

A “Piroca de Francisco Brennand”: Política e Censura no Projeto “Torre - Farol”

José Bezerra de Brito Neto, Universidade Federal de Roraima

O objetivo deste artigo é analisar as construções políticas e culturais das narrativas eróticas da obra do artista plástico Francisco Brennand. A partir do famoso projeto “Torre Farol” ou “Coluna de Cristal”, idealizado em homenagem aos 500 anos de descobrimento do Brasil, e censurado em 1999 pela política de Recife, por se assemelhar a um pênis ereto. A obra de Brennand é uma referencia nas problematizações sobre vida, sexualidade e erotismo no modernismo das artes, reelaborando uma complexa representação sobre símbolos da criação biológica humana: ovos, serpentes, seios, vaginas e pênis. As falas do artista esboçam uma contradição através de uma retórica da negação instrumentalizada ao negar constantemente que sua obra não opera no campo do erotismo, desenvolvendo uma maquinaria simbólica da ocultação dos desejos enquanto estratégia de marketing e diplomacia em suas redes de sociabilidades políticas no Nordeste brasileiro.

Palavras Chave: Francisco Brennand. Erotismo. Política. Censura.

*

El objetivo de este artículo es analizar las construcciones políticas y culturales de las narrativas eróticas de la obra del artista plástico Francisco Brennand. A partir del famoso proyecto “Torre Farol” o “Columna de Cristal”, idealizado en homenaje a los 500 años de descubrimiento de Brasil, y censurado en 1999 por la política de Recife, por asemejarse a un pene erecto. La obra de Brennand es una referencia en las problemáticas sobre vida, sexualidad y erotismo en el modernismo de las artes, reelaborando una compleja representación sobre símbolos de la creación biológica humana: huevos, serpientes, senos, vaginas y pene. Las palabras del artista esbozan una contradicción a través de una retórica de la negación instrumentalizada al negar constantemente que su obra no opera en el campo del erotismo, desarrollando una maquinaria simbólica de la ocultación de los deseos como estrategia de marketing y diplomacia en sus redes de sociabilidades políticas en el Nordeste brasileño .

Palabras Clave: Francisco Brennand. Erotismo. Política. Censura.

Você, o arqueólogo que desenterrou peças de milenários 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.

— Carta escrita em 1978 por Ricardo Brennand, pai de Francisco Brennand, apud Ferraz, 1997

Toda a operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece.
— Bataille, 2013.

Na mitologia grega Priapus era filho de Dioniso e de Afrodite. Sua característica principal era o pênis exageradamente grande e sempre ereto, e sua função era guardar pomares em geral, vinhedos e jardins, desviando os malefícios dos olhares invejosos¹, sua representação em estátuas apresentou a polissemia dos sentidos em torno do falo no campo da história da arte.

Na cidade de Recife, um símbolo fálico, também invadiu os noticiários e as laudas da história da arte no fim dos anos noventa. O projeto Torre Farol, do artista plástico Francisco Brennand, criado para a comemoração dos quinhentos anos do “Descobrimento” do Brasil, em 1999, foi censurado pela esposa do prefeito da cidade de Recife, na época, pelo curioso e complexo fato de se assemelhar a um grande “pênis ereto”. A Torre Farol ficou conhecida, até os dias de hoje, por diversos nomes como a “Piroca de Brennand”, batizada pela população de Recife.

As distâncias e aproximações entre Priapus e a Torre Farol adentram nos projetos das cidades no Século XX, com suas reformulações materiais e imateriais, que surgem enquanto territórios acolhedores e censores as representações artísticas eróticas. O erotismo, enquanto campo de disputa das artes, da política e da cultura, elaborou uma teia de narrativas com personagens, conceitos e imagens, nos quais o campo da história da arte obrigou-se a problematizar.

O objetivo deste artigo é analisar as narrativas artísticas, políticas e eróticas da obra “Torre Farol” de Francisco Brennand e o caso da censura implementada em sua criação. Problematizando o circuito político do erotismo nas obras de

¹ Compartilhar a vida sexual em sociedade foi prática de culturas antigas como as cidades gregas e romanas. A imagem do pênis ereto simbolizava força, poder e sorte e afastava os inimigos. Erguer esculturas de pênis em pedra ou madeira, *hermae*, ao redor dos muros da cidade e em frente as casas, era um costume entre os atenienses em 500 a.C. Ver em GRIMAL, Pierre. Dicionário de mitologia grega e romana. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

Brennand, a negação feita pelo artista ao título de erótico e a recepção desta obra no cotidiano popular da cidade Recife.

