira parte da profecia, matar seu pai e, logo em seguida, por livrar a cidade de Tebas dos enigmas da Esfinge, é eleito como o novo rei da cidade e se casa com a viúva, Jocasta, sua própria mãe. Dessa forma, tentando fugir do destino, que é implacável para os gregos, Édipo acaba por ir cada vez mais ao encontro fatídico e concluir a profecia do oráculo do deus Apolo.

¹¹ SOFOCLES. *Édipo rei*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2011, pp. 50 – 51.

O *Édipo Rei* de Brennand é representado apenas por sua cabeça, que mostra a face pesada devido aos sofrimentos do fim de sua vida: o casamento com a mãe e os quatro filhos incestuosos. Com os olhos arrancados por ele mesmo, usando os braceletes que a mãe, e esposa, Jocasta, usava quando se enforcou justo ao perceber que Édipo, seu filho e marido, procurava saber suas origens e ela o aconselhava a deixar de lado esse desejo. A representação apenas da cabeça do personagem também é uma opção do artista, que prefere representar apenas partes do corpo, geralmente cabeças e bustos, do que o corpo humano em sua totalidade.

Dentro dessa temática grega de Francisco Brennand, a obra nos permite trabalhar também as peças do teatro grego, pois apesar de falarmos corriqueiramente sobre o mito de Édipo, devemos saber que a obra foi escrita por Sófocles, um autor que apresenta em suas peças de teatro muito do que entendemos sobre a tragédia grega, ou seja, um espaço reservado para os grandes sentimentos da sociedade e também uma porta de discussão de temas que eram chocantes ou abomináveis demais para serem encarados no plano da realidade. Era preciso que esses debates fossem realizados no plano artístico ou no mítico. Segundo Pierre Grimal, uma das características da tragédia grega é o uso “como tema, narrativas lendárias, mas não mitos. Não é um teatro sagrado; as personagens do drama são mortais, e o divino, quanto intervém, ocupa o lugar que lhe é concedido na cidade”.¹²

Ainda fazendo uma ponte com a questão do teatro e, principalmente, com a tragédia, que apresenta essa característica marcante da “evocação de um ou (mais tarde) vários heróis lendários que parecem sair do mundo subterrâneo para reaparecerem vivos”¹³, podemos dar o exemplo de mais duas esculturas do artista: Agamenon e seu filho, Orestes. Heróis de outrora, esses “não são mortais como os outros: frequentemente descendem de uma divindade, como ensinavam os poetas épicos, e são considerados os antepassados adorados por uma cidade ou família”.¹⁴ Esses personagens aparecem nas tragédias representando pessoas importantes da história, são considerados reais e, por conseguinte não pertencem ao mitológico, pertencem ao histórico. Na sociedade grega antiga não havia divisão entre mito e história, como há hoje. Para eles, tudo era história.

¹²GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 27.

¹³ Idem, p. 26.

¹⁴ Idem, p. 27.

A imutabilidade do destino

É interessante notar o quanto a cultura clássica influencia o pensamento de Brennand, pois, como vimos anteriormente com a figura de Édipo, um ser cuja história se baseia no cumprimento de seu destino, além disso, também sabemos que, para os gregos clássicos, o destino é implacável e imutável. O artista também vai encarnar este pensamento, porém, em outro nível.

Para Francisco Brennand, suas peças em cerâmica não são **criadas** em sua Oficina, mas elas **nascem** lá: todas elas são ocas, espaço destinado para ser o habitat de uma alma, a alma da obra, que as obras adquirem, assim como sua vida, dentro do forno a partir do sopro de vida que o fogo irá conceber. O fogo, um dos elementos primordiais – que, segundo Hesíodo, irá transformar o Caos no mundo –, irá dizer qual é o destino que a obra terá. Podemos observar em várias de suas peças a presença de rachaduras, outras são coladas umas nas outras como podemos encontrar até mesmo peças quebradas. Para justificar a exposição dessas peças que estariam “imperfeitas”, o artista diz que a peça se encontra partida, rachada ou quebrada, porque essa foi a vontade do fogo, aquele que “profetiza”, como os oráculos, o destino das obras, dentro das cavernas, que são os fornos. Há um poema de Ernest Jandl que faz parte de uma instalação no “templo central” que resume esse pensamento sobre a vida que as peças de cerâmica possuem.

Partidos estão os vasos harmoniosos,
Os pratos com a face Grega,
As cabeças douradas dos clássicos
Mas o barro e a água continuam a girar
Nos casebres dos oleiros.

