

**Devolver a
terra à pedra
que era**

**50 anos da
Oficina
Brennand**



**Marianna Brennand
e Lucas Pessôa**



Natureza morta
1956–1959
Óleo sobre
compensado de
madeira
61 x 50 cm
Coleção Maria
de Fátima Jatobá
Brennand

**50 anos da
Oficina Brennand**

É com grande alegria que inauguramos a exposição *Devolver a terra à pedra que era: 50 anos da Oficina Brennand*, com curadoria de Júlia Rebouças e Julieta González, como evento inaugural da celebração do cinquentenário da Oficina Brennand, que se inicia em 2021.

Ocupada em 11 de novembro de 1971 pelo artista Francisco Brennand, as ruínas da antiga Cerâmica São João, fábrica de telhas e tijolos fundada por seu pai, Ricardo Lacerda de Almeida Brennand, em 1917, e desativada na década de 1940, torna-se, ao longo de quase cinco décadas, seu ateliê e espaço de pesquisa e prática artística, possibilitando, com esse conjunto de instalações fabris e fornos cerâmicos, a construção de um universo onírico próprio do artista e único no mundo.

Ao ocupar as ruínas da antiga fábrica desativada e transformá-la em seu ateliê em 1971, Brennand registra em seu diário:

Aguardo, ao pé da ponte da antiga estrada de ferro, o caminhão carregado dos meus “destroços”, que começo a transportar para a Cerâmica São João. Entrarei hoje nesta velha fábrica ainda com um sentimento de perda; contudo, não faz mal, melhor que seja assim. Sinto no ar, na sombria atmosfera destes enormes galpões semidestruídos, que algo está acontecendo ou na iminência de acontecer. Na penumbra dos corredores, fecho os olhos e aguardo o sonho...

Árvore da vida
1980
Óleo sobre tela
121 x 91 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand

Esse sonho, intuído em sua chegada, toma forma ao longo de quase meio século de dedicação incansável do artista em colaboração com profissionais como Helcir Roberto e José Mendes, ambos ainda em atuação na Oficina, além de parcerias com importantes figuras como Roberto Burle Marx (1909–1994), responsável pelo projeto paisagístico para a Praça Burle Marx, e o arquiteto Paulo Mendes da Rocha (1928–2021), idealizador da capela em homenagem à Nossa Senhora da Conceição.

A partir do exercício escultórico e experimental possibilitado pelas instalações fabris da Oficina e contaminado pela natureza do seu entorno, Brennand passa a sincretizar na sua produção uma multiplicidade de mitos, saberes e tradições de diversas origens e vastos arcos temporais: do sagrado e profano presente nas mitologias dionisíacas às tragédias shakespearianas, da presença marcante da fauna e flora do Nordeste às figuras arquetípicas da dualidade feminino e masculino; todos reunidos e convivendo juntos na Oficina, seu eterno *work in progress* (trabalho em progresso).

Com o passar dos anos e sua transformação de ruína fabril em um vasto cenário escultórico e arquitetônico, a Oficina, originalmente ocupada como ateliê do artista, passa a receber organicamente a presença de visitantes do Recife e turistas curiosos em conhecer esse espaço, que abriga suas monumentais criações.

Assim, a instituição adquire naturalmente uma nova função como espaço de difusão, conciliando um duplo caráter de ateliê e museu, reunindo a prática artística e a disseminação pública dessa produção. Essa atuação se consolida em setembro de 2019, quando o artista, três meses antes de falecer, aos 92 anos, transforma a Oficina Brennand num instituto sem fins lucrativos, visando preservar



a integralidade desse conjunto de obras, além de ampliar seu alcance público e possibilitar o diálogo de sua produção com a de outros artistas no espaço.

Nesse momento, e considerando o desejo de institucionalização, manifestado publicamente pelo artista, a nova gestão da Oficina inicia um processo amplo e representativo de escutas ativas com diversos profissionais da cultura sobre as perspectivas programáticas da instituição, construindo um processo permeável visando capturar o pleno potencial museológico do espaço, ao mesmo tempo em que se apropria do caráter único de ateliê que está na sua origem e é preservado em seu nome de *oficina*, referência esta muito cara ao artista como um espaço dedicado ao ofício, ao trabalho e à produção.

