

> O discurso sobre reprodução entre filosofias e pinturas: de Georges Bataille a Francisco Brennand

> The discourse on reproduction between philosophies and paints: from Georges Bataille to Francisco Brennand

por Natanael Duarte de Azevedo

Professor adjunto da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UACSA/PGH/UFRPE). E-mail: natanael.azevedo@ufrpe.br. ORCID: 0000-0003-1435-2923.

por Tainá Maívy's da Silva Santiago

Mestranda em História pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). E-mail: tainamaivys@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5083-6170.

Resumo: O erotismo, de Georges Bataille a Francisco Brennand, foi assimilado ao processo da reprodução em discursos que inconscientemente, ou não, garantiram à mulher uma função canônica em todas as sociedades. A mulher, tanto na filosofia de Bataille quanto nas pinturas de Brennand, são *celebradas* por sua função reprodutora e, com isso, essencialmente eróticas. Neste trabalho discutiremos a construção desse discurso e suas implicações, demonstrando como o conceito de violência e erotismo estabelece dependência entre si no pensamento desses dois homens. Com isso, procuramos contribuir para o debate sobre gênero, sexo e sexualidades, aliando aos estudos da área da cultura visual à filosofia.

Palavras-chave: Erotismo. Arte. Filosofia. Gênero. Sexualidade.

Abstract: The eroticism, from Georges Bataille to Francisco Brennand, has been assimilated to the process of reproduction in discourses that unconsciously or not had guaranteed to women a canonical function in all societies. The woman, both in the philosophy of Bataille and in the paintings of Brennand, are “celebrated” for their reproductive and, with it, essentially erotic function. In this work, we discuss the construction of this discourse and its implications, demonstrating how the concept of violence and eroticism may establish an interconnection in the work of Brennand and Bataille. Thereby, we intend to add to the debate about gender, sex and sexualities, combining studies from the field of visual culture to philosophy.

Keywords: Eroticism. Art. Philosophy. Gender. Sexuality.

> Artigo recebido em 30/08/2018 e aceito em 17.12.2018

A influência da filosofia de Georges Bataille nas pinturas de Francisco Brennand talvez tenha sido uma das mais interessantes trocas que aconteceram durante os processos criativos do artista plástico. Isto porque percebemos detalhes dessas teorias em quase toda a sua obra, seja nas esculturas de cerâmica, nos murais ou pinturas. Em uma rápida visita na Oficina de Cerâmica onde ele reúne boa parte de sua obra, logo somos introduzidos em filosofias de Bataille ao ouvir o que os monitores do espaço têm a explicar sobre as peças.

Brennand não esconde essa influência (e, diga-se de passagem, nenhuma outra), sempre justificando suas ideias com base no pensamento de Georges Bataille. Essas ideias sempre se articulam em relação à materialidade do corpo, ao erotismo, e, ao feminino, indicando que as ideias de um e de outro se encontram, dialogam, constituindo uma interação:

A frequência do corpo feminino não é só encontrável no meu trabalho, mas em toda História da Arte. Acho que dificilmente o homem pode escapar a mulher, de um ser que, para ele, é como um planeta estranho. Exatamente o sexo oposto, aquele que o homem não deveria ignorar pela sua própria natureza, mas quem sabe se esse desencontro não é fruto do pecado original. Minha linguagem é sempre ligada ao genésico, ou semelhante àquela das religiões que acreditam na queda.¹

A mulher é esta representação de uma humanidade que anseia por uma continuação que contrasta com a vida, e que só pode ser alcançada pelo fervor violento da morte, o momento que Bataille chamou de dissolução. Essa representação da humanidade no personagem da mulher é foco do trabalho de Brennand, mas, em Bataille o homem também tem espaço fundamental e recebe forte observação na análise. E, embora Bataille admita ter “plena consciência do caráter incompleto desses desenvolvimentos” em relação às maneiras de expor a sexualidade humana resumindo-a em relações heteronormativas, ele argumenta que “quis dar do erotismo uma visão coerente, mas não o quadro exaustivo”².

¹ Francisco Brennand, “Os ícones partidos: Preâmbulos em prosa soltas” doc. do acervo da Oficina de Cerâmica, s/d.

² Georges Bataille, *O erotismo*, 2013, p. 166.

Brennand consegue juntar a este discurso seu pensamento a respeito do cristianismo, também tema central do seu trabalho (principalmente em esculturas), que entende o pecado original como o episódio definidor dos papéis vigentes na sociedade. Este é o discurso usado como legitimador daquele primeiro. Ora, por causa do pecado original é que a morte entrou no mundo, e à mulher foi dada a função de gerir.