O artista plástico Francisco Brennand, logo após saber sobre a censura da sua obra, retirou seu projeto, alegando que estava “bastante magoado com a confusão que a política fazia entre as relações existentes entre as artes e o mundo do erotismo”². Esta falta de entendimento em torno do erotismo, enquanto uma potente epistemologia do saber alterou os rumos dos debates em torno das artes e suas sensibilidades. E as narrativas tomariam rumos inacreditáveis em que “o estético e o erótico” passavam a compor as páginas dos noticiários políticos da imprensa local de Recife.



Fig. 1 | Torre Farol. Francisco Brennand. Recife , PE. 1999. Foto do Autor.

² Jornal do Commercio. Poder Armado. Recife, 10 de ago. 1999.

Na época, um jornalista pernambucano, Orismar Rodrigues, do *Jornal do Commercio*, publicou uma matéria relatando sobre a censura a Brennand, e ainda contextualizou os personagens envolvidos: o prefeito e sua esposa. A partir daí, as cenas do acontecimento passaram a ser dignas de folhetins de novelas sobre os coronéis do Nordeste. Em matéria do *Jornal do Commercio* de dez de agosto de 1999, o fato é exposto:

O ascensorista do *Jornal do Commercio* assustou-se, na tarde de segunda-feira, nove de agosto, ao ver o prefeito do Recife, Roberto Magalhães (PFL), entrar sozinho no elevador com um revólver na cintura. Não ousou chamar os agentes de segurança. Afinal, era o prefeito. Magalhães desembarcou no terceiro andar no prédio da Rua do Imperador, onde fica a redação e pediu à recepcionista para levá-lo a sala do editor geral, Ivanildo Sampaio. Surpreso com a visita do prefeito armado, o jornalista perguntou se aquilo se tornara um hábito da autoridade municipal. “Desde que fui relator da CPI do Orçamento, quando pedi a cassação de 14 deputados, ando com uma pistola”, respondeu o prefeito. Em seguida pediu a Sampaio que chamasse o colunista social Orismar Rodrigues, autor de notas publicadas uma semana antes sobre a censura do poder municipal a esculturas do artista plástico Francisco Brennand. As esculturas, que sugerem formas fálicas, seriam colocadas num parque.

- Quantos anos você tem? — quis saber Magalhães de Rodrigues.
- Cinquenta e dois — respondeu o colunista.
- Se quiser viver até os 80, não fira a minha honra — ameaçou o prefeito, exibindo o revólver calibre 38³.

A cena “típica do cangaço” é uma heurística chave para analisarmos o poder da censura ao erotismo nas artes, em meio às políticas de urbanização das cidades brasileiras do século XX.

A obra de Brennand é uma referencia nas problematizações sobre vida, arte e erotismo no modernismo regional, reelaborando uma complexa representação sobre símbolos da criação biológica humana: ovos, serpentes, seios, vaginas e pênis. Suas cerâmicas são marcadas por narrativas míticas, recorrentes na antiguidade clássica mescladas por símbolos da cultura popular nordestina.

Contudo, a recepção da obra de Brennand que foi realizada pela população de forma satírica e “humorística”, ao apelidar a Torre Farol com diversos nomes: Pica de Brennand, Piroca de Brennand, Peia de Brennand, Rola de Brennand, etc, conecta as complexas narrativas de criação e evolução humana, descritas pelo artista, com o olhar daqueles agentes, que ao praticar a cidade real, associam a torre a um objeto fálico

A inauguração da escultura, irá completar vinte anos em 2019, e as representações operacionalizadas em torno do ocorrido nos fazem problematizar

³ *Jornal do Commercio*. Poder Armado. Recife, 10 de ago. 1999.

o potencial das relações e disputas estabelecidas entre as artes o enquanto epistemologias capazes de dinamizar novas histórias no campo da artes no Brasil. Enquanto potência de vida, o erotismo para o filósofo George Bataille não somente nos adverte sobre nossa existência humana como nos provoca a pensarmos as relações sociais, políticas e culturais no projeto moderno de individuação⁴.

Desta forma podemos adentrar com algumas chaves analíticas no universo problemático da censura política e do desejo reprimido das artes no Brasil a partir do caso da Torre Farol de Francisco Brennand.