Ao abrir para novas escutas e saberes, ampliam-se também as visadas críticas da obra e do legado artístico de Brennand, revisitando seu pensamento e sua produção com novas leituras e contextualizando seu pensamento na contemporaneidade, além de possibilitar atravessamentos e fricções da sua obra com a produção de outros artistas a partir de uma atuação mais ampla como instituição cultural.

Para além de sua atuação como museu e ateliê, emerge ainda, como aspecto definidor da Oficina, a presença marcante da natureza no seu entorno, que contamina decisivamente a obra e o pensamento de Brennand. Situada numa área de proteção ambiental preservada pela família do artista há mais de um século e margeada pelo rio Capibaribe, as noções de ecologia, ecossistema e natureza marcam o pensamento do artista ao longo de sua trajetória, como alguém com uma “profunda preocupação com o futuro da humanidade”. Além do pensamento, a natureza atua ainda como agente cocriador das esculturas que povoam os espaços abertos da Oficina, promovendo um constante devir

das formas que não se encerram após a queima do barro nas altas temperaturas dos fornos, mantendo-se vivas e em constante deformação pelas folhagens e raízes que brotam de suas entranhas cerâmicas.

Reconheceu-se por fim, nesse processo, a necessidade de constituir uma instituição mais aberta e permeável, integrada com a sociedade civil e, sobretudo, com seu entorno, o bairro da Várzea. Construir as pontes para que a população presente nesse território, considerado por Brennand seu “centro do mundo”, possa se apropriar desse espaço e que a Oficina possa atuar como agente de transformação econômica e social do seu entorno, praticando uma museologia social que transcenda uma experiência estética circunscrita apenas a um encontro entre corpo e obra.

Gestada em meio a um avançado processo de colapso ecológico e concebida durante uma pandemia que trouxe luz à fragilidade da espécie humana, desejamos que com essa nova vocação pública a Oficina possa contribuir, a partir do fazer artístico, para a fabulação de outros mundos possíveis, como Brennand fez ao longo de sua trajetória nos múltiplos universos que criou, modelando existências para uma sociedade mais justa, íntegra e sustentável.

Marianna Brennand
Diretora-presidente

Lucas Pessôa
Diretor-geral

Júlia Rebouças
e Julieta González



Sinal verde
(O nascimento do
tucano)
1968–1971
da série *Amazônica*
Óleo sobre tela
210 × 160 cm
Coleção Casa
Ricardo Lacerda de
Almeida Brennand

Devolver a terra à pedra que era

Não é possível precisar quando começa a história de um lugar como a Oficina Brennand. Sabe-se que foi edificada por Francisco Brennand, a partir das antigas instalações de uma olaria fabril, em 1971, e que é constituída por mata e rio, feita de barro e fogo, inventada no sonho de um artista e erigida por uma coletividade de mãos. Ao invocar ancestralidades e evocar cosmovisões, a Oficina existe como arte em seu estado imemorial. Ela se inscreve no tempo mineral da pedra, ainda que pertença à efemeridade da terra. Como território, responde às estações e aos ciclos naturais, mas também às ocupações da cultura e a seus marcadores.

No lastro dessa história, reclamam-se agora os 50 anos de uma incursão cultural que, como fábrica ou ateliê, inventou um potente espaço de criação, pesquisa e difusão artística, ganhando contornos de museu, mas nunca abrindo mão de sua vocação — a que a nomeia — que é ser uma oficina. Como a mata, a pedra ou o rio, como espaço de trabalho, como local de pesquisa, como repositório de saberes, a Oficina Brennand está sempre em transmutação.