A reprodução, no sentido de Bataille, não é apenas o exercício físico de trazer ao mundo outro ser humano. A reprodução aqui conecta-se ao sentimento de continuidade, sendo, portanto, uma experiência interior.



Figura 1

Francisco Brennand, *Estudo para cerâmica*, 1977, 52 x 42 cm, mista s/ papel

Tanto que o êxtase desse sentimento só atinge seu apogeu com a morte, e ainda assim, permanecendo o corpo físico na terra, ele é deteriorado dando lugar a outras vidas microrgânicas. Brennand também percebe a reprodução dessa forma, repetindo de diferentes maneiras a ideia de que na natureza tudo se reproduz. Por toda obra pictórica de Brennand esse conceito de reprodução é disseminado através da representação feminina (ex. Figura 1). Nesse discurso visual o elemento erótico transforma-se em alegoria para dissimular um sentido que só a compreensão desse conceito de reprodução poderia esclarecer. Assim, em um conjunto de obra que abarca desde sinuosas vaginas esculturais a meigas meninas vestidas de estudantes, há quase sempre na criação de Brennand um signo que, alegoricamente, traz à tona um elemento erótico que dissimula ou expõe esse poder gerador da mulher, a matriz da vida³. Lembramos que há no erotismo elementos objetivos, como a própria necessidade fisiológica, mas também os elementos subjetivos que vêm suprir algo quase metafísico. Dessa forma:

O erotismo, [...], é a meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito se identifica com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer, no erotismo: EU me perco. Sem dúvida, não se trata de uma situação privilegiada. Mas a perda voluntária implicada no erotismo é flagrante: ninguém pode duvidar dela. [...] se falo do erotismo objetivamente, devo sublinha-lo logo, é porque a experiência interior nunca é dada independentemente de visões objetivas.⁴

Pensando dessa maneira, não há como analisar estes discursos expressos por diferentes linguagens sem colocar em foco também a experiência interior de Francisco Brennand, enquanto participante do ato erótico que pode ser considerado a experiência da pintura. Nessa perspectiva, temos dois gêneros estruturantes – do ponto de vista dos autores que agora analisamos – o homem Francisco Brennand e suas mulheres (modelos que serão representadas através da expressão pictórica).

³ Referência ao nome de uma famosa escultura de Francisco Brennand, encontrada na sua Oficina de Cerâmica na Várzea, Recife, Pernambuco.

⁴ Georges Bataille, op. cit., p. 56.

Levando um pouco mais adiante esse ponto de vista, discutiremos sobre os elementos subjetivos propostos pelo erotismo. Bataille fala sobre essa experiência interior que o erotismo propõe para se atingir o momento de crise, que é o momento da reprodução, do êxtase da sensação de continuidade. Mas, dentro desses elementos, antecedendo-os e protagonizando-os, está a violência. O sentimento de romper os limites, rasgando os véus da interdição e revelando o próprio eu através da invasão ao outro. É o instante que o ser descontínuo, ou seja, solitário e apavorado pela morte iminente que sempre nos atinge em vida, encontra-se com a continuidade.

Bataille cita diversos interditos em sua análise e demonstra como a sua existência está ligada à necessidade de organizar a transgressão, para que o homem deixasse o estágio animalesco para trás e ainda assim continuasse a entregar-se a este poder natural que faz parte da reprodução: o erotismo. Ele propõe a religião, o casamento, a caça e até a guerra como interditos que organizam a prática da transgressão, sendo eles mesmos paradoxos, pois, permitem esse vislumbre da continuidade em suas práticas. A religião o permite através do contato com o sagrado, mas elege o casamento como uma forma de legitimar o sexo, mesmo impondo-lhe limites. Limites esses que são rompidos com outras formas de transgressões que praticamente alimentam e dão vida aos interditos.

Lógico que esse pensamento de Bataille vai impulsionar outros, inclusive o pensamento de Foucault, de quem falaremos mais tarde. Mas, em Brennand, essa ideia parece chegar sem muitas interferências de outros autores, apelando fortemente para essa ancestralidade animalesca e o contato primitivo com o sagrado, tal como o homem era antes de organizar seus arrebatamentos eróticos em interdições.

