

ARQUIVOS A BIBLIOTECA PRIVATIVA DE FRANCISCO BRENNAND: FORMAÇÃO DA COLEÇÃO¹

E-mail:
marinezt@gmail.com
bernardina.oliveira@ufpe.br

Marinez Teixeira da Silva², Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira³

RESUMO

O artigo apresenta resultados preliminares de uma pesquisa em andamento sobre a biblioteca privada de Francisco Brennand, entendida como um espaço de memória, criação e diálogo intelectual. O estudo investiga o patrimônio bibliográfico-documental de Francisco Brennand, especialmente o que consta do ateliê do Artista, enquanto narrativas infomemoriais possíveis de sua vida e obra, considerando os processos de formação do acervo, os critérios de constituição da coleção, as escolhas temáticas e as marcas de uso, visando compreender as práticas de leitura e as referências intelectuais do artista. A pesquisa metodologicamente adota a pesquisa etnográfica dos arquivos e insere-se na linha Memória da Informação Científica e Tecnológica do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFPE e contribui para os estudos sobre bibliotecas pessoais como fontes para a história cultural e os processos criativos. Francisco Brennand (1927–2019) foi um artista de reconhecimento nacional e internacional, com vasta produção artística e inúmeras premiações. Sua obra concentra-se na Oficina Cerâmica Brennand, espaço criado e transformado pelo próprio artista a partir da antiga Cerâmica São João, concebido como local de trabalho, memória e criação contínua, marcado por forte simbolismo e referências à infância. Além do acervo artístico, a Oficina abriga um expressivo patrimônio bibliográfico-documental, composto por mais de quatro mil itens entre livros, documentos e registros diversos. Formada e preservada pelo próprio Brennand, essa coleção privada acompanha sua trajetória de vida e criação, configurando-se como uma narrativa infomemorial fundamental para a compreensão de sua obra e de seus processos criativos.

Palavras-chave: Biblioteca Privativa. Biblioteca particular. Francisco Brennand. Memórias de leituras. Marcas de proveniência.

ABSTRACT

The article presents preliminary results of an ongoing research project on the private library of Francisco Brennand, understood as a space of memory, creation, and intellectual dialogue. The study investigates Francisco Brennand's bibliographic and documentary heritage, especially the materials housed in the artist's studio as possible infomemorial narratives of his life and work. It considers the processes involved in the formation of the collection, the criteria guiding its constitution, thematic choices, and marks of use, with the aim of understanding the artist's reading practices and intellectual references. The research adopts the ethnography of archives approach and is situated within the research line Memory of Scientific and Technological Information of the Graduate Program in Information Science at the Federal University of Pernambuco (UFPE). It contributes to studies on personal libraries as sources for cultural history and creative processes.

Francisco Brennand (1927–2019) was an artist of national and international renown, with an extensive artistic output and numerous awards. His work is centered at the Brennand Ceramic Workshop, a space created and transformed by the artist himself from the former São João Ceramic Factory, conceived as a place of work, memory, and continuous creation, marked by strong symbolism and references to

¹ Pesquisa de mestrado qualificada no dia 25 de agosto de 2025.

² Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCI). <http://lattes.cnpq.br/1000303635914481>.

³ Doutora em Letras pelo PPGL/UFPB. Professora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFPE e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFPB. Professora Associada do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba. <https://orcid.org/0000-0002-6836-3102>.

childhood. In addition to the artistic collection, the Workshop houses a significant bibliographic and documentary heritage, consisting of more than four thousand items, including books, documents, and various records. Formed and preserved by Brennand himself, this private collection accompanies his life and creative trajectory, constituting a fundamental infomemorial narrative for understanding his work and creative processes.

Keywords: Private Library. Personal Library. Francisco Brennand. Reading Memories. Provenance Marks.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta os primeiros resultados de uma pesquisa em andamento que se dedica à investigação da biblioteca privativa de Francisco Brennand, com ênfase nos processos de formação de sua coleção. Ao compreender a biblioteca como espaço de memória, criação e diálogo intelectual, o estudo busca analisar os critérios de constituição do acervo, as escolhas temáticas e as marcas de uso que revelam práticas de leitura e redes de referência do artista. Nessa perspectiva, a pesquisa contribui para a reflexão sobre bibliotecas pessoais enquanto fontes relevantes para os estudos da memória, da história cultural e dos processos criativos. Pesquisa alinhada a linha de investigação Memória da Informação Científica e Tecnológica do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco.

Sendo a Oficina uma obra da persistência e permanência de um homem, o artista Francisco Brennand (1927 – 2019), que ainda jovem tinha um sonho em ser artista, pintor, e já aos 19 anos competia em premiações de arte, como o Salão de Arte do Museu do Estado de Pernambuco, em 1948, ocasião em que ganhou o primeiro prêmio.

O artista tornou-se reconhecido internacionalmente, e o conjunto de sua obra já lhe conferiu diversos prêmios e homenagens, entre os mais importantes se destacam, a Medalha de “Officer de L’Ordre Dês Arts et Dês Lettres”, concedida pelo Ministério da Cultura da França, Paris, em 1985 e o Prêmio Interamericano de Cultura Gabriela Mistral, conferido pela OEA, em 1993, que de acordo com Leal (1993, p.1), “[...] do ponto de vista cultural, sua importância é equivalente à do Nobel”.

A premiação o colocou como um dos artistas mais importantes do Brasil, pois, segundo o regulamento da premiação, que se destina ao reconhecimento de “[...] uma obra realizada, que represente uma contribuição à identificação e enriquecimento da cultura da própria América e de suas regiões ou individualidades”, como escreve em reportagem ao Diário de Pernambuco em 16 de dezembro de 1993, o escritor César Leal (1993). Sua obra pode ser apreciada em mais de 115 exposições individuais e coletivas, realizadas em território nacional e internacional. O artista é tema de vários estudos, artigos, textos, monografias, dissertações e teses, além de filmes e documentários, como elencado na *home page* da instituição Oficina Cerâmica Brennand, que disponibiliza listagem com 70 livros, catálogos, revistas e 14 filmes sobre Brennand.

Ao longo de sua trajetória produziu entre esculturas cerâmicas, quadros, pinturas, desenhos, painéis, murais e tapetes que se traduzem em um vasto acervo de obras de arte, que se concentra na Oficina chegando a mais de 3000 obras, porém, existem obras em diversos acervos particulares, Instituições Culturais, galerias, praças, muros e prédios em várias cidades do Brasil e do exterior. Além de sua Oficina Cerâmica que se caracterizava por uma obra em constante criação, pois estava sempre produzindo e criando novos espaços.

O ateliê/ museu foi reerguido das ruínas da antiga Cerâmica São João, fundada em 1917, por seu pai, o industrial Ricardo Brennand. Além de ateliê em constante criação, era um local

de ofícios e aprendizado, de onde se origina o nome oficina, pois segundo o Francisco Brennand (2005, p. 4) providenciou “[...] chamar o lugar de “oficina”, baseado na origem da palavra “ofício” (*officium*, em latim) que quer dizer ‘trabalho’; local de trabalho, evitando o francesismo *atelier*”. Foi também fábrica de cerâmica de revestimentos e pisos, o que possibilitou sua subsistência econômica, e consagrou seu piso cerâmico com beleza, qualidade e produtos artísticos do mercado. Ao longo de quase 50 anos, no museu aconteceram reformas e adaptações, porém, durante as reformas da velha fábrica, o artista não convidou arquitetos para o projeto, pelo contrário, ele mesmo ficou encarregado em direcionar essas reformas, pois eram espaços para ele de memórias, que remetiam a sua infância e de seus irmãos, brincando pela velha e escura fábrica, culminando com o que afirmou Rilke nas palavras de Vasconcelos (2020, p.16 “[...] a verdadeira pátria do homem é a infância”. Ele desejava preservar esse mistério, lembranças e memórias de quando era criança. Para esse efeito do mistério, o espaço foi povoado por seres mágicos e mitológicos, se transformando numa “fábrica de metáforas”. Renato Carneiro Campos em seu texto “A cartola do Mágico”, fala: “De repente, surgiram florais no chão da terra batida, bichos nos grandes espaços vazios, velhos fornos se transformaram em grutas mágicas, decoradas de maneira original” (Campos, 1974). Com sua criatividade, Brennand foi fazendo com que o [...] museu e o ateliê criassem personalidade própria e se caracterizassem pelo trabalho incansável e permanente do artista, um “*work –in-progress*” (Araújo, 1997).

Além da produção exposta ao público nos espaços anteriormente citados, uma coleção em torno de obras entre desenhos, gravuras e pinturas em diferentes técnicas, como serigrafia, monotipia, colagem, óleo sobre tela, guache, aquarela, lápis, canetas esferográficas e hidrográficas, pastel, nanquim, fusain e grafite, que compõe o acervo da Reserva Técnica, espaço de guarda e preservação da coleção pictórica, como também do espaço expositivo *Accademia*, além dos salões (galpões), praças e jardins que estão povoados por esculturas, placas e murais cerâmicos queimados em alta temperatura, espaços situados no Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand (IOCFB).

Esse espaço conta também com um acervo, aqui denominado de patrimônio bibliográfico-documental⁴, composto de livros dos mais diversificados estilos, além de monografias, teses, dissertações, artigos de periódicos, jornais, audiovisuais, bem como, de documentos, a exemplo de, correspondências, e um significativo acervo fotográfico de obras diversas, fotos históricas, fotos autorais de profissionais, fotos pessoais, fotos do território e de acontecimentos que contam a história do espaço entre outros gêneros documentais.