Entre o Mito e a Representação

Dando continuidade ao debate sobre as obras, chegamos, então, à figura de um Titã, Prometeu. Essa peça é bastante especial para nós porque nos permite extrair várias discussões de conceitos a exemplo de Mito e Representação. Trataremos agora desses conceitos para mais adiante discutirmos a representação do *Prometeu* de Brennand. Primeiramente vamos ver algumas diferenças existentes entre mito e mitologia:

Um conjunto de mitos de determinada cultura é uma mitologia: assim, podemos falar em mitologia grega, mitologia asteca etc. Mas, no entanto, *mitologia*, também significa a disciplina específica que tem como objeto de estudo os mitos, sua natureza e significado.¹⁵

¹⁵SILVA & SILVA. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 293.

O mito, por muitas vezes, é visto como mentira, histórias inventadas, lendas, fábulas, entre outros, e na sociedade ocidental atual, por exemplo, os mitos não são mais usados para explicar as origens da sua cidade ou dar ensinamentos morais. No lugar do mito estão a própria história, a ciência e a tecnologia e, dessa forma, “a palavra “mito” hoje é usada com frequência para descrever algo que não é verdadeiro”.¹⁶ O ensino de História, por exemplo, que foi muito influenciado pelo cientificismo do século XIX, deixou o mito num segundo plano ou quase esquecido em sua totalidade porque não há como provar materialmente a existência física dos vários episódios das mais diferentes mitologias das sociedades do mundo.

Entretanto, hoje, esses mitos são estudados pela história numa perspectiva diferente daquela que os historiadores do século XIX os estudaram. Tentamos ver o contexto no qual se inserem, a motivação de sua criação, a quem iriam beneficiar, quais seus ensinamentos, entre outros pontos, pois “o mito não é uma história que nos contam por contar. Ele nos mostra como devemos nos comportar”.¹⁷ Assim, não devemos sobrepor o olhar científico da prova ao olhar do caráter de ensino que o mito tem, porque da mesma forma que os mitos são criados pela imaginação humana, também é a imaginação dos homens que leva os cientistas a descobrirem novas doenças e suas curas, que possibilita o desenvolvimento de modos de comunicação interpessoal a distância com o uso da internet e muito mais, que não se faz necessário mencionar. Por isso, “a mitologia, da mesma forma que a ciência e a tecnologia, nos leva a viver mais intensamente neste mundo, e não nos afastarmos dele”.¹⁸

Portanto, é um equívoco considerar o mito um modo inferior do pensamento, que pode ser deixado de lado quando as pessoas atingem a idade da razão. A mitologia não é uma tentativa inicial de fazer história e não alega que seus relatos sejam fatos objetivos. Como um romance, uma ópera ou um balé, o mito é fictício; um jogo que transfigura nosso mundo fragmentado e trágico e nos ajuda a vislumbrar novas possibilidades ao perguntar “e se?” – uma questão que também provocou algumas das descobertas mais importantes na filosofia, na ciência e na tecnologia¹⁹.

É comum fazermos questionamentos acerca do que é o mito e para que ele serve. A autora Karen Armstrong nos diz que “o mito trata do desconhecido; fala a respeito de algo para o que inicialmente não temos palavras. Portanto, o mito contempla o âmago de um

¹⁶ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 12

¹⁷ Idem, p. 9.

¹⁸ Idem, p. 9.

¹⁹ Idem, p. 13.

imenso silêncio”.²⁰ E é por isso que devemos estudar o mito não como uma história factual, mas sim, devemos analisar os mitos para que seja possível o seu claro entendimento. Armstrong diz que para entendermos os mitos de uma forma melhor podemos tratá-los como se as suas histórias acontecessem em mundos alternativos, pois “toda mitologia fala de outro plano que existe paralelamente ao nosso mundo, e em certo sentido o ampara”.²¹

Os deuses são a realidade paralela que é tema recorrente em várias mitologias, pois a “realidade terrena não passa de uma sombra de seu arquétipo, o modelo original do qual é apenas uma cópia imperfeita”²². Nessa perspectiva,

os mitos dão forma e aparência explícita a uma realidade que as pessoas sentem intuitivamente. Eles contam como os deuses se comportam, não por mera curiosidade ou porque os contos são interessantes, mas sim para permitir que homens e mulheres imitem esses seres poderosos e experimentem eles mesmos a divindade.²³

Outra forma de usar os mitos é para a tentativa de explicação tanto das origens quanto do futuro dos homens, pois “desde a origem mais remota inventamos histórias que permitem situar nossas vidas num cenário mais amplo e nos dão a sensação de que a vida, apesar de todas as provas caóticas e arrasadoras em contrário, possui valor e significado”.²⁴ A mitologia, “portanto, foi criada para nos auxiliar a lidar com as dificuldades humanas mais problemáticas”.²⁵ E é assim que através do mito os homens fazem histórias sobre seus primórdios na tentativa de explicar a situação atual quando de sua criação.