Francisco Brennand: da cerâmica à censura

Escrever, nos dias atuais, sobre a obra de Francisco Brennand e sua trajetória de vida é uma experiência que remete há alguns lugares comuns na historiografia da arte brasileira. Contudo, o cruzamento entre arte, erotismo e política, pouco foi explorado pela história da arte. Isso se deve, em muito, ao fato de Brennand negar, por boa parte da sua trajetória, o erotismo enquanto campo de sua poética. Para ele sua obra não fala sobre o erótico e sim sobre a evolução e a criação do homem por narrativas míticas. Porém, o que há por trás deste discurso que omite o erótico em nome da evolução biológica do ser humano?

Podemos identificar o “fenômeno do erotismo” empregado com maior expressividade na recepção da sua obra, tanto pela crítica especializada quanto pelo público, que acessa suas esculturas na sua oficina e nos painéis públicos. Desta forma resolvemos analisar sua trajetória e obras a partir da inserção no campo da arte pública, já nos anos sessenta, com a explosão da construção civil em diversas capitais brasileiras, gerando contratos empresariais para o artista que contrastam com a idéia de artista recluso, solitário, que fala sobre mistérios da vida.

A formação do ceramista “quase erótico”

Francisco Brennand nasceu em 1927 no Recife, neto de uma antiga família inglesa do século XIX, que migrou para Pernambuco em busca do solo para montar uma fábrica de vidro e cerâmicas. Ele teve seus primeiros estudos de arte com o professor da Escola de Belas Artes de Pernambuco, Álvaro Amorim, nos aos quarenta, e com o escultor Abelardo da Hora, que trabalhou na fábrica de cerâmica do seu pai, na mesma década.

De acordo com a pesquisadora Camila da Costa a “cerâmica sempre esteve presente na vida de Brennand, pois sua família era formada por empresários

⁴ Ver em BATAILLE, Georges. O erotismo. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. P- 50.

cerâmicos”⁵. No entanto, inicialmente, Brennand acreditava ser a cerâmica uma arte utilitária, secundária, menor, diferente da pintura, apreciada e considerada por ele como uma arte maior, principalmente a pintura a óleo. Contudo, ao chegar na França, em 1948, tomou um susto ao deparar-se com a exposição de cerâmicas de Picasso. Soube, então, que a maioria dos artistas da Escola de Paris tiveram sua passagem pela cerâmica.

Após o seu primeiro período na Europa (1948–1951), Brennand retornou ao Brasil, onde permaneceu por um tempo relativamente curto. Decidiu em 1952 dedicar-se ao aprendizado mais profundo das técnicas da cerâmica, retornando a Europa, iniciando estágio em uma fábrica de maiólicas na cidade de Deruta na Itália.

Logo adiante, em 1958, realizou seu primeiro painel cerâmico em espaço público, localizado no Aeroporto Internacional de Guararapes, no Recife, sob o título “Sinfonia Pastoral”, medindo 3,51 x 14,76 m. Esse painel foi inaugurado juntamente com o aeroporto, na presença do então Presidente da República Juscelino Kubitschek.

Em 1961 iniciou a construção daquele tido como o painel cerâmico mais importante de sua carreira: “Batalha dos Guararapes”, formado por dezenas de placas cerâmicas que totalizam 30 metros de comprimento por 2,5 metros de altura.

A partir de então, passou a produzir diversos outros painéis cerâmicos, tanto para locais públicos da cidade do Recife como para fachadas de prédios em diversas cidades. Brennand, que já possuía carreira internacional por expor seus quadros e participar de diversos salões, recebeu, em 1961, a encomenda de uma empresa de Miami para fazer um extenso mural, com temas florais, medindo 656 m² para a empresa de bebidas Bacardi. Esse mural, alguns anos depois, recebeu premiações da Prefeitura de Miami.

Juntamente com a produção de painéis para diversos bancos, empresas e residências, Brennand não parou de realizar pinturas, muitas sobre a flora da região e outros retratos de jovens meninas em poses eróticas. No entanto, Brennand rejeita a identificação de ser obcecado em retratar símbolos sexuais. Justifica-se dizendo que sua criação é toda baseada no enigma da existência. “Talvez esteja aí a razão de eu reproduzir tanto ovo, um emblema da eternidade. E os ovos são eternos porque se reproduzem, o que remete ao enigma da sexualidade.”(*Folha de S. Paulo*, 2004).