O erotismo é a única arma ou desafio que os humanos utilizam para reagir contra os desígnios da Mãe Natureza. Todo erotismo é transgressor, mas é o único elemento que pode nutrir o nosso combatido instinto reprodutivo. O homem desafiou o seu Criador (Pecado) e pronunciou as primeiras palavras de sua própria condenação. E assim, foi lançada a nossa sina, ou

seja, seguir docilmente o deus Eros que não faz senão nos enganar com as suas artimanhas e o seu vocabulário sedutor.⁵

No entanto, essa sexualidade sem pudor parece ficar muito mais na linguagem escultórica do artista, reservando ao discurso pictórico uma sensibilidade um pouco mais contida, muito embora essa vontade de romper os limites ainda esteja lá. Um exemplo da busca de Brennand pelos elementos que chamou de “primitivo”, simbolizando o homem ancestral que podia romper seus limites guiado apenas pela força da natureza, mas que não aparece tão escancaradamente em Bataille, é a influência da mitologia, e nisto Brennand tornou-se mestre. Sobre essa perspectiva mitológica a pesquisadora Edja Camila Gomes diz que:

O erotismo e a morte estão ligados. Recorrendo à mitologia grega, temos a relação entre dois deuses que se complementam: Eros e Tânatos. Os impulsos de Eros, deus do movimento e da vida, são perigosos e muitas vezes se dirigem à morte. Esse deus promove um desequilíbrio que leva o amor ao descontrolo, a uma paixão mortal. Segundo Vrissimtzis Eros “era considerado perigoso, pois poderia fazer com que deuses e mortais perdessem a razão, ocasionando grandes catástrofes como a Guerra de Troia”. Já Tânatos, responsável por levar as almas para o mundo inferior, era sereno e trazia tranquilidade às almas tão sofridas.⁶

Para compreendermos essa busca do homem pela morte, basta compararmos com a busca constante por excitação. Não é à toa que a sensação de um orgasmo é conhecida como *Petit Mort*, pois traz uma sensação de relaxamento que comparamos com a morte, muito embora seja antecedido por movimentos frenéticos e um grande gasto de energia. Assim, a violência quanto mais afligida no ato sexual ter-se-ia a ideia de maior sensação de relaxamento, ou continuidade.

Essa presença da violência é, portanto, um elemento constante no trabalho de Francisco Brennand. E o seu conceito transcende o do ato sexual, tanto para Brennand, quanto para Bataille. Há também uma forte violência

⁵ Francisco Brennand. Acervo da Oficina de Cerâmica Francisco Brennand. S/d

⁶ Edja Camila Gomes de Araújo, *O posicionamento de Georges Bataille, Vrissimtz e Freud - mas sempre com os gregos*, 2014.

simbólica nos signos de transformação. Que eles compreenderam como as fases que um homem altera sua maneira de olhar para si, por exemplo, através do uso do trabalho como forma de interdição. O homem se enxerga como um ser passível da morte, da decomposição, e angustia-se tão violentamente com isso que interdita seu ser animalesco que anseia pelo assassinato.

Mas é na mulher em que a violência se manifesta com mais força, afinal, lembrem-se, ela é a pecadora através da qual a morte entrou no mundo. O sangue é o signo que carrega todo o tabu que se construiu em torno do personagem feminino. Através dele tem-se um processo de transformação e de significação da mulher dentro desse ciclo de reprodução: ela menstrua, ela sangra no seu primeiro ato sexual, através do parto sangra para trazer outra vida ao mundo. Todos esses processos envolvem uma violência fisiológica que afugentou e, ao mesmo tempo, criou uma assimilação de magnificência para o ideal de mulher nas sociedades antigas.

Assim, a mulher foi deusa, foi deusa-mãe, foi associada à terra e a uma série de poderes místicos ferozes. Mas ela também precisou ser domesticada. E aqui entra o paradoxo da violência proposta por esses dois autores, pois ao mesmo tempo em que a mulher é este personagem magnífico em seus enredos, há uma interpretação digna dos tempos modernos em que eles viveram: a passividade feminina. Passividade necessária para o processo de reprodução, o qual o homem é quem deve protagonizar:

No movimento de dissolução dos seres, o parceiro masculino tem em princípio um papel ativo, a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas, para um parceiro masculino, a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão em que se misturam dois seres chegando juntos, no final, ao mesmo tempo, ao mesmo ponto de dissolução. Toda a operação erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo.⁷

⁷ Georges Bataille, op. cit., p. 41.

Na explicação do processo por Bataille temos essa paridade entre masculino e feminino que demonstra como os dois são fundamentais no que ele chama de “operação erótica”, incluindo todo contexto da cena, onde existem mais elementos femininos ligados, como o sangue, percebe-se que essa passividade feminina colabora no desfalecimento de um corpo para a superação de outro. Ou seja, a participação desse feminino em questão se faz para que o masculino consiga atingir a dissolução de forma unívoca.