O acervo bibliográfico conta com mais de 4 mil itens catalogados, e outros que estão em processamento técnico. Essa coleção tem um caráter especial por ter sido iniciada pelo próprio artista, que ao longo de sua vida, guardava-a com afincos, tomando-a para si como um tesouro. Ele tinha um cuidado redobrado com o acervo, e nele também figuram os diversos cadernos de colagens, clipagens e pastas de documentos, construindo assim, sem se dar conta uma “coleção dele mesmo”.

Trazendo o universo das coleções e dos acervos, o patrimônio bibliográfico da Oficina Francisco Brennand, se caracteriza por ser uma coleção privada e privativa, tendo o acervo artístico, sua produção de uma vida inteira, e a documentação bibliográfica, como principais elementos que acompanham a trajetória artística de Brennand, de modo que a pesquisa objetiva investigar o patrimônio bibliográfico-documental de Francisco Brennand, especialmente o que consta do ateliê do Artista, enquanto narrativas infomemoriais possíveis de sua vida e obra.

⁴ Nesse estudo compreende-se Patrimônio bibliográfico documental nas perspectivas de Palma Peña (2011), Jaramillo e Marín-Agudelo (2014) e Moralejo Álvarez (1998).

1.1 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

No que se refere à metodologia, adotou-se a pesquisa descritiva, que, segundo Gil (2002, p. 42), tem como objetivo primordial “[...] a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis”. Para este trabalho, a pesquisa bibliográfica constitui o procedimento técnico empregado para o levantamento de informações e a revisão da literatura, abrangendo materiais como livros, periódicos, jornais, correspondências, multimeios e outros documentos informacionais. Gil, no capítulo 4 de sua obra *Como elaborar projetos de pesquisa*, apresenta um quadro ilustrativo das fontes de informação comumente utilizadas em 2002; atualmente, contudo, observa-se uma ampliação significativa das possibilidades de recursos informacionais disponíveis para o levantamento bibliográfico.

Quanto às técnicas de pesquisa, acrescenta-se a documentação indireta, conforme proposta por Lakatos (2003, p. 174), que compreende leituras e levantamentos iniciais de bibliografias, textos-base e materiais-fonte, possibilitando a obtenção de informações preliminares sobre o campo de interesse. Para o levantamento de dados, serão utilizadas tanto a pesquisa documental quanto a bibliográfica, correspondendo, respectivamente, a fontes primárias e secundárias de informação. De forma sintética, a pesquisa documental utiliza documentos como correspondências, diários, escritos, fotografias, mapas e desenhos, enquanto a pesquisa bibliográfica se apoia em publicações editadas, tais como livros, monografias, teses e periódicos.

Cabe destacar, entretanto, que a pesquisa documental se caracteriza pela utilização de dados contidos em documentos produzidos antes ou após a ocorrência do fenômeno estudado, podendo esses documentos serem escritos ou de outra natureza, contemporâneos ou retrospectivos, primários ou secundários. Lakatos apresenta um quadro explicativo dessas tipologias e definições, o qual se mostra particularmente relevante para a compreensão e aplicação desta metodologia no presente estudo.

Em relação a utilização dos Diários do artista para a pesquisa, adotaremos a metodologia de buscar pela palavra “livro”, e seus relacionados como “Livros”, “Livretos”, no Diário, para encontrar os títulos e autores, após encontrar, paralelamente, buscaremos na planilha do arrolamento bibliográfico do Ateliê, o título ou autor da citação em questão, na tentativa de encontrar e relacionar esses títulos citados nos diários, e que estão fisicamente na biblioteca privativa do artista.

Por fim, a pesquisa baseada em fontes secundárias, ou bibliográficas, utiliza o conjunto de informações já publicadas sobre o objeto e o tema investigados, constituindo-se como o momento de mobilizar referências previamente pesquisadas e validadas por outros estudiosos.

Como nosso objeto é um artista cuja trajetória foi feita tendo a documentação, publicada ou não, dialogando com sua obra artística, caminhando de certa forma com as notícias e feitos artísticos, a constituição um arquivo, foi como um processo natural, um acervo de livros, de memórias e de presença, de realizações, vivências e sonhos em sua biblioteca privada, deixando assim, escritos, anotações, pesquisas, seleções, escolhas e aspectos infomemoriais refletidos em sua coleção. Para tal, pesquisaremos o fenômeno utilizando a metodologia conhecida como etnografia dos arquivos. A partir da pesquisa de material-base, como indica Lakatos, identificamos autores que trabalham essa perspectiva metodológica em seus escritos e trabalhos, a saber: Cunha, 2004; Costa, 2010; Heymann, 2012; E Silva, 2018, e Alves e Araújo, 2021. Onde a etnografia do arquivo é abordada como uma metodologia que “possibilita estabelecer uma ponte entre o passado e a atualidade” (Costa, 2010, p.171).

A etnografia do ponto de vista da antropologia é o método científico de pesquisa empírica, segundo o qual partimos dos ritos para chegar aos sentidos desses ritos, expressos por aqueles que deles participam para, enfim, construirmos o significado, ou seja, aquilo que resulta da interpretação da etnográfica do pesquisador (Oliveira, 2000, p. 22)

Ao discorrer sobre o método Heymann (2012, p. 20), o define como:

[...] um processo sistemático de observar, detalhar, descrever, documentar e analisar o estilo de vida ou padrões específicos de uma cultura ou subcultura, para apreender o seu modo de viver no seu ambiente natural. Etnografia é a especialidade da antropologia, que tem por fim o estudo e a descrição dos povos, sua língua, raça, religião, e manifestações materiais de suas atividades, é parte ou disciplina integrante da etnologia e a forma de descrição da cultura material de um determinado povo.

Em Costa, *apud* Porto (2007, p. 127), a definição de etnografia do arquivo traz o conceito relacionado a simbologia, considerando que;

A etnografia do arquivo assenta nas anotações relativas a correspondências, analogias, regularidades, remissões, ou o seu reverso, que o arquivo disponibiliza. Isto é, assenta nos registos de outrem das suas próprias experiências, historicamente circunscritas, na maioria dos casos não controláveis por esse directo, “naturalizadas” (nas classificações e ordenação pela estrutura terminada do arquivo). A etnografia de um arquivo parte, necessariamente, dessa condição do arquivo: que ele se protege do facto de ser um arquivo, mas que, enquanto tal, é um produto específico da articulação de estruturas e agências concretas.

A pesquisa demanda um contato direto entre o pesquisador (observador) e do objeto (observado), para isso a pesquisa descritiva pretende descrever, registrar, caracterizar e analisar as informações, sem manipular os dados encontrados, mas desenvolver de forma detalhada os fenômenos da pesquisa.

Na etnografia dos arquivos é possível realizar análise documental dos vestígios e rastros memoriais, na tentativa de interpretar as informações realizadas pelo autor e dono da coleção, através das anotações, rabiscos, notas marginais e marcas de proveniência. Espera-se por meio da análise das informações e formação da coleção, estabelecer uma narrativa e um viés de estudos e propagação da memória de seu colecionador, o artista Francisco Brennand.

2 FRANCISCO BRENNAND: *Uma Fábrica de metáforas*⁵

“Todos os dias, no Recife, um homem acorda e molda em cerâmica as suas alucinações. Na verdade, ele não acorda. Aparentemente, apenas, desperta. A rigor, locomove-se numa contínua atmosfera onírica onde elabora suas fantasias nos fornos do dia” (Sant’Anna, 1986). Afonso Romano de Sant’Anna descreve o trabalho que estava sendo realizado pelo artista Francisco Brennand, de restauração e povoamento do espaço da velha fábrica, a oficina cerâmica de forma poética e onírica, o exercício de modelar o barro e fazer suas obras é visto como alguém que sonha a noite, e materializa no barro o produto de seu sonho e inquietações, pela manhã, bem como no conto de Borges, “As ruínas circulares”. Assim, o autor apresenta características e detalhes do local, e a profusão de obras e murais que estavam sendo criados pelo artista, como no trecho: “[...] daqui brotam massas e volumes coloridos em forma de ovos e pássaros, órgãos genitais e serpentes numa zoologia humana e fantástica [...]”.

O artista tomou como missão fazer daquele espaço seu ateliê e lugar de criação, e aos poucos foi povoado por esculturas e obras, murais, praças e jardins, os próprios galpões semiabandonados foram utilizados como galerias. Assim passou de ateliê de pintura para um olaria que também produziu obras em cerâmicas. Para subsidiar financeiramente e realizar as inúmeras reformas necessárias, a Oficina passou a produzir pisos cerâmicos para revestimento, pedras decoradas, lisas, antiderrapante, possuindo assim diversas linhas, cores, formatos

⁵ Referência ao Título de um texto da autoria do escritor e poeta Afonso Romano de Sant’Anna, publicado do Jornal do Brasil, em 05.10.1986, em alusão ao espaço de produção de Francisco Brennand.

especiais, em que os ladrilhos cerâmicos geralmente tinham os formatos 10 x 10 cm, 20 x 20 cm e 30 x 30 cm, (figura 01) e era no aproveitando das pausas nas queimas das obras que queimavam os pisos cerâmicos, como também o contrário, e muito tempo depois, começou também a produzir peças utilitárias decorativas, como ovo cerâmico, travessas, jarros, pratos, fruteiras, garrafas e segundo as filhas em depoimento em 2022, “[...] tudo era encarado como um trabalho único de arte”. (Brennand, 2024). Brennand, então passou a ser conhecido como “operário da arte”, pois artista como era conhecido, passou também a administrar sua fábrica de cerâmica, cujo piso passou a ser mundialmente conhecido como durável, belo e artístico, segundo o material promocional da fábrica, conforme figura 01

Figura 01: Material publicitário da fábrica (folder com os produtos produzidos).