Em seu ensaio “Brennand e a Origem do Mundo”, André Carneiro Leão (in Bridge, 1999, p.13) analisa a dialética do erotismo na obra de Brennand expondo

⁵ Ver em LIMA, Camila da Costa. Francisco Brennand: aspectos de uma obra em escultura cerâmica. Programa de Pós Graduação em Artes – UNESP. São Paulo, 2009.

sua ligação ao campo da sexualidade como opção mais confortável que a do erotismo, uma potência política da subjetividade que afastava o artista:

Entendo que Francisco queria ligar sua obra à sexualidade, pois esta serve à procriação, matriz de seu trabalho, a metáfora sexual significando sempre reprodução, enquanto o erotismo é um fim em si mesmo e tem objetivos distintos da reprodução.” (in Bridge, 1997, p.14)⁶.

Nas esculturas cerâmicas de Brennand não faltam fragmentos do corpo da mulher, formas semelhantes às de vulvas, vaginas, seios, nádegas, torsos, complementados ora por alguns pequenos detalhes ora dispostos em sobreposição, ou ainda mesclados a outras formas, dispostos de variadas maneiras. Em algumas obras há também representações de corpos inteiros; de qualquer modo é evidente o interesse e o fascínio particular do artista pelo corpo feminino

Na década de 1990 Brennand passou a ser reverenciado enquanto um dos maiores artistas plásticos brasileiros, atuante no campo das artes nacionais e internacionais. E amplia seu projeto estético popularizando o acesso das pessoas a sua oficina de cerâmica, na Zona Oeste de Recife, através da criação da Fundação Brennand. Ao conseguir verba por um edital do Banco do Brasil, no valor de R\$160 mil reais ele cria uma Praça de Esculturas desenhada por Burle Marx dentro da oficina de cerâmica.

O projeto da Oficina de Cerâmica virou referência para outras ações de ampliações de parques artísticos e praças públicas, levando o ceramista Brennand a ser acionado para compor junto com o pintor Cícero Dias o famoso projeto em homenagem aos quinhentos anos do Brasil, que foi intitulado: “Eu vi o mundo... Ele começa no Recife”, elaborando a sua Torre Farol.

Uma homenagem censurada: Eu vi o Mundo... Eu vi uma Torre... Eu vi um Pênis...

A homenagem ao “descobrimento”⁷ do Brasil seria celebrada pelo grande empreendimento, patrocinado por grandes empresas, que envolveu a requalificação de áreas do porto do Recife, com ampliação de avenidas, demolição de velhos prédios e galpões, desmatamento de árvores históricas da área, para a instalação de um complexo turístico e cultural na região portuária, que era abandonada pelas políticas públicas, mas que tinha um valor afetivo muito alto para população.

⁶ Ver em FERRAZ, M. Oficina Francisco Brennand – Usina de Sonhos. Recife: Associação da Imprensa de Pernambuco, 1997.

⁷ De acordo com Kelly Cristiane, as homenagens ao “descobrimento” foram articuladas através num diálogo constante com atores sociais, dos quais destacam-se a mídia, as universidades, o mercado editorial, a sociedade civil inventando aspectos de cordialidade com os colonizadores. Vem em SILVA, Kelly Cristiane da. A Nação Cordial. Uma análise dos rituais e das ideologias oficiais de “comemoração dos 500 anos do Brasil”. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 18 N°. 51. 2003.

A “Torre Farol” foi encomendada a Brennand para ser instalada dentro de um parque de esculturas na área dos arrecifes, em frente ao Oceano Atlântico simbolizando a recepção dos colonizadores pela fauna, flora e um farol, que iria os guiar.

Em dois de agosto de 1999 o arquiteto Reginaldo Esteves, que fazia parte da equipe do projeto, informou a Brennand que a prefeitura da cidade do Recife tinha sugerido modificações no projeto Torre Farol, ao saber do ocorrido, Brennand anunciou que não mais participaria do projeto, magoado com a modificação proposta para o parque de esculturas. Ele ainda encaminhou uma carta, ao Prefeito do Recife e aos responsáveis pelo projeto fazendo duras críticas a prática da censura: “Não frequento Salão de Esculturas para ser julgado por A ou B. Estão agindo como se fosse um louco, irresponsável. Como um energúmeno qualquer vai me censurar?”.⁸

Em seguida um grupo de artistas, arquitetos e outros representantes do meio cultural manifestaram apoio público ao escultor, defendendo sua saída do projeto, por considerar que o trabalho havia sido censurado. Ao ter informações sobre o ocorrido a Universidade Federal de Pernambuco se propôs a viabilizar a produção das esculturas para abrigá-las no campus universitário, o artista ao saber também se recusou.