E foi desse mesmo território fabril que Brennand forjou seu interesse artístico. Aos 15 anos, frequentava a Cerâmica São João, assistindo à atuação do artista Abelardo da Hora e aprendendo sobre desenho e modelagem. Brennand era colega de escola de Ariano Suassuna e suas habilidades artísticas já começavam a ser conhecidas — o jovem poeta

o convida a ilustrar algumas de suas primeiras poesias. Em pouco tempo, estava tendo aulas de pintura com Álvaro Amorim, e já em 1947 foi premiado no Salão de Arte do Museu do Estado de Pernambuco. A pintura ocupava seu interesse maior, apesar da possibilidade de trabalhar com cerâmica em função das atividades familiares. Seu pai, Ricardo Lacerda de Almeida Brennand, tinha por hábito convidar artistas para frequentar o Engenho São João da Várzea, de modo que Murilo La Greca, Mário Nunes, Balthazar da Câmara, além do próprio Amorim faziam incursões de pintura no local, sendo acompanhados por Brennand.

Em 1949, viajou a Paris por incentivo de Cícero Dias, quando faz contato com artistas como Fernand Léger e André Lhote. Naquele ano, viu uma exposição de Pablo Picasso com cerâmicas, chamando-lhe a atenção. Na segunda temporada na cidade, instalou-se num ateliê que fora usado por Francis Picabia. Para além do aprendizado em arte, as temporadas na Europa aguçaram o espírito reflexivo e deram vazão à grande curiosidade artística que sempre lhe definiu. Frequentou museus, viajou por diversas cidades, foi impactado pela obra de Antonin Gaudí. Em 1952, passou uma temporada na Itália e na cidade de Deruta fez estágio numa pequena fábrica de cerâmica, numa tentativa de aproximar seus desejos daquele mundo. Dois anos depois, realizou seu primeiro mural cerâmico, tendo apresentado diversas obras em fachadas e interiores de prédios públicos e privados ao longo das décadas de 1950 e 1960. Ainda em 1962, concluiu *Batalha dos Guararapes*, mural de 33 metros de extensão instalado na rua das Flores, que viria a considerar como sua obra mais importante.

Nesse ínterim, segue sua pesquisa em pintura e depois de vários prêmios e participações em salões, é selecionado para a V Bienal de São Paulo, em 1959. As obras escolhidas

Natureza morta
1958
72,5 x 59,5 cm
Óleo sobre tela
Coleção particular



retratavam grandes frutos tropicais e num equívoco que res-
cendia preconceitos regionais, foi exibido na seção de artistas
primitivos. Em 1969, ao apresentar na Petite Galerie, no Rio
de Janeiro, uma mostra inteiramente dedicada à sua pintura,
o crítico Frederico Moraes qualificaria a força telúrica da obra
de Brennand e avolumaria as percepções de seu trabalho ao
projetar nos cajus e bananas a dramaticidade erótica que
marcaria boa parte de sua produção.

Até o fim de sua carreira artística, sempre emparelhada
com sua vida, viria a participar outras vezes da Bienal de
São Paulo, integraria a representação brasileira da Bienal de
Veneza (1990), faria parte de mais de 130 importantes expo-
sições institucionais Brasil e mundo afora. Mas seria ali, no
seu território da Várzea, que construiria o complexo artís-
tico - marco cultural de Recife e patrimônio nacional - que
o consagraria. Em 1971, quando chegou para ocupar a antiga
Cerâmica São João, já gozava da experiência e obstinação
necessárias para reanimar com trabalho e verve criadora os
fornos e maquinários, galpões e matérias-primas em prol de
um projeto estético sem precedentes.

Em 2019, com o falecimento de seu artista criador, a Ofi-
cina encerrou um ciclo marcado pela sua forte presença. Na
Oficina, permanecia em periodicidade quase diária, fosse em
seu ateliê, fosse nas instalações da olaria, com seus parceiros
de criação, nas imediações dos fornos ou deambulando pelos
jardins em conversa com algum visitante. Dali, erigiu uma
cidadela, templos; fez surgirem hordas de bichos, persona-
gens humanos, frutos, fragmentos de corpos, ferramentas,
ovos, fusionados em criaturas escultóricas, pictóricas, literá-
rias, mas também em ambientes.