O último elemento subjetivo que queremos descrever aqui para compor nosso quadro de assimilações entre o discurso de Brennand e Bataille é a angústia. Este é o elemento presente em todo processo. O ser descontínuo, solitário e único, angustiado pela incompletude e a possibilidade de uma vida sem grandes experiências, mas encontra o regozijo de usufruir do prazer do gozo que é ao mesmo tempo o prazer da reprodução, e, portanto, da continuidade. Mas se a morte não é efetuada, o que não é necessário que aconteça, a angústia é o ponto final após o estado de dissolução.

Brennand recupera esse sentimento em toda trajetória da mulher mística que protagoniza seus motivos. E, naquela mulher que representa algo mais corriqueiro, retratada por mulheres reais, restam resquícios do que ele enxergou na mulher primordial. Essa angústia, que provém do sofrimento feminino ligado a culpa do pecado original, pode não aparecer explicitamente em imagens mais cotidianas, mas o erotismo dissimulado em signos que quase passam direto por nossa interpretação é a presença da angustiante existência feminina. Marcada, sobretudo, pelo paradoxo da mulher dualista: a boa e a má dentro de uma mesma pessoa. Sobre isso, Wedyson de Barros Leal diz que:

A temática de Brennand em princípio, não é alegre, antes, filosófica e sua filosofia conduz às dores da condição humana. “Quem disse que o artista procura fugir dos sofrimentos?”, ele se pergunta, e cita o axioma de “artista como um sofredor exemplar”. Pode soar estranha uma tese que se tente separar a interpretação plástica do corpo nu de sua conotação erótica. Mas um corpo nu pode também ser a metáfora ou imagem de mais profunda tristeza; da rendição ou despojamento de todas as vaidades; do desejo e da consciência de sermos apenas este corpo, esta nudez é a última vestimenta de nós. Nos desenhos de Brennand o que a nudez busca é a absolvição, ou

a explicação da culpa, da tristeza, do horror. Em outros momentos, a nudez explícita apenas no retrato – ou no autorretrato – e o que o seu olhar tenta sorver é a nossa piedade, a nossa condescendência, a nossa compreensão. Esta nudez, logo, é a degradação que procura o espírito, o pecado que pede sua permissão.⁸

O biógrafo de Brennand, Wedyson de Barros Leal, fez uma leitura de seus desenhos criados até 2004 como desprovidos de motivo erótico e isso é interessante, apesar de que depois o próprio Brennand assume essa visão, contradizendo-se por vezes. Isso acontece em relação ao contexto de censuras e tabus sociais. Mas não tira do foco o que queremos dizer sobre as características angustiantes que Brennand procura dar às mulheres que retrata. Ligando o corpo biológico feminino a uma subjetividade que é, ao mesmo tempo, prazerosa e terrificadora.

Também é importante perceber como Wedyson nos coloca como espectadores participantes da interpretação dos quadros. Nós participamos dessa angústia como redentores através do nosso olhar sobre o corpo que solicita expiação. E é nesse ponto que voltamos a encaixar Brennand como protagonista desse ato erótico. Ele como criador destes discursos é quem nos dá essa mulher pecadora? Ou é ele mesmo quem deseja redenção?

Vamos tentar avaliar melhor essa perspectiva que integra Brennand como criador dentro da teoria de Bataille de forma ativa, através da análise de um de seus quadros que mais nos chama atenção em relação a tudo o que descrevemos até agora. *A vítima (sexta-feira da paixão)* (Figura 2) apresenta como tema uma moça com os dedos anulares tocando a vagina, que não está à mostra, sob um vestido azul que usa. Seus olhos fechados e a cabeça reclinada inscreve um sentimento de mansidão, ou até mesmo de paz. No plano de trás temos uma cruz em contorno preto, preenchida de azul, e no último plano uma imensidão vermelha. Dentro de tudo isso o que mais chama a atenção e provoca sensações

⁸ Wedyson de Barros Leal, *Brennand Desenhos*, 2004, p. 4.

no espectador é a presença do sangue, que suja o vestido no alcance dos dedos que tocam a vagina.