A polêmica alimentada na cidade, em torno do formato ideal para a torre, fez com que o comitê revisse seus posicionamentos, anunciando, logo em seguida, que o projeto do artista seria mantido, marcando uma reunião com Brennand para convencer a sua retomada.

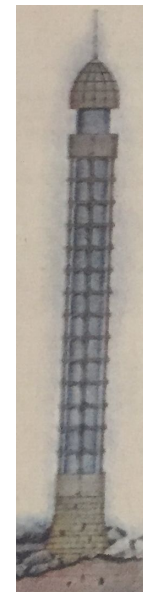
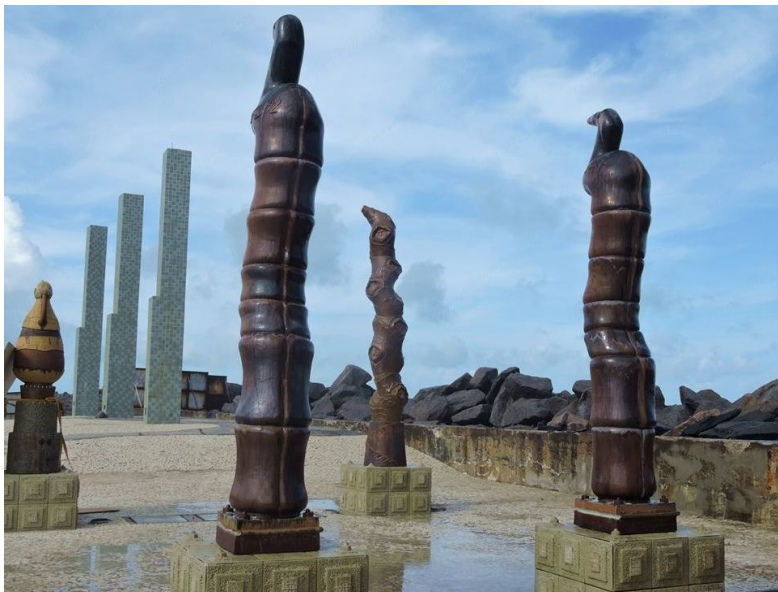


Fig. 2 (esquerda) | Parque de Esculturas de F. Brennand. 1999.

Fig. 3 (direita) | Desenho para o projeto Torre Farol. Francisco Brennand.

⁸ DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Caderno Viver. Recife, 15 de ago. de 1990. P-06.

Brennand então recebeu em sua oficina o vice prefeito da cidade, Raul Henry, e membros do comitê organizador: Paulo Roberto Barros e Gustavo Krause. O escultor aceita a nova proposta e resolve continuar o projeto, enquanto isso o prefeito da cidade, Roberto Magalhães, passou a mediar à reconstrução da sua imagem na imprensa, nomeado de censor, autoritário, temperamental, etc. Pesquisas eleitorais na época demonstraram como a popularidade do prefeito despencou, justamente após o ato de censura. Parte da sua derrota nas eleições deveu-se a prática da censura.

No entanto, uma rede política de sociabilidade foi instaurada em torno de Brennand, pertencente às elites locais e a uma família com um capital financeiro e político muito forte, chamando atenção pelo fato de ter sido censurado pela mesma elite, grupos políticos neoliberais e setores conservadores que consumia sua obra.

A torre foi instalada ao lado de noventa esculturas em formato de ovos, pássaros, pelicanos e garças, com alguns portais que dimensionam a passagem do tempo naquele local. Podemos, no primeiro momento, pensar numa alusão ao mastro de uma caravela, ou como a marinha portuguesa nomeia de “caralho da caravela”, estrutura que segura as velas contra o vento para navegação.

O espaço do parque remete a um universo que media a reflexão sobre o silêncio produzido pelo difícil acesso ao local, abandono, contrastando com o barulho das ondas que explodem nas barricadas de pedras dos arrecifes. A mística do espaço é estruturada pelo ideal de labirinto que as formas e as cores auxiliam a compor reverenciando aqueles personagens históricos que chegaram a quinhentos anos no Brasil e se depararam com o barro, com os vegetais e com a água.