Peça a peça, Brennand constituiu um universo que repre-
senta a si e a um conjunto de vozes. Nos muros revestidos

de azulejos cerâmicos, incrustou dizeres baseado em auto-
res e saberes diversos: “O futuro tem um coração antigo” é
uma citação de Carlo Levi; “A geografia prefigura a história”,
recolheu de Euclides da Cunha; assim como trouxe textos de
Ariano Suassuna, Emerson, Plotino, Jorge Luis Borges, Herá-
clito, Joseph Conrad, todos carregados da própria prosódia
de Brennand. Como quem preparasse sua partida, meses
antes formalizou a transformação do lugar em instituto cul-
tural de interesse público, entendendo que a memória só se
preserva com mais vida.

Nessa passagem de ateliê de artista para instituição cul-
tural, preservou-se a qualidade de oficina, que, para além de
dar nome ao lugar, conforma seu programa e sua vocação.
Ela preserva o legado do artista e salvaguarda o acervo de
Francisco Brennand, mas também mantém-se local de cria-
ção, espaço de trabalho, onde coexistem múltiplos ofícios.
O fazer artístico está associado a labor, a experimentação, a
processos de tentativa e erro, recusando, na prática, a ideia
de artista cuja obra advém de insondável (e pura) inspiração.
Numa oficina, os saberes são ainda instâncias partilháveis,
constituídas da convivência entre seus agentes criadores. A
própria noção de *trabalho* é reinventada, dirimindo a dis-
tância entre criação artística e labor, verve autoral e saber
coletivo, tradição e ruptura.

A fim de manter-se oficina, a instituição celebra os 50
anos de sua existência artística se abrindo para um pro-
grama capaz de incorporar outros saberes criadores e um
conjunto de novas práticas culturais que se valem da Histó-
ria para requalificar as possibilidades de atuação presentes.
Natureza, território e cosmologias são, assim, três conceitos
que, articulados entre si, ampliam os espaços subjetivos da
Oficina Brennand.

Nesse momento, inaugura-se uma Plataforma Crítica de ações e projetos que visam abrir caminhos para experiências por meio do território que a Oficina ocupa e na estreita relação com sua comunidade. Na história alargada do lugar, as flechas do tempo apontam para muitas direções e remontam às originárias ocupações indígenas e negras, assoladas pelo projeto colonial. Brennand costumava lembrar que a resistência à ocupação holandesa, no século XVII, foi gestada a partir das terras da Várzea, onde o comandante João Fernandes Vieira era proprietário de engenhos. Consta, ainda, que foi na Matriz de Nossa Senhora do Rosário da Várzea que o líder indígena Filipe Camarão foi enterrado, um dos personagens centrais da Batalha dos Guararapes. Os conflitos dos Montes Guararapes foram retratados por Brennand no mural, produzido entre 1961 e 1962. Tido por Brennand como sagrado, o território da Oficina é parte inseparável de suas fabulações mitológicas.

Também é parte constitutiva do lugar o rio que se insinua, não sendo qualquer outro rio se não o Capibaribe, que adentra a cidade do Recife pelo bairro da Várzea. Quando chega à Oficina, vem trazendo consigo ecos dos povos e das manifestações agrestes deste estado de Pernambuco. Ali, o rio é ladeado por uma remanescente área de Mata Atlântica e quando sai está, portanto, reinvestido de árvores, pássaros, peixes, folhagens, lodos, ventos, charcos, pedras, barros, entidades naturais e encantadas, que o preparam para chegar ao centro do Recife, com suas pontes, indo desaguar, adiante, no Oceano Atlântico. Desde a sua foz, vê-se a Torre de Cristal, de Francisco Brennand, que está fincada verticalmente em área próxima ao Marco Zero da cidade.

O conceito de *natureza*, por esses percursos, foi consagrado como ponto de partida para o programa institucional de exposições que busca reacessar a obra de Francisco

Brennand. A mostra *Devolver a terra à pedra que era*, que ora apresentamos, vai tratar dos processos naturais como parte das cosmogonias do artista, quando natureza e cultura são entendidas de maneira integrada. O tempo presente, essa entidade a quem Brennand reverenciava, surge aqui como elemento do universo orgânico e vital. O título da mostra, por sua vez, foi adaptado do verso final do poema *O ceramista*, que João Cabral de Melo Neto dedicou a Brennand. Nele estão contidas as forças que animam um projeto que celebra meio século, mas que compreende que vem de muito longe e que daqui pretende seguir o seu caminhar.