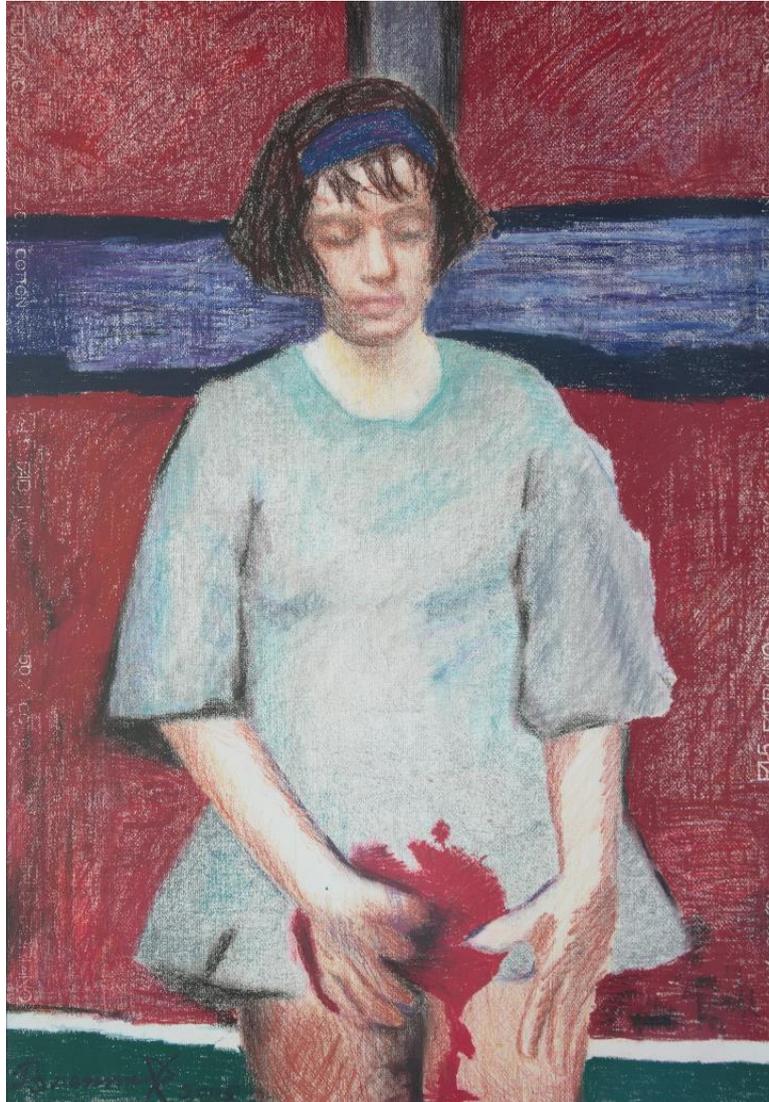


Figura 2

Francisco Brennand, *A vítima (sexta-feira da paixão)*, 2005, 100 x 70 m

Levando em conta todo o conjunto pictórico que compõe a imagem forma-se o quadro dramático e angustiante: O vermelho contrasta com o azul claro do vestido, tanto o vermelho do fundo quanto o vermelho do sangue, mas o azul mais escuro da cruz também procura destaque e peso para a cena. Utilizando

bastão aquarelado sob a tela, os traços que Brennand faz são simples e rápidos, destaques para o jogo de sombra e luz na pele e vestido, e também no sangue que sugere profundidade.

Passando mais resumidamente pela análise descritiva, são os signos alegóricos que nos interessam mais e neles estão os temas que temos tratado aqui. Brennand despeja um pouco de todos os conceitos que trabalhamos até agora nessa alegoria: há presença da religiosidade, do erotismo, da angústia, e até do misticismo que ele evoca tantas vezes em suas esculturas. A *vítima* pode ser uma alegoria do sofrimento de Cristo, mas é significativo que ele encontre em um personagem feminino a representação da humanidade que Cristo simboliza biblicamente.

A mulher nessa imagem é alegoria do sacrifício que o Cristo aceita se submeter na cruz para salvar a humanidade. Essa alegoria da alegoria é uma maneira que Brennand encontra de falar mais uma vez sobre o papel reprodutivo da mulher, simbolizado pela própria presença dela e reafirmado através do sangue. Este sangue pode ser lido como um símbolo da violência erótica que pode estar ligado a diversos atos físicos: a violação, a masturbação, a menstruação, o parto etc. Essa é a parte em que a interpretação do espectador entra em cena, pois não há como saber com certeza o que leva aquela mulher a tocar-se. Mas, podemos supor por intermédio da lógica que o título e subtítulo propõem que se trata de uma violação.

Sobre a violação, Bataille muito se debruçou dando uma base teórica ao discurso visual do mesmo. Em sua tese, o sacrifício faz parte da natureza humana desde que o homem se via como animal e, como tal, recorria a uma caça animalisca por sobrevivência e por prazer. Justamente por isso é que os animais foram vistos como deuses, porque a eles foi concedido o poder de não se angustiar diante da morte dos seus equivalentes e de si mesmo. Dando continuidade a este pensamento, o rito do sacrifício, praticado por diversas sociedades antigas, foi concebida em seu caráter religioso como uma transgressão regulada.