Mais ainda, o mito é verdadeiro “por ser eficaz, e não por fornecer dados factuais. Contudo, se não permitir uma nova visão do significado mais profundo da vida, o mito fracassa”.²⁶ O mito nos guia porque “ele nos diz o que fazer para vivermos de maneira completa. Se não aplicarmos o mito a nossa situação e não o tornarmos uma realidade em nossa vida, ele seguirá sendo tão incompreensível e remoto”²⁷, como algo que não sabemos por não haver interesse de sabermos o que ele é ou o que pode ser.

²⁰ Idem, p. 9.

²¹ Idem, p. 10.

²² Idem, p. 10.

²³ Idem, p. 10.

²⁴ Idem, p. 8.

²⁵ Idem, p. 11.

²⁶ Idem, p. 14.

²⁷ Idem, p. 15.

Por isso, devemos entender que o mito não é uma história daquilo que realmente aconteceu e nem os episódios apresentados são literalmente o que dizem. Temos que buscar seus significados por meio de uma leitura intemporal, ou seja, da experiência humana adquirida no decorrer do tempo. E também é nosso papel compreender as várias formas de se interpretar o mito como faz a Antropologia, que utiliza o “mito como fonte de conhecimento social”²⁸, ou a Psicanálise, que se “utilizou do mito como base para o estudo da mente humana.”²⁹ Enfim, existem várias maneiras de trabalharmos com a temática do mito, cabe a nós apenas encontrar a melhor forma para se trabalhar.

Outra forma de encararmos o mito é por meio dos estudos de Carl Jung sobre o inconsciente coletivo, que nos mostram que alguns aspectos de algumas sociedades como os “mitos e símbolos se repetem em diversas culturas sem nenhuma ligação. Um dos grandes exemplos de uma figura que se repete na mente humana ao longo do tempo, em diferentes sociedades sem influência mútua”.³⁰ Num trecho do mito de Prometeu que trata do desenvolvimento da humanidade, que se deu graças ao fogo, os humanos passam a agredir a natureza e uns aos outros em demasia, até que Zeus convoca todos os outros deuses em assembleia para dar um basta na situação. A decisão dos deuses é banir a existência dos humanos. Zeus “apoderou-se de um raio e já estava prestes a atirá-lo contra o mundo, destruindo-o pelo fogo, quando atentou para o perigo que o incêndio poderia acarretar para o próprio céu. Mudou, então, de ideia, e resolveu inundar a terra”.³¹

Com esse trecho do mito podemos observar que a inundação do mundo (dilúvio) faz parte de um arquétipo, pois vemos esse mesmo mito ocorrer em outras mitologias que não a grega, como em Noé para os Hebreus e o de Utnapishtim para os sumérios e os outros povos mesopotâmicos. Claro que esses povos podem ter dialogado durante trocas comerciais e, assim, a história do dilúvio pode ter sido talvez contada e absorvida pelos habitantes da vasta região central e oriental da Europa. Mas como então explicar a mesma ocorrência de dilúvio nas cosmogonias Maias a partir de uma comunicação entre regiões próximas? Na perspectiva de Jung, questões como essas são explicadas através do inconsciente coletivo.

Voltando a falar do *Prometeu* de Francisco Brennand, podemos ver nessa figura emblemática várias faces do mito já exploradas aqui. Prometeu é, ao mesmo tempo, criador e “herói civilizador”, pois existia na terra onde esse Titã habitava um material, provavelmente a

²⁸SILVA & SILVA. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 294.

²⁹ Idem, p. 294.

³⁰ Idem, p. 295.

³¹BULFINCH, Thomas. *Livro de ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, p. 26.

própria terra ou a argila junto com água, com que fez o homem à imagem dos divinos seres, “de maneira que, enquanto os outros animais tem o rosto voltado para baixo, olhando a terra, o homem levanta a cabeça para o céu e olha as estrelas”.³² Mas, mesmo assim, os homens não puderam ser melhores que os outros animais e tinham fome e frio. Prometeu tem então a ideia de subir à morada dos deuses e pegar uma fagulha do fogo divino para dar aos humanos e com isso

O fogo forneceu o meio de construir armas com que subjugou os animais e as ferramentas com que cultivou a terra; aquecer sua morada, de maneira a tornar-se relativamente independente do clima, e, finalmente, criar a arte da cunhagem das moedas, que ampliou e facilitou o comércio.³³

Assim, a partir da entrega do fogo aos humanos as atividades do dito “mundo civilizado” foram desenvolvidas graças à audácia de Prometeu em entregar esse material divino.