Júlia Rebouças

A exposição

Em 11 de novembro de 1971, Francisco Brennand mudou seu ateliê para o local que abrigava o Engenho São Cosme e Damião, este, posteriormente, fora transformado por seu pai na fábrica de telhas e tijolos conhecida como Cerâmica São João, que funcionou até meados dos anos 1950. Com a ajuda de alguns trabalhadores que permaneceram e decidiram ajudá-lo a reconstruir as ruínas da antiga fábrica, Brennand reativou os fornos de cerâmica com o intuito de iniciar uma pequena produção semi-industrial de ladrilhos e objetos de cerâmica, enquanto usava o local para trabalhar em sua própria produção artística. Lá experimentaria com o ambiente ao desenvolver sua linguagem bastante pessoal, que juntava o fascínio pelo mundo natural e por diferentes cosmovisões. A Oficina era muitas coisas ao mesmo tempo: uma pequena fábrica de cerâmica, um ateliê e também um projeto em curso, um microcosmo da criação de Brennand.



**Bananas
Antropofágicas**
[s.d.]
Monotipia
52 x 41,5 cm
Coleção particular

Hoje a Oficina olha para o futuro e, na Plataforma Crítica, dividiu as áreas de atuação em três eixos discursivos que refletem três dimensões muito distintas na obra do artista, que podem constituir uma base para os próximos programas artísticos e pedagógicos: *natureza*, *território* e *cosmologias*. A exposição está, portanto, alinhada com a Plataforma Crítica e organizada em torno desses caminhos para explorar o acervo de Brennand.

A *natureza* está na vanguarda de sua visão; é, acima de tudo, uma profunda consciência da interconexão de todos os seres vivos e da destruição de ecossistemas inteiros pela invasão da “civilização”, evidenciada nos seus textos. Na obra, as imagens do mundo natural povoam pinturas, esculturas, murais e relevos das primeiras paisagens e das pinturas de caju, fruta típica da região, que lhe valeram a alcunha de *pintor de caju*. Nas suas posteriores esculturas de cerâmica, representa animais, plantas, ovos, serpentes, seres mitológicos ou formas de vida antigas. Esta exposição apresenta parte de seu bestiário em cerâmica, a flora criada por ele, assim como um número significativo de pinturas pertencentes à série *Amazônica*, concebida principalmente na década de 1960. Numa época em que a preocupação com a destruição sistemática da Floresta Amazônica toma conta das pautas de muitos movimentos ecológicos e suas críticas ao extrativismo e à monocultura desenfreados, a série *Amazônica* parece mais pertinente do que nunca e fundamenta as preocupações ecológicas que permeiam seus escritos.

Se a natureza perpassa a produção artística de Brennand, poderíamos dizer que o *território* é o espaço de ação, onde sua obra se desdobra de diferentes formas, desde a produção industrial-artesanal da Oficina Brennand, passando por suas intervenções urbanas na cidade do Recife, até sua atuação

ativa na configuração de um imaginário cultural e artístico do Nordeste do Brasil. Esse conceito apresenta uma faceta do artista que talvez tenha ficado turvada pelo tempo e pelo cosmos simbólico e pessoal que construiu na Oficina Brennand desde os anos de 1970. Brennand disse certa vez que escolheu a Várzea como centro do mundo, sua pátria e território sagrado. É na relação com o território, Várzea, Recife, Pernambuco, Nordeste, que definiu a prática e delineou sua linha específica de ação. Lara, antiga ninfa romana imaginada por Ovídio, cujos filhos, os Lares, são os protetores da casa e do lar, parece guardar as imediações do antigo Engenho Cosme e Damião. Onde a Oficina se encontra hoje, as ruínas da fábrica foram reconstruídas e, gradualmente, foi dada outra vida por Brennand e sua equipe de trabalhadores. Ao mesmo tempo, Oxóssi, o caçador, provedor e orixá das artes criativas, é o símbolo da Oficina e da marca de Brennand, estampada nos objetos de cerâmica produzidos pela Oficina, bem como nas esculturas. Também está impresso nos uniformes dos trabalhadores. O elemento de Oxóssi é a terra: a terra que é a matéria-prima da Oficina e se torna um símbolo do próprio território.