Foto: Gerência de Acervo e Documentação. Acervo: Oficina Francisco Brennand

A fábrica é território que pertence ao museu, assim como o museu pertence à fábrica, a história artística e de vida de Francisco Brennand perpassa por entre esses dois espaços que convergem entre eles. Brennand iniciou como artista e adentrou no universo fabril para poder subsidiar suas criações de arte. Foi criador de um piso durável e artístico, assim como um criador de esculturas, painéis cerâmicos e pinturas que povoaram a Oficina e saíram para o território, como diz Demitrov (2024, p.126). “a Oficina é produto e produtora de Francisco Brennand”.

Na década de 80 o artista era conhecido como artesão da arte, ou operário da arte, por ter essas atividades tão entrelaçadas, tendo desenvolvido muitas obras a partir desse olhar e pesquisa para dentro da fábrica, como as obras “Esfera atacada por um prego”, e elementos que lembram parafusos, porcas e maquinários da fábrica, como ele trouxe o termo “organicistas” em vídeo de Jayme Monjardim, 1980. Além de produzir os pisos e revestimentos tendo a arte e unicidade da matéria como a maior propaganda.

Francisco Brennand iniciou sua vida de artista pintando, dizia que tudo partia de um desenho, e que “era um escultor com coração de pintor”, como fala em entrevista a Júlio Assis, em 2008: “É preciso lembrar o fato de eu ter originalmente começado o ofício de artista como pintor. Apesar de fazer esculturas continuo com um coração de pintor. Sou escultor porque antecipadamente aprendi a pintar. Descobri o mundo e a literatura com olhos de pintor.” (Silva, 2016, p.157.)

Os textos biográficos são baseados em diversas leituras, realizada ao longo de muitos anos de pesquisa e proximidade com o artista e sua obra, a exemplo do livro “*Brennand: esculturas 1974/1998*” catálogo da exposição do artista na Pinacoteca de São Paulo, em 1998,

com curadoria de Olívio Tavares de Araújo, com os escritos “Proposta para leitura de Brennand”, do Olívio e o “Resumo Biográfico” escrito por Weydson.

Apesar de possuir vários espaços para sua produção, um deles o artista o tratava como uma espécie de oráculo, sua biblioteca privada e privativa localizada no interior do seu Ateliê, espaço que abriga sua coleção bibliográfica-documental como cenário dos sonhos brennandiano para a criação de suas obras. Aborda-se o Ateliê enquanto espaço que abriga o patrimônio material e imaterial do pintor, relativo às suas práticas e técnicas de pesquisa na arte e na realização de sua obra, destacando-se suas especificidades.

Uma coleção que teve início ainda na juventude, de forma quase que despreziosa, foi se somando e tornando-se esse arsenal precioso de interesse pessoal do artista que ao longo de sua vida foi construindo uma lógica, um sentido para a coleção. O artista Francisco Brennand iniciou sua coleção bibliográfica como um colecionador de livros e recortes de jornais, que colados em folhas pautado amareladas, às vezes recortes ou páginas inteiras de jornais e revistas, com notícias que saíam nos meios de comunicação sobre sua trajetória artística, quase uma coleção de si mesmo, formando então os primeiros “Cadernos”, talvez seguindo uma prática da época, que era o agrupamento de notícias em livros semelhantes, conforme revelam as figuras 02 e 03.

Figura02: Cadernos com colagens recortes de jornais



Foto: Marinez Teixeira, Acervo. Acervo Oficina Francisco Brennand

Figura 03: Detalhe de um dos Cadernos com recortes de jornais

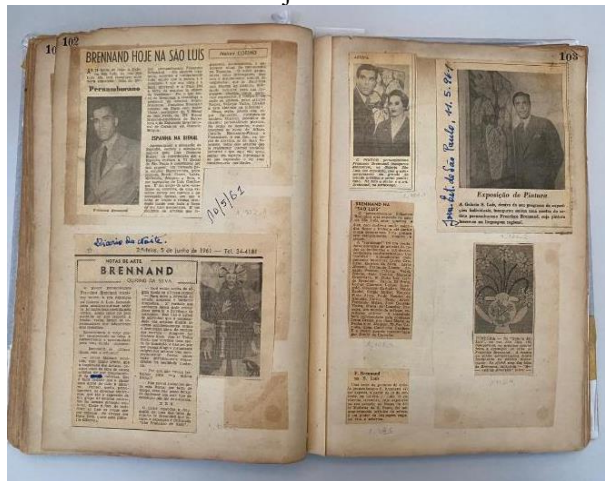


Foto: Marinez Teixeira, Acervo: Oficina Francisco Brennand

Em bibliotecas privadas, o ato de colecionar livros de áreas temáticas diversas, para leitura e crescimento intelectual, parecer ser uma prática comum entre escritores, artistas, pintores, políticos, professores. Normalmente são livros adquiridos por meio de compras ou presentes que permanecem anos a fio, constitutivo de uma relação quase intrínseca, uma espécie de relação emocional. E nesse sentido, o livro passa a ser considerado um patrimônio, associado ainda a outros gêneros documentais. Juntos constituem o que se denomina de patrimônio bibliográfico-documental.

O patrimônio bibliográfico-documental compreende o conjunto de bens culturais constituídos por documentos e obras bibliográficas de relevância histórica, cultural, científica, artística ou informacional, cuja preservação, gestão e difusão são indispensáveis à manutenção da memória social e ao fortalecimento da identidade individual e coletiva. Abrange desde exemplares raros e únicos, a exemplo de manuscritos como manuscritos, incunábulo, primeiras edições, mapas e periódicos antigos até acervos documentais contemporâneos que, pelo seu

valor secundário ou permanente, passam a integrar a esfera patrimonial, aspecto que converge para a coleção do artista Francisco Brennand.

Contudo, autores como Araújo (2015); Azevedo (2021); Gaus (2015) e Santos e Reis (2018) asseveram que determinados atributos do patrimônio documental, com destaque para o bibliográfico, permanecem sem consenso no campo teórico e na prática institucional, o que gera entraves relevantes e ainda pouco problematizados no que se refere às ações de preservação. Por outro lado, vale reiterar que este não é o caso da Biblioteca Privada de Francisco Brennand, considerando que ele mesmo teve ainda em vida a preocupação com sua preservação descrevendo inclusive as características profissionais do profissional atuaria com o acervo. Nesse sentido Brennand parecia comungar da concepção teórica da Unesco ao definir patrimônio documental como documentos de valor mundial, nacional ou regional que registram a evolução do pensamento, artes, ciências e história da humanidade (UNESCO, 2015). Tal concepção ressalta não apenas a dimensão simbólica, mas também a responsabilidade ética e política de garantir a preservação e acesso.

Preceito que também vai ao encontro do que estabelece Dorado Santana e Hernández Galán (2015, p. 33):

El patrimonio documental es una construcción sociocultural, pues está asociada a la percepción del paso del tiempo y de la necesidad de retenerlo materialmente a través de documentos que fijan y registran acontecimientos del pasado que necesitan ser recordados por la significación social que disponen. Son precisamente en estas construcciones socioculturales en las que se basan y sustentan y se construye y se reconstruye la Memoria Colectiva y con ella la identidad cultural.

Nessa mesma perspectiva cultural, Chartier (1990, p. 17) afirma que “[...] o livro e o documento não são apenas objetos materiais, mas resultados de práticas culturais que lhes conferem significado [...]”. A abordagem de Chartier evidencia que o valor patrimonial emerge da interação entre suporte, conteúdo e contexto sociocultural de produção e circulação. Por outro lado, Pereira (2020), nos convoca a pensar o patrimônio bibliográfico local, proposta que se enquadra também com a biblioteca de Francisco Brennand, que apesar de estabelecida em uma determinada região do nordeste do país e de caráter privada e privativa, possui aspectos que há internacionalizam, conforme esclarece a autora:

É necessário também, estender esse olhar para o patrimônio bibliográfico local, principalmente de cidades interioranas, pois tais produções intelectuais permitem tomar conhecidos, a produção do conhecimento, os hábitos, as celebrações, as iniciativas locais manifestadas em várias tipologias, que em muitas vezes são perdidas por falta do conhecimento de sua relevância como fonte histórica e de informação. (Pereira, 2020, p. 234).

Sob o viés historiográfico, Le Goff (1992, p. 547) introduz a noção de documento como “monumento”, ou seja, como registro que carrega intencionalidade e marcas de uma época. Essa concepção amplia a compreensão do patrimônio documental para além do conteúdo explícito, incorporando as dimensões implícitas de poder, memória e identidade. Ainda nessa esteira de raciocínio, observa-se no campo da Arquivologia, Bellotto (2006, p. 43) afirma que “o valor histórico e cultural dos documentos deriva de sua função como prova e fonte de pesquisa, sendo a preservação um dever das instituições arquivísticas e bibliotecas patrimoniais”. De forma complementar, Ribeiro (2002, p. 112) argumenta que “[...] o patrimônio documental não se restringe a peças raras, mas inclui registros de uso corrente que, com o tempo, se tornam imprescindíveis à história e à cultura”.