O curioso é que no momento da inauguração o real nome da torre foi exposto pelo artista que a batizou de “Coluna de Cristal”, sacralizando a narrativa da erudição da sua obra e afastando a polêmica que estava em torno da antiga torre farol, o cristal remeteria a um universo mais saneado, higienizando sua obra.

Em alguns momentos o próprio Brennand chamou a obra de “Foguete Intergaláctico” e outras de “Torre Farol”, denominações autorais que deram margens para muitas interpretações do público. A torre é cilíndrica de concreto, com 30 m de altura e 2,5 m de diâmetro, revestido de cerâmica azul e envolvido por outro cilindro vazado e em bronze.

Não podemos deixar de mencionar que a obra de Brennand estava em diálogo com o projeto “Eu vi o Mundo... Ele Começava no Recife” do pintor Cícero Dias, que foi implementado na Praça do Marco Zero no mesmo período.

O pintor projetou uma rosa dos ventos, um clássico desenho que serve de instrumento para navegação geográfica. A proposta para a praça previu a sua

ampliação de aproximadamente 7.000 m² e pavimentação definida pela reprodução estilizada da rosa dos ventos. O título: “Eu vi o Mundo...”, fazia referencia ao seu painel modernista dos anos de 1930 que também foi censurado na época por ter imagens desenhadas de órgãos genitais de mulheres.



Fig. 4 | Rosa dos Ventos de Cícero Dias, para Praça do Marco Zero.

A relação entre arte, erotismo, política e censura, mobiliza, até os dias de hoje, múltiplas chaves analíticas em torno do papel das relações de partilha mediados pela arte e o erotismo. O erótico surge como elemento comunicativo, uma agência de narrativas e representações, positivas e negativas, da obra entre a população, que construiu uma relação de humor crítico para sua recepção, nada passivo, e sim bastante reflexivo entre aqueles que a visualizam.

As análises modernas sobre as representações do falo remetem ao campo político, das simbologias de um poder vertical em uma sociedade ocidental de formação machista, cristã e sexista, transcorrendo pelo universo da cultura popular⁹ nordestina através das visualidades da região. É muito comum

⁹ Segundo Roger Chartier a cultura popular é uma categoria erudita, sendo esta autônoma em relação a cultura letrada, o historiador francês afirma que não é plausível aceitar a idéia de que exista um paralelismo entre uma hierarquia dos grupos sociais, o “popular” não se encontra nos objetos, não é palpável, ele se encontra sim nas práticas sociais que se adaptam. São estas práticas autônomas que agenciam a produção e recepção da obra de Brennand. Ver em CHARTIER, Roger.

encontrarmos nas feiras públicas, da região metropolitana do Recife, peças de artesanato que representam pênis avantajados como abridores de garrafa, rótulos de cachaça com pênis, ou na literatura de cordel que satiriza as condições de virilidade dos homens sertanejos, os “cabra machos”.



Fig. 5 | Abridores de Garrafas em formato de pênis. Mercado de São José. Recife -PE.

Desta forma, associar a Torre Farol de Brennand ao formato fálico de um pênis articulou as capacidades do erotismo em dar vida aos circuitos culturais e políticos do cotidiano, um jogo de visibilidades, práticas desviantes das ruas¹⁰, narrativas e discursos próximo ao cotidiano androcêntrico da cultura popular de Pernambuco, com respostas performáticas aos mecanismos da censura, satíricas e sarcásticas, uma espécie de resistência à política conservadora do universo popular da cultura.

“Cultura Popular”: Revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.

¹⁰ Consistem em práticas cotidianas ordinárias dispersas em modos socialmente previstos de cumprimentar, comprar, morar, trabalhar, entrar e sair. Construídas, de acordo com Michel De Certeau em função de comportamentos especiais, tal arranjo permite que as práticas ali desenvolvidas deixem de ser consideradas inadequadas, para se converterem num aceitável (e desejável) complemento à vida ordinária. Ver em CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

Brennand operacionaliza suas narrativas estéticas no cruzamento entre a cultura erudita, com elementos da antiguidade clássica e seres míticos, junto ao universo regional da cultura popular nordestina, algo que chamou atenção do escritor Ariano Suassuna, nos anos setenta, nomeando o ceramista enquanto representante das artes visuais do Movimento Armorial.