No entanto, para além dessas associações simbólicas, estão as contribuições de Brennand para a formação de um meio intelectual no Recife que abordou as especificidades sociais, econômicas e culturais da região e incluiu intelectuais e artistas como Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, Aloísio Magalhães, entre muitos outros. No início da década de 1960, durante o mandato de João Goulart, foi criada a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), presidida pelo economista Celso Furtado. Essa instituição tinha como objetivo enfrentar os graves problemas do Nordeste do Brasil, como analfabetismo, pobreza e fome decorrentes de

séculos de opressão colonial. Furtado, por sua vez, convidou o pedagogo recifense Paulo Freire para chefiar os programas de educação da Sudene na região, período em que desenvolveu a Pedagogia do Oprimido. Brennand fez desenhos para o diafilme de Freire, as ferramentas pedagógicas (*slides*) que ele usou para ensinar os alunos. Foi também funcionário público no Recife ao longo desse período; elaborou leis que protegeriam a produção artesanal da região. Convidou Lina Bo Bardi para projetar a Casa da Cultura (projeto não realizado, interrompido pelo golpe de Estado em 1964 e pelo retorno de Lina à cidade de São Paulo) e criou uma “bienal do desenvolvimento” para a cidade do Recife. Ainda nessa época, em que investiu na criação de uma espécie de “polo cultural nordestino”, Brennand colaborou com Ariano Suassuna no desenho dos figurinos do filme *A Compadecida*, que trazia arquitetura cênica de Lina Bo Bardi. A ideia de território como o lugar de ação que se conecta à natureza, ao local e à cultura é essencial para uma compreensão das práticas de Brennand e da obra da Oficina Brennand nesses cinquenta anos.

A terceira abordagem da produção de Brennand que esta exposição retrata está profundamente relacionada à natureza e ao território em suas afiliações simbólicas, de Oxóssi aos mitos da criação que abundam no repertório de formas de Brennand. O fascínio de Brennand por diferentes *cosmologias* pertencentes a culturas separadas por tempo e espaço constitui o núcleo de sua obra; o Ovo da serpente, o Pássaro Rocca, as Fênix, as Sereias, as Ninfas, os Canibais, as frutas estranhas e os seres míticos fazem parte de seu universo, onde a energia da vida emerge do fogo dos fornos em forma de argila endurecida.



Natureza

A natureza é o mistério, e sua representação na obra de Francisco Brennand perpassa vários temas e grupos de obras, em toda a extensão de sua produção. Pode ser percebida, por exemplo, na *Muralha mãe terra* (1982–1988), com seu bestiário e conjuntos de vegetais; nas esculturas de folhas, frutos, bichos; nas pinturas e placas florais de muitos verdes e borboletas voadoras; nos murais de onças ligeiras e corujas de olhar penetrante. A fase floral, desenvolvida sobretudo entre os anos 1950 e 1980, permitia-lhe liberdade na criação de formas e volumes, de onde advém sua preferência pelos modelos do reino vegetal para a pintura de seus murais e grandes superfícies de telas — diferentemente da figura humana, que, ao ter seu volume aumentado, tendia ao grotesco. Ainda assim, seria das formas naturais que surgiriam também as representações do erotismo e dos ciclos reprodutivos, o debate sobre a origem da vida e, por conseguinte, da forma humana. Como pontuou Renato Carneiro Campos em texto de 1974: “Entendo, desde logo, que as suas folhas, as suas flores, os seus frutos, sempre pertenceram mais ao corpo humano do que ao mundo vegetal”. Como referência, o artista tomava o ambiente de seu entorno, em particular a Mata da Várzea; o Rio Capibaribe; o caju, a jaca e demais frutos da região; as paisagens das propriedades familiares, mas também aquilo que lhe chegava por exercício imaginativo. É exemplar o caso dos territórios nunca visitados e por ele representados, como o mote para confecção da série *Amazônica* (1966–1971), pintada sem uma viagem sequer do artista à floresta referida.