A literatura especializada brasileira também contribui para a compreensão do conceito. Fonseca (2005) relaciona o patrimônio bibliográfico-documental à noção de memória

institucional, defendendo políticas de preservação que conciliam conservação preventiva e acesso democrático. Borin (2004) destaca a importância da organização e catalogação especializada para o reconhecimento e valorização dos acervos patrimoniais, enquanto Camargo e Bellotto (2013) enfatizam a função educativa e identitária desses bens patrimoniais.

Do ponto de vista jurídico, o Brasil dispõe de instrumentos normativos que definem e protegem o patrimônio documental, como a Lei nº 8.159/1991, que institui a Política Nacional de Arquivos, e as diretrizes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), previstas no Decreto-Lei nº 25/1937, além das disposições da Lei nº 12.343/2010, que aprova o Plano Nacional de Cultura. Tais dispositivos consolidam a responsabilidade do Estado e das instituições na preservação e promoção do acesso a esses bens.

Ante o exposto, e, considerando as perspectivas expostas, é possível identificar três possíveis dimensões estruturantes para a compreensão do patrimônio bibliográfico-documental, a saber: a) Valor cultural e histórico: legitima o acervo como parte constitutiva da memória social; b) Autenticidade e integridade: asseguram a fidedignidade e preservação do conteúdo e da forma original, e, c) Acesso e difusão, estes garantem a função social, educativa e científica do patrimônio.

Nesse sentido, investigar o patrimônio bibliográfico-documental produzido e ou acumulado por Francisco Brennand, pode ser configurado como esforço em defesa de um bem coletivo cuja preservação exige a articulação de políticas públicas, técnicas especializadas e participação social, visando assegurar sua transmissão às futuras gerações, concepção defendida por Palma Peña (2011, p. 293).

Para la elaboración de los libros y los documentos, las sociedades han empleado diversos materiales, y que de acuerdo al orden cronológico en que se han empleado éstos, son los siguientes: inscripciones en piedras, tablillas de arcilla, papiro, pergamino, pieles, telas, papel, cintas magnéticas, discos compactos y soportes electrónicos. Los libros y los documentos pueden considerarse manifestaciones del pensamiento humano útiles que han sido objetivadas en forma bibliográfica y documental, que son parte esencial del patrimonio cultural. Para un conocimiento integral en torno al patrimonio bibliográfico y documental es necesaria una visión global del mismo.

Para fundamentação da pesquisa, buscou-se trazer os autores como Waldomiro de Castro Santos Vergueiro, quando na abordagem dos estudos de desenvolvimento de coleções, e seleção de materiais de informação, além de colecionismo, onde pretendemos tratar sobre tipologias e modelos teóricos e particularidades das coleções e diferentes espaços e unidades de informação, categorias de bibliotecas, como bibliotecas particulares e exemplos dedicados a rememoração. Apresentar e relacionar os temas: documento, arquivo, monumento e memória. Nesse sentido adotou-se, do ponto de vista metodológico a etnografia dos arquivos, abordagem ancorada em Heymann (2012).

A pesquisa se relaciona com o conceito de memória na perspectiva de Joel Candau (2011), para quem os extensores memoriais, considerados em sua materialidade são reveladores, além de outros autores da Ciência da Informação, e seu contraponto do esquecimento, imbuindo a questão da memória como elemento de resignificação do pensamento crítico, construção de conhecimento e legado. Pois segundo Walter Benjamin (1987), “[...] a memória não é um instrumento para prospecção do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio, onde as antigas cidades estão soterradas [...]”.

Nos primeiros contatos com a biblioteca privada de Francisco Brennand, muitas indagações foram suscitadas, sobretudo o desejo de a exemplo: é possível identificar quais teriam sido os primeiros documentos reunidos pelo artista em sua biblioteca no Ateliê? Também

seria viável reconstruir a trajetória desses materiais até sua incorporação ao acervo, compreendendo se foram adquiridos por compra, doação ou produzidos no próprio espaço, bem como reconhecer sua natureza documental. Trata-se de livros, correspondências, jornais, obras visuais ou outros tipos de registros?

Talvez identificar essa origem não seja possível, ou sendo, podemos a partir do que propõe Vergueiro identificar elementos e curiosidades dessa coleção. Em seu livro “Desenvolvimento de coleções” (1989), mesmo sendo uma leitura bastante técnica, direcionada a bibliotecários, em seu exercício em bibliotecas e centros de documentação, como diz o autor, o desenvolvimento de coleções é um processo de planejamento, um trabalho que envolve comprometimento e metodologias, acredito que em bibliotecas particulares, esse não seria bem o modo de trabalho, acredito que tudo ali começa por um acúmulo de documentos, uma sobreposição materiais, um colecionismo, que por vezes são informações de si, outras, assuntos do interesse de seu proprietário. Porém, através das diversas camadas informacionais, vestígios e anotações, poderemos presumir, como essa coleção foi iniciada.

Segundo E Silva (2018, p.80), “[...] o acúmulo de documentos, de coisas enxergadas pelo autor, nos leva a compreender a função dos arquivos diante da importância que eles têm de preservar a memória de uma comunidade ou grupo, vindo a constituir seu patrimônio cultural”. Embora o autor esteja se referindo ao Arquivo, a Biblioteca privada do artista Brennan, possui características muito próximas, pois nela se encontra não apenas livros, mas outras tipologias também, espaço que ele mesmo tinha, por vezes um misto de oficina, ateliê, biblioteca, arquivo. O fato é que no ateliê ele mantinha uma coleção de livros e documentos, a que ele valorizava como patrimônio pessoal, guardados e só ele os manuseava. Uma espécie de tesouro. Tanto que o próprio Francisco Brennan contribuía diretamente no processo de identificação da coleção fotográfica, das pessoas, do lugar, ou da ocasião, era acompanhado de muitas memórias advindas por meio da oralidade. Recordações vividas pelo artista, eram longas e importantes tardes de rememoração, algumas vezes com o auxílio de Deborah Brennan para identificar pessoas e até mesmo lugares.

Quando um trabalho de inventário e catalogação de acervos acontece com o seu proprietário dando sua contribuição na descrição e catalogação de seu conteúdo, torna-se mais detalhado o processo, considerando que a interação entre as partes, pesquisador e pesquisado, observador e observado não é possível quando o colecionador morre. Muitas perguntas que seriam feitas ao dono da coleção, são direcionadas aos arquivos, aos documentos. Mas segundo E Silva, “[...] essas perguntas podem revelar ao pesquisador sentimentos imaginários, gestos, aspirações, formas de dominação e muitos outros aspectos” (E Silva, 2018, p.82).

A partir dos estudos do acervo do ateliê, suas marcações e anotações, marcas, pode-se traçar uma linha do tempo de publicações, leituras, temas, assuntos mais evidentes na coleção, de modo a encontrara evidências capazes de responder quais aspectos infomoriais desse patrimônio bibliográfico são relevantes para traçar uma narrativa sobre vida e obra do artista.

A memória tem seus registros nos extensores memoriais (Candau, 2005) de memórias como documentos, objetos, fotografias e monumentos. Segundo Le Goff, que estuda a memória a partir da perspectiva histórica, “[...] não há história sem o documento, o arquivo”. Para o autor, o tempo é um dos problemas da história, tempo e memória tem total relação, seja em relação ao apagamento ou rememoração a datas comemorativas, festivas, de histórias que se podem contar e lembrar. “O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da *memória*, que atravessa a história e a alimenta”. (Le Goff, 1990, p.13).

O seu ateliê era seu mundo particular, onde ficava por horas, quase o dia todo e todos os dias, incansavelmente trabalhando, lendo diversos livros, revistas, jornais escutando músicas clássicas, como o álbum Quatro estações de Vivaldi, pintando, desenhando e escrevendo os textos do seu diário e textos outros.

Abordando o aspecto etimológico das palavras “particular/ privado/ pessoal/ privativo”, elas são semelhantes, mas possuem diferenças sutis, podemos apresentar algumas definições do dicionário web “Dicio – Dicionário Online de Português”, a palavra “particular” traz a definição: algo que é de caráter privado, não público, que pertence exclusivamente a certas pessoas ou coisas, de teor ou natureza individual, próprio de cada pessoa; pessoal, de uso exclusivo de uma pessoa, privada, especial”, vem acompanhado dos sinônimos: pessoal, privado, reservado, secreto, sigiloso. Já o termo “privado” traz: que não é público; particular; reservado a certas pessoas; próprio de alguém, pessoal, vida privada, e tem como sinônimo especial, peculiar, próprio, exclusivo, particular, característico, restrito. Já o termo “privativo” fala, que pertence a uma pessoa em específico; que não é de nem para todos; próprio, exclusivo, particular; próprio de alguém, concernente a essa pessoa, característico. Tem por sinônimo: especial, peculiar, próprio, exclusivo, particular, característico, restrito.