Como punição, Zeus ordena que ele seja preso a um rochedo aonde uma ave de rapina ia todos os dias comer parte de seu fígado, que, por sua vez, se regenerava todas as noites, para que mais uma vez a ave pudesse comê-lo. Deste trecho do mito podemos perceber uma forma da sociedade tentar explicar algo que eles não tinham plena certeza, pois, como sabemos hoje o fígado é o único órgão de nosso corpo que se regenera e talvez os gregos em geral que tinham seus fígados comprometidos pela bebedeira do vinho e percebiam que pouco tempo depois o órgão, ou algo de dentro de seus corpos que não sabiam exatamente o que era, se regenerava, passando a funcionar normalmente. E já que não havia uma explicação plausível para tal fenômeno, essas explicações são jogadas para os domínios do Mito, fazendo assim, que o discurso carregue uma verdade.

O *Prometeu* de Francisco Brennand é bastante diferente. Quando pensamos nos titãs da mitologia, podemos imaginar várias formas, porém, sendo antropomorfas. Esse titã na visão do artista é como se fosse uma serpente, composta por vários anéis (talvez indicando a idade, assim como os anéis do “chocalho” da cascavel) e calça botas, único elemento ligado à natureza humana nessa figura que beira as formas primordiais do mundo.

A respeito da representação, sabemos que na arte, por exemplo, aquele que a faz está nos apresentando algo, como uma paisagem ou um autorretrato, porém, sabemos também que aquela obra é apenas uma representação da tal paisagem ou uma representação do si próprio, ou seja, são leituras que os artistas fazem daquilo que nos apresentam, sendo assim, uma representação. Definir o que viria a ser o artista é bastante difícil assim como definir a arte em

³² Idem, p. 25.

³³ Idem, p. 26.

si, mas, de qualquer forma, “para alguns o artista é todo aquele que faz Arte, para outros, artista é apenas aquele que elabora uma obra de Arte com consciência estética, ou seja, aquele que tem consciência de que está construindo uma obra de Arte”.³⁴

E a respeito dessa consciência estética, podemos chegar a uma definição elaborada por Ariano Suassuna: “a Verdade é, como a Beleza, fruto da captação intuitiva do mundo, reformulada, no caso da Verdade, pelo pensamento, o qual só tem uma fonte de aferição e retificação – o comércio fecundo e contínuo com a luz do real”.³⁵ O próprio Francisco Brennand se utiliza dessas questões relacionadas com a verdade ser ou não a beleza, a estética. Independentemente do conceito que iremos usar para definir o artista, vemos que a representação é imprescindível, ou seja, conscientemente ou não, a arte produzida requer interpretação e nos trás várias significações.

Roger Chartier nos ensina que há dois tipos de representação: primeiramente temos que “a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado”; já o segundo tipo “é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou pessoa”³⁶.

Para entender e aplicar o conceito de representação na obra de Francisco Brennand usaremos apenas a primeira definição, pois cada uma de suas obras representam um espaço dentro do seu conjunto escultórico, o que difere é o modo como cada uma é representada. O Prometeu, colocado em questão anteriormente, volta a nossa discussão, pois ele nos é representado de uma forma que não estamos acostumados a ver ou imaginar. Assim, notamos ser possível “que a representação mascare ao invés de pintar adequadamente o que é seu referente”³⁷; daí, dentro da proposta artística de Brennand, ele vai “mascarar” o Prometeu a sua forma de apresentar suas variadas temáticas, forma de representar que veremos a seguir.

A respeito da representação de todo o seu conjunto escultórico, Francisco Brennand vai tentar se aproximar de uma forma primordial, a qual ele representa com a figura do ovo, mas, em si, todas as outras obras remetem a algo de antigo, como se fosse uma forma pertencente ao “início dos tempos”, é o que chamamos de “arte genésica”, ou seja, relativa ao gênese, à criação das coisas. A própria palavra já denota esse início, mas também tem um forte significado a respeito da crença do artista plástico. Sobre esta forma de arte, de alegoria,

³⁴SILVA & SILVA. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 27.

³⁵SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympo editora, 2011, p. 17.

³⁶ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: Revista das revistas, Annales (Nov-Dez. 1989, nº 6), 1989, p. 184184.