Além disso, para Bataille, “uma violência tão divinamente violenta eleva a vítima acima de um mundo chato, onde os homens levam sua vida calculadamente”⁹, o que demonstra o caráter religioso que a violência ganha nessa perspectiva. Quanto pior o flagelo maior a imponência do ser flagelado, e se, por fim, conquista-se a morte, então há a possibilidade do gozo eterno, ou seja, a continuidade. Assim Brennand une o que seriam vários temas soltos em um imaginário que circula em torno de uma coisa só. A violência, o erotismo, a reprodução, o sofrimento são os elementos de seu trabalho que se prendem ao personagem feminino e aos motivos históricos atados a ele. Tanto motivos que vêm de mitologias antigas quanto àquelas que reverberaram na época de seu trabalho. Há outros detalhes na imagem, como por exemplo, os dedos anulares que ela usa para tocar a parte baixa do seu corpo – provavelmente a vagina – pode ser uma antítese de outra grande imagem referente ao Cristo: O Cristo Pantacrátor (Figura 3).

Em texto que analisa um de seus murais, *A Justiça se faz*, Francisco Brennand fala que “como artista à procura de símbolos e metáforas”, preferiu “representar o rebanho humano através da juventude feminina, que é ao mesmo tempo a sagrada 'matriz', de onde todos somos provenientes e, também, sob o ponto de vista religioso, o cerne de todas as paixões humanas, haja vista o 'pecado original’”¹⁰. Realizado entre os anos de 1996-1997, esse uso alegórico neste mural segue representada em suas esculturas, e talvez esse seja o caso de *A vítima* (Figura 4).

A vítima também é tema da pintura de um dos mais fortes influenciadores de Brennand, Balthus, artista plástico francês de origem polonesa. Polêmico em vida e ainda mais em morte, Balthus também tinha na mulher o foco de seus motivos, mais especificadamente, em meninas. *A vítima* é uma das suas mais polêmicas pinturas, repleta de alegorias já foi alvo de diversas análises.

⁹ Georges Bataille, op. cit., p. 106.

¹⁰ Francisco Brennand, Acervo da Oficina de Cerâmica Francisco Brennand, s/d.



Figura 3
Leonardo da Vinci (atribuída), *Salvator mundi*, 1500, 45,4 cm x 65,6 cm

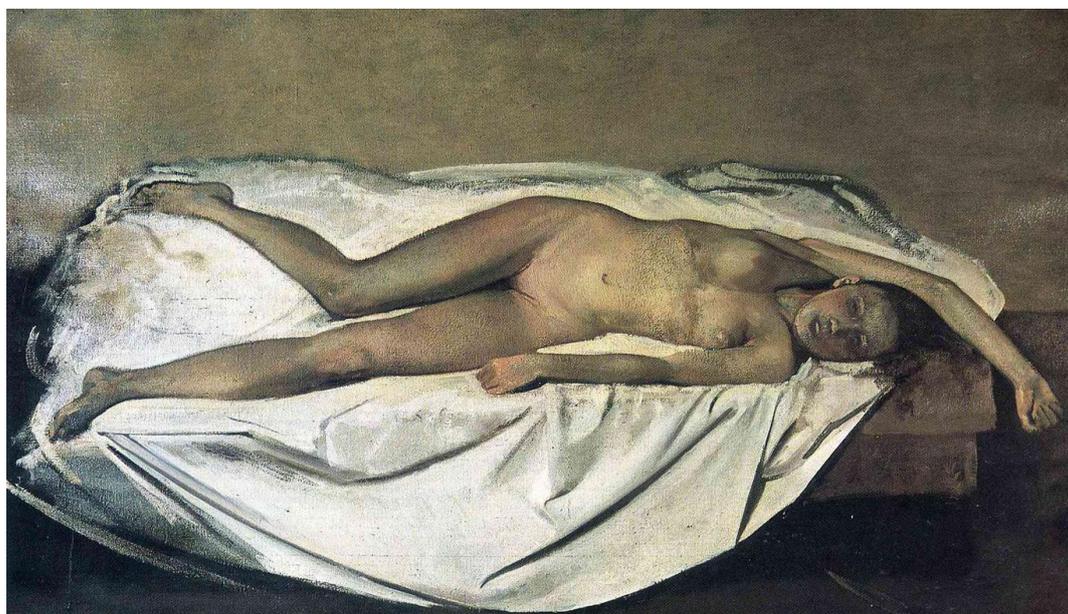


Figura 4
Balthus, *A vítima*, 1938

Deixando de lado as análises iconológicas, o que nos importa aqui é relatar a influência de Balthus sobre Brennand, que foi possivelmente inspiração para a criação de *A vítima* deste último. Em Balthus, o tema veio de uma novela escrita por um amigo seu, o escritor Pierre Jean-Jouve. Seu livro *La Scène Capitale*, datado de 1935, continha dois contos *La victime* e *Dans les années profondes*¹¹. O primeiro conto relata a história de um rapaz que, ao se apaixonar pela filha de um comerciante, pede ajuda a um feiticeiro. Este decide dar-lhe a moça com uma condição: ele não poderia tocar nela. No entanto, o rapaz não resiste e a viola, durante o ato a moça vem a falecer. Porém, com um feitiço, a moça continua existindo mesmo estando morta e, com o passar do tempo, seu pai nota a putrefação e o corpo dela se desfaz na sua frente¹².