Observando os termos sob uma perspectiva jurídica, tem-se algumas definições segundo o JusBrasil: “privado” seria o que não é público, que pertence ou diz respeito a indivíduos, pessoas físicas ou direito privado, e não ao estado. O termo particular, é sinônimo de privado, mas enfatiza o sujeito e não o regime jurídico. O termo pessoal, diz respeito à pessoa em si, à sua individualidade, personalidade, identidade ou vida íntima, já o privativo, indica exclusividade, reservado a alguém ou a uma função. A partir das definições podemos inferir que a biblioteca do artista Francisco Brennand era privativa, pois era apenas para seu uso, e as pessoas que adentrarem no espaço, entravam sob sua supervisão ou permissão, visto que o espaço onde estava inserida a biblioteca, era também seu ateliê de trabalho, local de intimidade do artista, onde além de pintar, desenhar, ler, descansava, se alimentava, enfim, era um espaço de reclusão de mistério e de intimidade.

Foi nesse local que se iniciou o desenvolvimento de sua coleção de livros, e aos poucos povoando as estantes, com títulos de arte e literatura, a princípio. Trazia livros também da biblioteca da casa do Engenho São Francisco, sua residência, local onde foi seu primeiro ateliê de pintura e onde residia com sua esposa Deborah e as filhas Maria da Conceição e Maria Helena. Como traz o trecho do seu diário:

Pela manhã fui a São Francisco procurar na biblioteca esses volumes. O referido conto se encontra no segundo volume e é o quarto a partir de William Wilson, o primeiro do índice. Reli o conto, que me pareceu primário, embora, ainda assim, não invalide de todo as intenções do escritor e muito menos as minhas recordações de sua primeira leitura no ano de 1945. Depois eu estive pensando no quanto tenho me deixado explorar pela literatura. Só livros, livros e livros. Afogado em livros, como se fosse o único caminho encontrado para a bem-aventurança. (Brennand, 2016, p 281).

Com isso, o artista entendia o quanto a leitura lhe era importante, e como fazia parte de sua vida, a ponto de se sentir sufocado por tantos livros, porém, enfatiza que através da leitura e do conhecimento, se conseguiria ser próspero e feliz. Entendemos que sua biblioteca principal era a localizada no espaço do ateliê, onde iniciara a coleção de livros, muito embora na escrita do diário a presença da biblioteca do Engenho São Francisco, que dividia com sua esposa também estava presente. Com isso, fica evidente o papel da biblioteca privativa, de uso particular, privado e pessoal, configurada pela biblioteca do ateliê, um espaço que seria de uso exclusivo de seu colecionador, o artista Francisco Brennand.

Nessa esteira de raciocínio, adota-se para esta pesquisa a concepção de biblioteca privativa, especialmente assentada à luz dos aspectos jurídicos, cujos termos “privado” e “privativo”, embora semanticamente próximos, apresentam significados distintos e implicações normativas próprias, sobretudo quando analisados à luz da teoria geral do Direito e do Direito Administrativo.

O conceito de privado está tradicionalmente associado à esfera das relações jurídicas entre particulares, caracterizadas pela predominância da autonomia da vontade, pela igualdade formal entre os sujeitos e pela tutela de interesses individuais. A distinção entre o público e o privado constitui uma das categorias fundamentais do pensamento jurídico moderno. Nesse sentido, Norberto Bobbio sustenta que a separação entre Direito Público e Direito Privado decorre da natureza dos interesses protegidos pelo ordenamento jurídico, afirmando que, no Direito Privado, são tutelados interesses individuais, enquanto, no Direito Público, prevalecem os interesses da coletividade (Bobbio, 2017).

Por sua vez, o termo privativo possui acepção mais técnica e está relacionado à ideia de exclusividade jurídica, expressa na atribuição normativa que reserva a determinado sujeito, órgão ou ente federativo o exercício exclusivo de uma competência, função ou prerrogativa. No Direito Administrativo e Constitucional, a noção de privatividade manifesta-se, por exemplo, nas competências privativas, cujo exercício é vedado a outros entes ou órgãos, salvo expressa autorização constitucional ou legal. Conforme assegura Celso Antônio Bandeira de Mello, a competência privativa caracteriza-se precisamente por essa exclusão, na medida em que seu exercício é atribuído de forma exclusiva, não admitindo concorrência ou sobreposição de atribuições (Bandeira de Mello, 2019).

Dessa forma, enquanto o termo privado se refere à natureza da relação jurídica e aos interesses nela envolvidos, o termo privativo diz respeito à forma de exercício de direitos, competências ou usos, marcados pela exclusividade conferida pelo ordenamento jurídico. A correta distinção entre essas categorias revela-se essencial para a adequada interpretação de normas jurídicas e para a compreensão das estruturas de organização do Estado e das relações jurídicas em geral. Nesse sentido, tomamos a Biblioteca de Francisco Brennand como Biblioteca Privada e Privativa.

O diário íntimo do artista, escrito desde 1949 e publicado em 2016 com 4 volumes, é testemunha ocular de suas leituras, suas buscas por livros em livrarias e sebos, títulos, literatura e personagens, pois uma das características, é que o texto apresenta diversas resenhas e comentários sobre suas leituras, títulos, autores, personagens e livros. Como a biblioteca do ateliê tinha o caráter privativo e pessoal, sua organização era feita pelo próprio artista e por pessoas sob sua supervisão, o que aparentemente parecia uma coleção desordenada ou um acúmulo de livros e documentos, tinha uma lógica e sensibilidade de quem colecionava cadernos de recortes de jornais e fotografias, e livros com a preocupação de salvaguardar a informação, mesmo que aparentemente sem um padrão documental, códigos ou manuais da área de organização de acervos, sua sensibilidade em guardar e colecionar os textos e livros foi determinante para a constituição da atual coleção. Como a coleção da biblioteca foi organizada pelo próprio artista Francisco Brennand, os diferentes títulos estão reunidos próximos um do outro, sem ordenação temática, há livros em várias posições, horizontal por cima de outros, outros na vertical, sempre com a lombada à mostra, numa mesma prateleira, pode ser referência para uma falta de ordenação, ou o que ficava mais fácil para a leitura do artista.

Figura 04: Livros da biblioteca privativa de Francisco Brennand



Foto: Marinez Teixeira, Acervo: Marinez Teixeira

Esse “desarranjo” aparentemente estético nas prateleiras da estante da biblioteca, ganha significado quando vemos o restante do ambiente do ateliê, e identificamos as rotas de conhecimento possíveis de serem construídas, a partir dos entrelaçamentos temáticos, títulos de livros clássicos ou do mundo da arte, esse “saltar aos olhos” quando se acha um título, ou um autor que faz todo sentido estar ali, ter sido lido pelo artista, a partir do conhecimento da obra do colecionador, que faz diálogo com sua história e memória. Com isso também, identificamos o senso crítico de um colecionador que despertava no artista em manter vivo o documento, mesmo sem entender o gesto de colecionar e a missão em manter salvaguardado, configura um significativo gesto infomemorial, quando olhamos a sua trajetória. Ademais, a família a quem pertencia, possuía condições sociais e financeiras para promover o acesso a fontes de informações nacionais e estrangeiras, edições especiais e livros diversos. Corroborando, temos a informação de sua primeira viagem ao exterior, Paris, onde trouxe consigo diversos títulos estrangeiros, como “Le Louvre”, catálogo do Museu Louvre e o “Le Bonnard que je propose de Thadée Natanson.

Sobre o universo de uma biblioteca privada e privativa, bem como coleção particular, buscamos alguns conceitos e definições para contextualizações e aproximações nesse “desarranjo” aparentemente estético nas prateleiras da estante da biblioteca, ganha significado quando observa-se o restante do ambiente do ateliê, e identifica rotas de conhecimento possíveis de serem construídas, a partir dos entrelaçamentos temáticos, títulos de livros clássicos ou do mundo da arte, esse “saltar aos olhos” quando se acha um título, ou um autor que faz todo sentido estar ali, ter sido lido pelo artista, a partir do conhecimento da obra do colecionador, que dialoga com sua história e memória. Com isso revela-se também o senso crítico do colecionador que despertava no artista a necessidade em manter vivo o documento, mesmo sem entender o gesto de colecionar parece configurar um significativo gesto infomemorial, sobretudo quando as evidências conduzem uma lógica de sua própria trajetória. Ademais, a família a quem pertencia, possuía condições sociais e financeiras para promover o acesso a fontes de informações nacionais e estrangeiras, edições especiais e livros diversos, a exemplo de sua primeira viagem ao exterior, Paris, onde trouxe consigo diversos títulos estrangeiros, como “*Le Louvre*”, catálogo do Museu Louvre e o “*Le Bonnard que je propose de Thadée Natanson*.”

Do ponto de vista teórico, as diferenças conceituais entre biblioteca privada e coleção particular são sutis; entretanto, ambas compartilham a ideia de pertencimento a um indivíduo ou a uma família. A noção de coleção particular, por sua vez, remete a um conjunto constituído a partir da trajetória literária e cultural de um cidadão. No caso do objeto deste estudo, os livros que compõem a biblioteca resultam de sua atividade de pesquisa, bem como de seus interesses pela literatura e pelas artes, configurando uma seleção e reunião de objetos, documentos e livros acumulados ao longo de sua vida. Trata-se, portanto, de um conjunto que “não é um mero acúmulo de objetos” (Coutinho; Rangel, 2021, p. 128). Esta biblioteca passou a integrar o Instituto Francisco Brennand, integrando a memória do titular, sobretudo ao considerarmos a potência informacional e memorial do acervo, seus usos e origem, fortalecem as ações desenvolvidas pela instituição sobre as práticas de promoção da memória e legado do artista. A partir dessa ação, desenvolvemos o sentimento de pertencimento e práticas de memória socioculturais, individuais e coletivas de Francisco Brennand e sua biblioteca privativa.