Falar sobre o erotismo é convocar as análises do filósofo George Bataille, que problematizou o fenômeno enquanto uma expressão transgressora que se configura como ameaça à estabilidade social. Os interditos, as proibições, forjam uma nova dinâmica, cujo sentido ancora-se no estabelecimento de uma descontinuidade com relação ao estado natural anterior. A experiência erótica, ao restabelecer a continuidade no domínio do descontínuo, operando por meio da violência e da transgressão, promove a desagregação e a desordem. A separação do ser, anunciando uma ruptura com o todo, sempre prefigura o fim¹¹.

Esse cruzamento do erudito e popular, antigo e moderno, erótico e pudico, são referências nas obras de Brennand, e para tentarmos nos aproximar do seu campo poético e estético de criação não podemos perder de vista, também, suas condições de formação e produção exercida dentro das elites sociais da região Nordeste, a qual fazia parte.

As elites nordestinas, como as elites européias do Renascimento, eram “biculturais”, uma vez que cresciam entre a cultura letrada, apreendida, e a mistura de tradições populares correntes na região, estruturando seu universo imaginário entre as duas esferas. Esse trânsito entre a cultura popular e a cultura “cultura” é um traço extremamente moderno.

Para o historiador Durval Muniz o homem nordestino faria parte do discurso regionalista amparado no discurso antropogeográfico inspirado pela geografia determinista alemã. O estereótipo rústico, em virtude do meio em que vive que forja o “macho” que irá representar a reserva do verdadeiro brasileiro e de virilidade no discurso regionalista de intelectuais ligados à elite, oposição aos costumes da cultura moderna. O autor observa que essa construção do homem nordestino visa substituir a sociedade da sangüinidade, onde os códigos de gênero estavam na esfera do privado, pela repartição das sociabilidades centrada no indivíduo, sendo a identidade de gênero cada vez mais uma decisão pessoal, no entanto os códigos sociais serão cada vez mais rígidos e as práticas mais vigiadas, descritas e analisadas¹².

Neste cenário moderno que se modifica rapidamente e adquire novas configurações, a experiência erótica vai sendo redefinida. Enquanto que o erotismo vitoriano envolvia relacionamentos sociais, a sexualidade moderna envolve a identidade pessoal. Estas relações potencializam-se com novas

¹¹ Ver em BATAILLE, Georges. O erotismo. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. P- 78.

¹² Ver em ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz . Nordeste: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.

possibilidades de espaço público, onde se compartilham idéias e se exibem aos olhares indiscriminados ou censores.

A “Torre Farol” de Brennand faz parte das capilaridades difusas que o erotismo toma ao ser incorporado aos projetos artísticos urbanos das cidades modernas. Os múltiplos olhares instauram vida e guerra em torno do histórico símbolo que estrutura o poder vertical nas relações cotidianas, o falo. Com isso, para celebrar e receber os colonizadores, uma “torre pênis”, ou um “farol fálico”, surgiria enquanto símbolo do “macho alfa” que aqui se instalou violentamente.

Desta forma, a polissemia das recepções, mediadas pelo cruzamento heurístico do popular e do erudito, constroem diversos saberes em torno do erotismo nas artes, frente aos poderes da política, do artista e do “povão”, este último capaz de transformar a censura ao erótico em potência humorística para vida que resiste. A torre farol dificilmente será mais uma torre, mas sim a “piroca” que resiste aos ataques da censura, que divide a cidade real da ideal, a política dos desejos, o erótico do pornográfico, o povão das elites, o Brennand dos mitos do Brennand do erótico.

Referências bibliográfica

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Nordeste: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.

BATAILLE, Georges. O erotismo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: Revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.

FERRAZ, M. Oficina Francisco Brennand – Usina de Sonhos. Recife: Associação da Imprensa de Pernambuco, 1997.

GRIMAL, Pierre. Dicionário de mitologia grega e romana. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

LIMA, Camila da Costa. Francisco Brennand: aspectos de uma obra em escultura cerâmica. Programa de Pós Graduação em Artes – UNESP. São Paulo, 2009.

SILVA, Kelly Cristiane da. A Nação Cordial. Uma análise dos rituais e das ideologias oficiais de “comemoração dos 500 anos do Brasil”. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 18 Nº. 51. 2003.