O segundo conto tende a explicar o primeiro, ficando comprovado que a moça morreu devido ao gozo profundo do ato da violação, segundo a interpretação de Martine Broda¹³. Esse diálogo com a filosofia de Bataille fica então perceptível nesse cenário artístico francês. Balthus, que esteve casado com a filha de Bataille, carregou muito em sua expressão artística a angústia, violência e erotismo que Bataille analisou em relação a todos os fatores da vida e da morte, como a religião e a política. É interessante notar como essa filosofia se articula em romances livrescos e também nas artes visuais. Chegando a alcançar o Brasil, mais especificadamente o estado de Pernambuco, através das mãos do artista Francisco Brennand.

Estas ideias soltas unem-se para formar um discurso que se repete em diferentes linguagens, estabelecendo verdadeiras sociedades do discurso,

¹¹Autor desconhecido. *Balthus - Part 2 - Young Girls and controversy*. Disponível em: <<https://mydailyartdisplay.wordpress.com/2016/01/25/balthus-part-2-young-girls-and-controversy/#comments>>. Acesso em: 23 fev. 2018.

¹²Martine Broda. *JOUVE.L'age d'homme: Suisse*. 1981. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=QTLqOUyQrWC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=La+victime+pierre+jean+jouve&source=bl&ots=kba8uy6VxT&sig=MkqwN38NR7AI9AZ_fqGnXj7Seak&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwjn8bOEkfTYAhXDE5AKHdSCCwkQ6AEILzAB#v=onepage&q=La%20victime%20%20pierre%20jean%20jouve&f=false> Acesso em: 23 fev. 2018.

¹³ Ibidem.

cânones e instituições¹⁴. A arte é uma instituição, e por muito tempo o discurso que se sobrepunham através dela foi este cujo corpo mais constantemente exposto pelo olhar masculino era o feminino. E não sejamos tão maniqueístas, na verdade muitas foram as performances de gênero excluídas por esse olhar predominantemente masculino e heteronormativo.

Sobre isso Pierre Bourdieu nos fala um pouco:

As aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos e fazer ver uma construção social naturalizada (os “gêneros” como *habitus* sexuais), como o fundamento *in natura* da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade e que se impõe por vezes a própria pesquisa.¹⁵

Assim, nós passamos a entender como essa insistência em ver o corpo da mulher como responsável pela reprodução é uma construção que tende a sexualizar o feminino. Quando nos referimos a *feminino* queremos dizer que toda performatividade atribuída ao gênero feminino passa a ser considerada uma praxe e todo ser humano que, além da mulher, apresente estes atributos passa a ser lido como um ser feminino.

Não é difícil associar a este discurso todo cenário de violência contra as diversas expressões de feminilidade e todos os elementos que citamos aqui aparecem ainda hoje no formato de estereótipos grosseiros que reduzem a mulher a estas características. A ordem social funcionou e ainda funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a reproduzir essa dominação masculina sob a qual se alicerça. A arte, a literatura e a filosofia são apenas um dos vetores dessa ordem social.

Compreendemos que, segundo a ordem operante do discurso, a expressão de feminilidade que sofre com estes atributos é também criada a partir dele. Ou seja, estas instituições que detêm o poder de atribuir aos seres tais características,

¹⁴ Michel Foucault, *A ordem do discurso*, 1996.

¹⁵ Pierre Bourdieu, *A dominação masculina*, 2002, p. 5.

e de dissertar, por exemplo, sobre o processo da reprodução e seus elementos, são elas mesmas que criam e recriam a maneira como iremos ler a feminilidade.

Sobre esta questão, Pollock vai dizer que:

A "feminilidade" não invoca qualquer noção empiricamente experimentada de mulheres. Refere-se a uma posição dentro da linguagem e em uma formação psicopedagógica que o termo "Mulher" significa. Como uma posição, portanto, e não uma identidade, uma ficção produzida dentro dessa formação, a feminilidade pode ser algo como a definição de Outro, o outrotoda masculinidade, a fala, os sonhos, fantasia. Isso indica, ao mesmo tempo, que o sujeito que pretende viver e pensar a partir dessa posição rotulada de "mulheres" tem que enfrentar um posicionamento imposto ou criado.¹⁶

Percebendo a feminilidade como uma construção social em constante formulação e reformulação, passamos a enxergar em Francisco Brennand um autor muito mais do que um pintor. Ele constrói uma feminilidade que é decorrente da filosofia de Bataille, mas também de outros discursos, muitos dos quais o próprio Georges Bataille também busca recuperar, como o cristianismo.