De acordo com Coutinho e Rangel (2021, p. 218), elas “[...] contribuem assim para a preservação e disseminação da memória e identidade de um determinado grupo social. Esses bens ganham status de patrimônio por suas cargas de significados e valores que lhes são atribuídos socialmente. Muitos dos valores e significados são adquiridos ao longo da trajetória dos bens nas coleções privadas, que lhes agregam importância e valor.” E mais, colecionar pode garantir legitimidade e ganhar status social e agregar valores simbólicos e econômicos à coleção, diz Coutinho e Rangel, (2019, p.129). sendo o colecionismo “[...] uma prática cultural constituída a partir da relação do indivíduo com a sociedade”. A coleção pode ser um reflexo do próprio colecionador, como as marcas de proveniência encontradas nos livros da coleção, *ex-libres*, anotações, marcações, indicações de leituras, marcação de citações, notas marginais. Todas essas características dizem muito sobre o colecionador, sobre o desejo de permanência, de memória, de se fazer presente, mesmo depois de sua morte, como diz Coutinho e Rangel “[...] torna a memória do colecionador *perene, mesmo pós morte*”.

O desejo de possuir e deter conhecimento, bem como de deixar rastros e caminhos por meio dos livros que compõem a coleção, revela a intenção de construir e perpetuar memória através desses escritos. No que se refere ao nosso objeto de estudo, os livros apresentam diversas marcas de uso, como anotações à caneta esferográfica, listagens de obras, registros de leitura, trechos sublinhados e notas marginais, elementos que evidenciam suas práticas leitoras e seus gostos literários, permitindo compreender a trajetória de seu colecionador. Como exemplo, destacam-se alguns volumes da coleção que contêm anotações relacionadas à Oficina Brennand, instituição fundada por ele, o que reforça o interesse e a pertinência de que essa biblioteca permaneça vinculada a esse espaço. Tal permanência justifica-se não apenas por sua origem territorial, mas também porque a compreensão do acervo, de seus usos e de sua formação, fortalece as ações institucionais voltadas à promoção da memória e do legado do artista. A partir dessa relação, desenvolvem-se sentimentos de pertencimento e práticas de memória sociocultural, tanto individuais quanto coletivas, associadas a Francisco Brennand e à sua biblioteca privativa.

De acordo com Coutinho e Rangel (2021, p. 218), elas “[...] contribuem assim para a preservação e disseminação da memória e identidade de um determinado grupo social. Esses bens ganham status de patrimônio por suas cargas de significados e valores que lhes são atribuídos socialmente. Muitos dos valores e significados são adquiridos ao longo da trajetória dos bens nas coleções privadas, que lhes agregam importância e valor.” E mais, colecionar pode garantir legitimidade e ganhar status social e agregar valores simbólicos e econômicos à coleção, diz Coutinho e Rangel, (2019, p.129). sendo o colecionismo “[...] uma prática cultural constituída a partir da relação do indivíduo com a sociedade”. A coleção pode ser um reflexo do próprio colecionador, como as marcas de proveniência encontradas nos livros da coleção,

ex-libres, anotações, marcações, indicações de leituras, marcação de citações, notas marginais. Todas essas características dizem muito sobre o colecionador, sobre o desejo de permanência, de memória, de se fazer presente, mesmo depois de sua morte, como diz Coutinho e Rangel “[...] torna a memória do colecionador perene, mesmo *pós morte*”.

O desejo de possuir, de deter conhecimento e informação, de deixar esse conhecimento, caminho ou rastros através dos livros dessa coleção, ou seja, o desejo de fazer e deixar memória através desses escritos. Em relação ao nosso objeto, seus livros possuem diversas marcações de caneta esferográfica, listagem de obras, anotações de leituras, marcador de textos e notas que dizem sobre sua prática de leitura, seus gostos literários, dando a saber sobre a trajetória de seu colecionador. Exemplificando, temos alguns livros da coleção com essas notas:

Francisco Brennand tinha conhecimento do potencial informacional, cultural de sua coleção e nutria o desejo que essa coleção fosse incorporada à futura biblioteca da instituição, como deixou registrado em documento, datado em 15 de fevereiro de 2018, intitulado: “Antes que seja tarde”. Como diz o ponto 10. “Reforma rigorosa do atelier. Todos os livros, incluindo os que estão nas estantes do primeiro andar, serão encaminhadas à futura biblioteca do Instituto Oficina FB.

No ano de 2012, ele solicita que seja realizada uma contagem, para ter uma noção da quantidade de livros que seu acervo possuía, e me solicita um projeto para a futura biblioteca de artes, que deveria ser chamada de Biblioteca Tomás Seixas, como uma homenagem a seu amigo poeta e membro da academia dos emparedados, Tomás Seixas. Como mostra a correspondência na figura 05.

Figura 05: Correspondência enviado por Francisco Brennand a Marínez Teixeira, bibliotecária.

Projeto piloto da Biblioteca Tomás Seixas

Assunto: Projeto piloto da Biblioteca Tomás Seixas
De: Marínez Teixeira <marínez@brennand.com.br>
Data: 05/06/2012 12:43
Para: "brennand@brennand.com.br" <brennand@brennand.com.br>

Sr. Brennand,

Este documento é só o começo. Na volta das minhas férias me debruçarei na pesquisa e elaboração de um texto mais completo, argumentativo e coeso, que buscará atender especificações para a implantação deste tão lindo e importante projeto.

At.
Marínez

--
At.
Marínez Teixeira
Bibliotecária CRB-4/1661
Oficina Cerâmica Francisco Brennand
(81) 3271-2466

— Anexos: _____

Projeto Biblioteca Tomás Seixas_ Oficina Cerâmica Francisco Brennand.doc 3,0MB

Foto: Marínez Teixeira, Acervo pessoal da pesquisadora

A BIBLIOTECA PRIVATIVA DE FRANCISCO BRENNAND: A FORMAÇÃO DA COLEÇÃO

Ao adentrar a primeira antessala, avistam-se algumas estantes de livros que, por suas capas duras e cores variadas, remetem à seção de obras raras. O ambiente é composto ainda por quadros, cavaletes, esculturas, móveis e uma maca de massagem, coberta por uma toalha quadriculada de piquenique na cor verde, compondo um espaço singular e multifuncional.

Na sequência, chega-se à segunda sala, a principal, onde se encontram os cavaletes de pintura, a poltrona do artista e sua escrivaninha, que abriga leituras habituais, jornais do dia e

correções de seu diário. Nas brechas e nichos do móvel, acumulam-se pequenos objetos do cotidiano, como medalhas, óculos, canetas, documentos, fotografias e arquivos. Atrás da escrivaninha, destaca-se um grande móvel repleto de livros e, à frente, outra estante com diversos títulos. As estantes silenciosas margeiam toda a sala, e, ao fundo, revelam-se os instrumentos do ofício do pintor: um cavalete fixo ao chão, onde repousa uma tela quadriculada à espera das linhas iniciais de mais uma pintura; à direita, bisnagas de tinta acrílica dispostas de forma aparentemente caótica, acompanhadas por um conjunto de pincéis prontos para uso e pela cadeira laranja e verde, cenário recorrente de tantos quadros. À esquerda, encontram-se lápis de cor, giz de cera, tintas variadas, as máscaras do lobo e do velho, personagens de obras conhecidas como Chapeuzinho Vermelho e Suzana, além de diversas pastas contendo pesquisas sobre suas coleções.

Ao centro da sala, há uma mesa de madeira coberta por uma toalha branca, utilizada ocasionalmente para entrevistas. O espaço, que também funcionava como refúgio do artista, abriga ainda outros utensílios de uso cotidiano, como DVD, televisão e aparelho de som. No térreo, completam o ambiente um banheiro e uma copa. No primeiro andar, encontram-se outra escrivaninha, cama, guarda-roupa, retratos, prateleiras com diversos títulos e outros móveis.

No conjunto, o artista Francisco Brennand possui, em sua biblioteca privativa, um acervo composto por 5.907 itens na categoria “Publicações” e 12.321 na categoria “Documentos”, totalizando 18.227 documentos bibliográfico-documentais. Na categoria “Publicações”, além das monografias, incluem-se outras tipologias, como jornais, DVDs, CDs e discos de vinil. Especificamente entre as publicações monográficas, destacam-se livros, catálogos e periódicos, que somam, ao todo, 5.773 itens., como revela a tabela 1:

Tabela 1 – Biblioteca Privativa de Francisca Brennand

Coleção/tipologia	Nº de trabalhos recuperados	Nº de trabalhos pertinentes a temática
Livreto, livro, livro FB	3.583	62,06%
Caderno, cartilha, calendário, dossiê, folheto, texto avulso	119	2,06%
Catálogo, catálogo coletivo, catálogo individual, catálogo de leilão	1.251	21,67%
Periódico, revistas	820	14,20%
Total	5.773	100%

Fonte: Autoria própria (2025). Dados da Pesquisa (2025).