³⁷ Idem, p. 185.

de representação, ele nos fala: *É como se fosse um aprofundamento ou uma tentativa de chegar ao gênesis das coisas, ou seja, ao começo de tudo, às formas primordiais.* A serpente, como parte integrante dessa história genésica, com a ideia de primórdios, vai dar a face de seu Prometeu: a cabeça semelhante à da serpente indica os primórdios da vida desse titã, que como foi dito anteriormente foi aquele que modelou os seres humanos, sendo por consequência, então, uma forma de vida mais antiga.

E o artista complementa: “Posso dizer que minha escultura cerâmica permanece moderna no forno-túnel e sai, depois de sucessivas queimas, com 10.000 anos. Coloca-se no limbo diante das chamas e surge prodigiosamente bela e purificada no paraíso”.³⁸ Assim, de uma forma metafórica ele põe a criação ou o nascimento de suas obras num tempo longínquo, num tempo de criação, num tempo primitivo ou como o próprio artista prefere chamar, num tempo primordial. O artista hesita

em usar a palavra ‘primitivo’ porque no mundo dito moderno esta palavra tem diferentes significações, como alguma coisa remota, inacabada, talvez até imperfeita em relação ao saber. Já a palavra primordial é diferente porque se refere às formas primevas.

Podemos ver em instalações da Oficina frases de poetas e filósofos gravadas na cerâmica e uma das mais importantes e significativas para esse estudo é a frase de Heráclito: “Tudo Flui”. Esta passagem está localizada em uma pequena fonte nos fundos do chamado “Templo Central”, estabelecendo relação tanto com a própria água que flui pelos espaços, e pela fonte em especial, quanto pela fluidez e homogeneidade que existe entre todas as peças e suas temáticas, que se entrecruzam, mesmo que uma peça em sua plasticidade pertença a uma temática, ainda assim é ligada à outra temática pelo seu título e, por conseguinte, seu significado.

Portanto, para entender a obra desse artista é necessário um entendimento grande acerca daquilo que o influenciou e influencia ainda. A cultura clássica é, de fato, a base de seu pensamento erudito. Diluídos pelas obras e pela Oficina como um todo, é possível enxergar os vários signos dessa cultura, é possível observar como mitos e histórias do teatro grego ainda parecem ser bastante atuais e imprescindíveis para o entendimento da importância da cultura clássica para a formação do homem ocidental e Francisco Brennand como artista plástico traduz esse poder de influência no conjunto escultórico de sua obra.

³⁸BRENNAND, Francisco. *O oráculo contrariado*. Recife: Bagaço, 2005, 11.

Referências de livros:

- ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BULFINCH, Thomas. *Livro de ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- BRENNAND, Francisco. *O oráculo contrariado*. Recife: Bagaço, 2005
- GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Lisboa: Edições 70, 2002.
- HOMERO. *Odisseia v2: Regresso*. Porto Alegre: L&PM, 2010. Tradução de Donaldo Schüler.
- MORAES, Alexandre Santos de. *O ofício de Homero*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- SILVA & SILVA. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2010.
- SUASSUNA, Ariano. *Iniciação á estética*. Rio de Janeiro: José Olympo editora, 2011.
- SOFOCLES. *Édipo rei*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2011.

Referências de Artigos:

- ARAUJO, Olívio Tavares. *Um pedaço da alma de Brennand*. Sn. Disponível em: <<http://www.palaciodasartes.com.br/imagensDin/arquivos/1623.pdf>> acesso: 02/07/2014
- BERTOLLI, Marisa. *O grande olho e o ovo primordial: a criação do mundo e a ordenação do caos, na obra de Francisco Brennand*. Paraná: Museu Oscar Niemeyer, 2004.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representa o. In: Revista das revistas Anele (Nov. Dez. 1989, no. seis), 1989.

Anexos



Imagem 01: TEIXEIRA, Marines. “Cavalo de Troia” 2003. Jpg



Imagem 02: JORDÃO, Fred. “Leucósia” 2004. Jpg



Imagem 03: JORDÃO, Fred. “Lígia” 2004. Jpg



Imagem 04: JORDÃO, Fred. “Parténope” 2004. Jpg



Imagem 05: TEIXEIRA, Marinez. “Galateia” 2006. Jpg



Imagem 06: FERRER, Helder. “Antígona” 2003. Jpg



Imagem 07: FERRER, Helder. “Lara” 2003. Jpg



Imagem 08: FERRER, Helder. “Hália” 2003. Jpg



Imagem 09: TEIXEIRA, Marinez. “Édipo Rei” 2003. Jpg



Imagem 10: TEIXEIRA, Marinez. “Prometeu” 2003. Jpg