No entanto, os dois autores são também articuladores de algo que os antecede. A sociedade do discurso que constrói na mulher um personagem fixo, imutável, presa de uma função, está em toda parte no Mundo Ocidental onde os dois se constroem. Francisco Brennand pode ser lido como o olhar masculino que fecunda as mulheres que estão presentes na sua obra. Preso a um trabalho que intervém sobre a sua própria animalidade, ele insiste em transgredir a organização que cria para si e, assim, expressa a violência que precisa sentir através da permissividade da arte.

Podemos pensar nesse olhar masculino como criador e criação de seu próprio discurso. Assim como muitas mulheres acabaram também sendo presas na regularização de seus corpos, em busca de uma maneira de transgredir esses limites. Dessa maneira, creio que o exemplo que Foucault¹⁷ utiliza na *Ordem do discurso* retrata o que queremos dizer. Na sociedade do discurso é o prazer quem conserva e produz, como nos grupos de rapazes que possuíam o conhecimento

¹⁶ Griselda Pollock, *Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art*, 2003, p. 5.

¹⁷ Michel Foucault. *História da Sexualidade I: A vontade de Saber*, 1988.

dos poemas a recitar, ou, a variar e transformar. Essa recitação de caráter ritual é protegido, defendido e conservado, sua reprodução acontece ao mesmo tempo por um grupo e por um *segredo*.

Quando Foucault vai definir o conceito de sexualidade ele utiliza essa mesma lógica, demonstra como a sexualidade também é um discurso, e ainda, como todo esse segredo gira em torno da manutenção do prazer:

Inventamos um outro prazer: O prazer da verdade do prazer, prazer de sabe-la, exibi-la, descobri-la, de fascinar-se por ela ao vê-la, dizê-la, cativar e capturar os outros através dela, de confiá-la secretamente, deseja-la por meio da astúcia; prazer específico do discurso verdadeiro sobre o prazer.¹⁸

Por fim, inserimos aqui a filosofia de Bataille e a arte de Brennand como mais desses discursos sobre o prazer ao qual Foucault se refere. E demonstramos como eles interagem entre si sem serem, literalmente, participantes da realidade um do outro. Eles introduzem em uma realidade cultural uma verdade que é construída em conjunto através desses veículos que utilizam: a arte, a filosofia etc. E declaram como natural um discurso que é pensado e construído sem necessariamente a participação efetiva dos sujeitos sobre quem falam: as mulheres. Ou, aqueles que representam aquilo o que foi entendido como o feminino.

Referências

ARAÚJO, Edja Camila Gomes de. O posicionamento de Georges Bataille, Vrissimtz e Freud – mas sempre com os gregos. In: _____, *A Sexualidade nas esculturas cerâmicas de Francisco Brennand*. (Especialização em Jornalismo Cultural). Departamento de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

¹⁸ Michel Foucault. *A ordem do discurso*, 1996, p. 81.

Autor não identificado. *Balthus – Part 2 – Young Girls and controversy*. Disponível em: <<https://mydailyartdisplay.wordpress.com/2016/01/25/balthus-part-2-young-girls-and-controversy/#comments>>. Acesso em: 23 fev. 2018.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. 2º ed. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRENNAND, Francisco. Documentos do Acervo da Oficina de Cerâmica Francisco Brennand, s/d.

BRODA, Martine. *JOUVE*. L'age d'homme: Suisse. 1981. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=QTLqOUyQrWC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=La+victime++pierre+jean+jouve&source=bl&ots=kba8uy6VxT&sig=MkqwN38NR7AI9AZ_fqGnXj7Seak&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwjn8bOEkfTYAhXDE5AKHdSCCwkQ6AEILzAB#v=onepage&q=La%20victime%20%20pierre%20jean%20jouve&f=false> Acesso em: 23 fev. 2018.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura F. A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

LEAL, Wedyson de Barros; FERRER, Helder. *Brennand Desenhos*. S/ed. 2004.

POLLOCK, Griselda. *Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art*. British Library cataloguing, 2003.

Referência para citação deste artigo

AZEVEDO, N.; SANTIAGO, T. O discurso sobre reprodução entre filosofias e pinturas: de Georges Bataille a Francisco Brennand. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 1, número 1, 202 - 219, fevereiro de 2019.