A partir dos resultados, é possível inferir que mais de 60% da coleção de publicações é composta por livros. O arrolamento, iniciado em 2022 no ateliê do artista e ainda em andamento, resultou na criação de um arquivo em planilha do Excel, a partir do qual foi possível pesquisar, sistematizar e ilustrar os dados coletados. No início desse processo, optou-se por adotar categorias simples, com o objetivo de individualizar e registrar as informações dos materiais, atendendo às demandas de uma primeira fase do projeto de inventário. Assim, foram definidas as seguintes categorias: coleção/designação; tipologia; título/descrição; autor; e notas. As categorias ano/data e editora/fonte foram incorporadas posteriormente, o que impossibilita, neste momento do estudo, a apresentação de informações completas referentes a esses campos, sendo viáveis apenas observações pontuais in loco no arquivo, registradas no campo de notas.

A catalogação propriamente dita, com a representação descritiva e temática dos materiais, está prevista para uma etapa futura do trabalho. Ainda assim, é possível identificar as áreas temáticas da coleção a partir da análise dos títulos e das notas, bem como dos interesses do colecionador e de sua trajetória profissional e de vida. Essas áreas concentram-se, sobretudo, em Filosofia, Arte, Literatura e História, com predominância da classe 7: Artes e suas

subdivisões, como Arquitetura, Artes Plásticas, Desenho, Pintura, Artes Gráficas, Fotografia e Escultura. O próprio artista menciona, no segundo volume de seu diário, as principais temáticas dos livros que compunham suas estantes no ano de 1982:

Procurei em vão na estante de minha casa em São Francisco o pequeno livro de Sartre sobre Baudelaire (com uma esplêndida encadernação trazida de Paris). Gostaria de retomá-lo como fiz há poucos dias com o *Saint Genet*. Segundo recorde, Sartre não foi benevolente com Baudelaire como o foi em relação a Genet. Continuarei a busca, inclusive nas estantes de meu ateliê que só tem livros de arte (pintura ou escultura). Suponho que o minúsculo livro esteja escondido por conta própria, em um lugar secreto, para não cair em qualquer Francisco Brennand mão, pois se assim não fosse o reconheceria facilmente. Carreguei-o desde o meu primeiro Paris (1949) e sempre o considerei imprescindível para demonstrar as deficiências, não de Baudelaire, como pretendia Sartre, mas aquelas do próprio filósofo no seu julgamento cruel e intempestivo. Tive oportunidade de dizer que Sartre desejava que Baudelaire fosse um outro e possivelmente até “comunista”. O que não era possível”. (Brennand, 2016, p.85, 86, v.2)

De acordo com os títulos publicados em língua estrangeira e nacional, temos os números, apresentados no quadro a seguir:

Tabela 2 – Biblioteca Privativa de Francisco Brennand

Títulos	Quantidade	Porcentagem
Nacional	4.674	80,96%
Estrangeiro	1.099	19,04%
Total	5.773	100%

Fonte: Autoria própria (2025). Dados da Pesquisa (2025).

Com relação a livros que possuem marcas de proveniência, segundo Silva (2022, p. 872) são:

As marcas de proveniência são elementos que permitem estabelecer o itinerário geográfico e intelectual das publicações. Identificar a quem pertenceu o livro, seus leitores, contextualizar no tempo e no espaço o seu proprietário. Permitem múltiplas possibilidades de pesquisa a partir da sua identificação e divulgação. Esse estudo aprofundado do acervo propicia a valoração do patrimônio bibliográfico da coleção além de dar maior segurança patrimonial em casos de furto ou roubo com descrição detalhada das marcas da coleção.

Na coleção da biblioteca privativa, no que se refere às dedicatórias e assinaturas, identificam-se 509 publicações com dedicatória. Consta também o registro de primeiras edições, como o *Journal*, de Stendhal, datado de 1801, composto por uma coleção de oito volumes, além de obras datadas de 1944, como o *Catálogo do Museu do Estado dos Salões de Pintura* (1942–1943). Há ainda livros com a assinatura do artista acompanhada de datas como “8-3-929” (1929). Era recorrente na escrita de Francisco Brennand a omissão do primeiro algarismo do século XX, prática observada tanto nas datas inscritas nos livros quanto na datação de suas primeiras obras de arte — por exemplo, ao escrever “951”, referia-se a 1951.

Observam-se, ainda, numerosas notas de pertencimento, que indicam a quem o livro pertence. Como exemplo, o livro *Paul Klee*, de Will Grohmann, traz a inscrição “Francisco Brennand, Paris, 20 de março de 1949”, assim como o livro *Courbet*, de Charles Léger, assinado “Francisco Brennand, Paris, 1949”. Em relação às obras de data mais recente, é possível identificar, a partir da planilha, alguns títulos cuja data consta no próprio título, como o *Catálogo de Leilão da Dutra Leilões*, de outubro de 2019.

Na biblioteca privativa, também se encontram diversos títulos que Francisco Brennand

destacou em seus diários, escritos a partir de 1949. Os originais são constituídos por vários cadernos em espiral, nos quais o artista escrevia à mão, utilizando caneta esferográfica. Esses cadernos, além dos textos, reúnem colagens e ilustrações, configurando-se como ricos registros de memória do gesto e do traço do artista, que testemunham sua erudição, seu vínculo com os livros e com o conhecimento.

Ao longo do tempo, esses cadernos foram datilografados ou digitados, uma vez que o artista nutria o desejo de publicar seus diários, objetivo concretizado em 2016, com o lançamento de quatro volumes. Neles, ao longo da escrita, apresentam-se diversas citações, leituras, resenhas e referências bibliográficas, que revelam os livros que inspiraram o artista na construção de sua cosmologia e de sua filosofia. Algumas dessas referências estão materializadas na Oficina Cerâmica, em forma de murais, enquanto outras se desdobram em obras escultóricas e pictóricas.

Os diários refletem, assim, o leitor dinâmico e voraz que Francisco Brennand foi percorrendo, em cada página, verdadeiras resenhas de livros, entrelaçadas a temas da fábrica, do processo de criação de suas obras e a questões de cunho pessoal, como se observa na resenha a seguir de uma das obras por ele lidas.

Afinal de contas, temos que ficar de acordo com a observação de Lawrence Durrell: “Com o passar do tempo a verdade é aquilo que mais se contradiz”. Mas, no momento, como poderia eu ficar de acordo com certas afirmações desse livro, quando a cada passo presencio o desmoronamento de todas as conhecidas singularidades de Franz Kafka? Como seria possível este escritor, nascido, como disse Borges, “de um mundo de castigos enigmáticos e de culpas indecifráveis”, repentinamente, numa conversa amena entre “amigos”, dizer que “não há pecado, não há nostalgia de Deus”, que “tudo é inteiramente terreno e pragmático”, que “Deus está além da nossa existência”. Ou, ainda pior, numa espécie de prosa pós-freudiana, afirmar que “a maioria de nós está colada às cadeiras bambas de princípios depreciados somente pelos excrementos de nossas angústias”. Não, essa voz roufenha, cínica e aniquilada de um fantasma embusteiro, não é a voz real de Kafka, pelo menos não a dos seus livros enigmáticos, nem muito menos do ritmo doloroso do seu diário: “Eu me isolei de todos até a perda da consciência. Me farei inimigo de todo mundo, não falarei com quem quer que seja”. Ou ainda: “Sem relações humanas não existem, em mim, mentiras visíveis”. (Brennand, 2016, p. 420)

Para o desenvolvimento da pesquisa, a utilização dos diários seguiu a seguinte metodologia: inicialmente, realizou-se a busca pela palavra “livro” e por termos correlatos, como “livros” e “livretos”. Nos diários, essas menções, assim como os títulos de obras de arte, filmes e peças teatrais, aparecem destacadas em itálico. A partir dessas ocorrências, procedeu-se à leitura dos trechos assinalados e, quando necessário, do texto da mesma página, com o intuito de identificar títulos e autores. Uma vez localizados, esses dados foram confrontados com a planilha do arrolamento bibliográfico do Ateliê, buscando-se confirmar a presença do título ou do autor citado.

Cabe destacar que o artista nem sempre menciona diretamente os livros, recorrendo também a expressões como “volto à leitura de” ou “leio alguns trechos de”, o que exigiu uma leitura mais minuciosa do texto corrente. Dessa forma, foi possível identificar um número significativo de livros citados nos diários que se encontram fisicamente na biblioteca privativa do artista. Contudo, há também um conjunto expressivo de obras mencionadas que não integram essa biblioteca, incluindo clássicos como *O Idiota*, de Fiódor Dostoiévski, e *O Processo*, de Franz Kafka. Embora tais obras tenham sido certamente lidas, conforme indicam as anotações nos diários, não há exemplares físicos na biblioteca privativa do ateliê, seja por extravio, perda, dissociação ou deslocamento para outros espaços de uso do artista, como a

biblioteca compartilhada com Deborah Brennand, na residência do casal, no Engenho São Francisco, ou ainda em seu escritório.

A partir do segundo volume dos diários, correspondente ao período de 1980 a 1989, o artista registra que deixará de citar explicitamente os títulos dos livros, passando a referir-se a eles por meio de cores, como “livro amarelo” ou “livro azul”. Tal decisão é explicitada no seguinte trecho: “Há vários dias que venho mantendo o propósito de não mais falar nas minhas leituras e esta promessa seria mantida em perfeito segredo, sem jamais denunciar o assunto ou nomear o escritor” (Brennand, 2016, p. 203). Em consonância com essa promessa, o artista afirma: “Afinal de contas, o que é que eu ando fazendo? Deixo de lado o livro azul e pego o livro amarelo” (Brennand, 2016, p. 152). Em seguida registra e reafirma sua paixão pela leitura e pela literatura,

O meu diário está se transformando numa espécie de resenha de livros. Um livro atrás do outro e nem sequer alguém pode garantir de que eu os li ou mesmo estaria lendo. Compreenda-se que os editores e os livreiros não têm nenhuma obrigação de ler aquilo que fabricam ou vendem. Acontece que, no meu caso, a paixão pela literatura pode levar alguns apressados intérpretes a pensarem em semelhante coisa, o que de modo algum evitaria que eu prosseguisse, pois é uma doença antiga adquirida na infância, e até hoje não poderia assinalar que foi curada. (Brennand, 2016, p. 312)

O artista demonstrava um interesse especial pela aquisição de livros, pois era um leitor ávido. Para isso, realizava pesquisas em revistas, especialmente nas seções que indicavam os livros mais vendidos, além de colecionar resenhas de obras que despertavam seu interesse de compra. Mantinha correspondência direta com livrarias e editoras, como a Livraria Cultura, Cosac Naify, Editora Iluminuras e Edusp, entre outras, muitas vezes para solicitar a aquisição de títulos específicos ou de seu interesse pessoal. De modo sistemático, alimentava uma planilha com os livros adquiridos ao longo do ano, registrando informações como título, autor, data da solicitação, preço, data de recebimento e uma numeração sequencial dos exemplares. Esses registros de compra tiveram início em 1996 e se estendem até 2004. As pesquisas indicam que o artista provavelmente adquiriu outros livros após esse período; contudo, a planilha deixou de ser atualizada, o que resultou na perda do valioso registro documental.

Embora a forma mais recorrente de aquisição fosse a compra, o colecionador também recebia diversos títulos como presente, conforme evidenciam as dedicatórias presentes em sua coleção. Destaca-se um registro em seu diário, no segundo volume, que menciona um presente do amigo Ariano Suassuna: “O escritor Ariano Suassuna visitou-me esta manhã e presenteou-me com uma bela edição alemã do seu romance *A pedra do reino*. Consegui os livros que o meu amigo Ariano procurava: *Cerâmica do levante espanhol*, *O cordeiro de Deus*, sobre o famosíssimo retábulo dos irmãos Van Eyck, e *Obras-primas da arte erótica*, de Eduard Fuchs” (Brennand, v. 2, p. 48, 2016).

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Ao investigar a biblioteca privativa de Francisco Brennand, voltamo-nos especialmente para o livro enquanto suporte informacional carregado de sentidos e traços infomemoriais, capazes de contribuir para a resignificação de sua vida e produção artística. Nesse contexto, o livro é compreendido como documento/monumento: fonte de informação, artefato cultural cujo valor se estabelece por aspectos como volume, edição, publicação, exemplaridade e materialidade. Entretanto, sua análise não se limita ao suporte físico, estendendo-se ao conteúdo, às abordagens teóricas, aos autores, personagens, formas de escrita, interrelações e à relevância histórica, social, cultural, artística e documental.

O objeto de estudo desta pesquisa é o artista pernambucano Francisco Brennand e sua biblioteca privativa, espaço de leitura, estudo, coleção e pesquisa, compreendida como uma verdadeira biblioteca de sonhos. Nela se articulam os conhecimentos e inspirações que atravessam temas recorrentes em sua obra, como natureza, história, literatura, filosofia, sofrimento, mitos, vida, nascimento, morte e mitologia, elementos constitutivos de sua cosmologia artística. A pesquisa adotou o método etnográfico-documental, fundamentado em autores como Cunha (2004), Costa (2010), Heymann (2012), Gilliland (2014), Harris (2007), Caswell (2014), Silva (2018), Alves e Araújo (2021), entre outros, possibilitando: caracterizar o ateliê e seu patrimônio bibliográfico-documental; analisar as singularidades das narrativas infomemoriais presentes nesse patrimônio; descrever seu potencial informacional e memorial, considerando memórias individuais e coletivas e marcas de proveniência; e analisar a composição da memória a partir das interações históricas e sociais do fazer artístico-criativo, entendendo o livro como fonte de informação forte (Morin, 1986).

A investigação permitiu compreender a biblioteca como um elemento fundamental na formação intelectual do artista, abrangendo áreas como arte, história, literatura e filosofia, além de inspirar diretamente sua vasta produção. Embora Brennand também consumisse outras fontes informacionais, como jornais, revistas, filmes, fotografias e outros gêneros documentais. Foi na biblioteca privativa que se consolidaram leituras profundas, conexões simbólicas e referências essenciais às linguagens escultórica e pictórica. As anotações, marcas de uso e registros de proveniência presentes nos livros revelam rastros memoriais e informacionais de sua personalidade, de seus interesses e de seu processo criativo. Os Diários, escritos desde 1949 e publicados em 2016, reúnem resumos e reflexões sobre leituras realizadas, muitas delas associadas a livros que permanecem fisicamente em sua biblioteca, ainda que se reconheça a existência de obras lidas sem marcas aparentes.

Considerando o potencial informacional e memorial da biblioteca instalada no ateliê, além de seu caráter inédito enquanto objeto de pesquisa, este estudo não se insere genericamente na temática das bibliotecas pessoais, mas se dedica especificamente à biblioteca privativa, no sentido jurídico do termo, de Francisco Brennand. Sua relevância extrapola o campo acadêmico, dada a importância do artista para a história da arte pernambucana, brasileira e internacional, bem como a singularidade simbólica de sua produção e a configuração do ateliê como um lugar de memória.

REFERÊNCIAS

ALVES, J. S.; ARAÚJO, R. Etnografia dos arquivos: diálogos entre antropologia e arquivologia. 2021.

ARAÚJO, O. T. Brennand: esculturas 1974/1998. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1997.

ARAÚJO, C. A. A. O patrimônio bibliográfico-documental: conceitos e desafios. 2015.

AZEVEDO, F. Preservação de acervos bibliográficos: uma perspectiva teórica. 2021.

BELLOTTO, H. L. Arquivos permanentes: tratamento documental. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BENJAMIN, W. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOBBIO, N. Estado, governo, sociedade: por uma teoria geral da política. Rio de Janeiro: Paz

e Terra, 2017.

BORIN, J. Organização de acervos patrimoniais. 2004.

BRENNAND, F. Diários (1949-1989). Recife: Oficina Cerâmica Francisco Brennand, 2016.

BRENNAND, F. O mestre Francisco Brennand. Recife: Oficina Cerâmica Francisco Brennand, 2005.

CAMARGO, A. M. A.; BELLOTTO, H. L. Dicionário de terminologia arquivística. São Paulo: EDUSP, 2013.

CAMPOS, Renato Carneiro. A cartola do mágico. Diário de Pernambuco, Recife. 4 ago. 1974.

CANDAU, J. Antropologia da memória. Lisboa: Instituto Piaget, 2011.

CHARTIER, R. A história cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

COSTA, M. C. C. Etnografia de arquivos - entre o passado e o presente. MATRIZES, São Paulo, v. 3, n.2, pp 171-186, jan./jun. 2010.

CUNHA, O. M. G. O arquivo e o lugar: notas sobre a etnografia de arquivos. 2004.

DEMITROV, L. A Oficina Cerâmica Francisco Brennand: entre o museu e a fábrica. 2024.

DORADO SANTANA, Y.; HERNÁNDEZ GALÁN, M. El patrimonio documental: una construcción sociocultural. 2015.

FONSECA, M. C. L. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GAUS, V. A preservação do patrimônio bibliográfico. 2015.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HEYMANN, Luciana Quillet. O Lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa/ FAPERJ, 2012. 238 p.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. Fundamentos de metodologia científica. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LE GOFF, J. História e memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEAL, César. Um “Nobel” para Brennand: o artista plástico pernambucano recebe o maior prêmio da área cultural nas Américas. Diário de Pernambuco, Recife, 16 de dezembro de 1993. Viver.

OLIVEIRA, R. C. O trabalho do antropólogo. Brasília: Paralelo 15, 2000.

PALMA PEÑA, J. M. El patrimonio bibliográfico y documental en la sociedad de la información. 2011.

- PEREIRA, A. O patrimônio bibliográfico local. 2020.
- RIBEIRO, F. O patrimônio documental e a memória. 2002.
- SANT'ANNA, A. R. Francisco Brennand: a fábrica de metáforas. 1986.
- SANTOS, M. C.; REIS, A. Desafios da gestão do patrimônio bibliográfico. 2018.
- SILVA, E. A função dos arquivos e a preservação da memória. 2018.
- SILVA, M. T. Francisco Brennand: um olhar sobre a biblioteca. 2016.
- UNESCO. Patrimônio documental: diretrizes para preservação. 2015.
- VASCONCELOS, Carlos Roberto Nogueira de. Expatriados da infância ou da viagem em busca do pai e do menino: novas telemáquias nos romances Pedro Páramo, de Juan Rulfo, e o primeiro homem, de Albert Camus. 2020. 160f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2020.
- VERGUEIRO, W. Desenvolvimento de coleções. São Paulo: Polis, 1989.