Conquista

1968–1971

da série *Amazônica*

Óleo sobre tela

160 × 200 cm

Coleção Casa

Ricardo Lacerda de

Almeida Brennand



O rio
1968–1971
da série *Amazônica*
Óleo sobre tela
114 × 195 cm
Coleção Casa
Ricardo Lacerda de
Almeida Brennand

Fúria
1971
da série *Amazônica*
Óleo sobre tela
200 × 140 cm
Coleção Casa
Ricardo Lacerda de
Almeida Brennand



Rio

São nas várzeas e nos barrancos dos rios que se encontram depositados os sedimentos argilosos, matéria-prima para a produção cerâmica. É o rio, portanto, o agente cocriador do barro. Os peixes, os temporais e os aguaceiros, também rios flutuantes, cíclicos, que retornam à terra em sua queda, sempre povoaram a imaginação e os sonhos de Francisco Brennand, que, por muitas vezes, renunciava o seu espaço de trabalho completamente tomado pelas águas. O rio Capibaribe — ou *rio das capivaras*, em tupi antigo — é o curso de água que serpenteia a Oficina Brennand, bem como grande parte do estado de Pernambuco, e que encontra no Recife a sua foz. Em 1975, uma grande cheia tomou quase toda a cidade, causando mortes e desalojamentos. Essa cheia também arrastou a ponte de ferro que conectava a Oficina ao coração do bairro da Várzea, interrompendo o seu principal acesso desde então. Na série de doze pinturas intitulada *Amazônica*, desenvolvida entre os anos 1966 e 1971, uma delas recebe o nome de *O rio* e apresenta uma coluna vertical que, com verde vivo, remete à água e tem entroncamentos que criam curvas cadenciadas, ladeadas e preenchidas por frutos e folhagens. Pelas espécies representadas, percebe-se, no entanto, que, enquanto citava um rio amazônico, o artista realizava um rio varzeano.

O rio
1966
da série *Amazônica*
Óleo sobre tela
193 x 130 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Mata

Chamada por Francisco Brennand de *Mata do Segredo*, a Mata da Várzea, área pertencente ao bioma da Mata Atlântica, é terreno de profunda densidade e ambiente de seres diversos. Ela envolve a Oficina Brennand enquanto espaço fértil, evocado pelo artista em seu imaginário acerca da natureza. Constituído por cerca de 700 hectares, sendo 300 deles de vegetação primária, esse território verde, preservado pela família do artista há mais de um século, tornou-se um dos poucos ambientes na cidade do Recife onde ainda é possível sentir os cheiros de uma vegetação grandiosa, composta por embaúbas, dendzeiros, jaqueiras e outras tantas espécies centenárias. Habitada também por animais como cobras caninanas, aranhas-caranguejeiras, raposas e distintas aves, a Mata da Várzea se estende por camadas que contam sua história de preservação e também de desmatamento por meio de sua atmosfera úmida, olhos-d'água e solo instável. Em trecho do seu *Testamento III* (Brennand, 1990/2005), o artista narra as transformações da mata se referindo ao túnel verde que envolve, ainda hoje, a estrada principal de chegada e saída da Oficina Brennand. Morada original de povos indígenas e, posteriormente, também de quilombolas, a área que se estende entre as cidades do Recife, de Camaragibe e de São Lourenço da Mata é propriedade remanescente dos chamados *engenhos da grande várzea do Capibaribe*, pertencentes, inicialmente, a João Fernandes Vieira, uma das lideranças da Batalha dos Guararapes.



Vaso
1984
Cerâmica vitrificada
78 x 51 x 27 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Vaso
1984
Cerâmica vitrificada
72 x 49 x 26 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Fruto
1984
Cerâmica vitrificada
76 x 60 x 25 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Lagarto III
1974
Cerâmica vitrificada
48 × 98 × 38cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Tatu II
1976
Cerâmica vitrificada
41 × 71 × 35 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Bicho II
1994
Cerâmica vitrificada
43 × 83 × 50 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Sobrevivente
1974
Cerâmica vitrificada
69 × 95 × 46,5 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



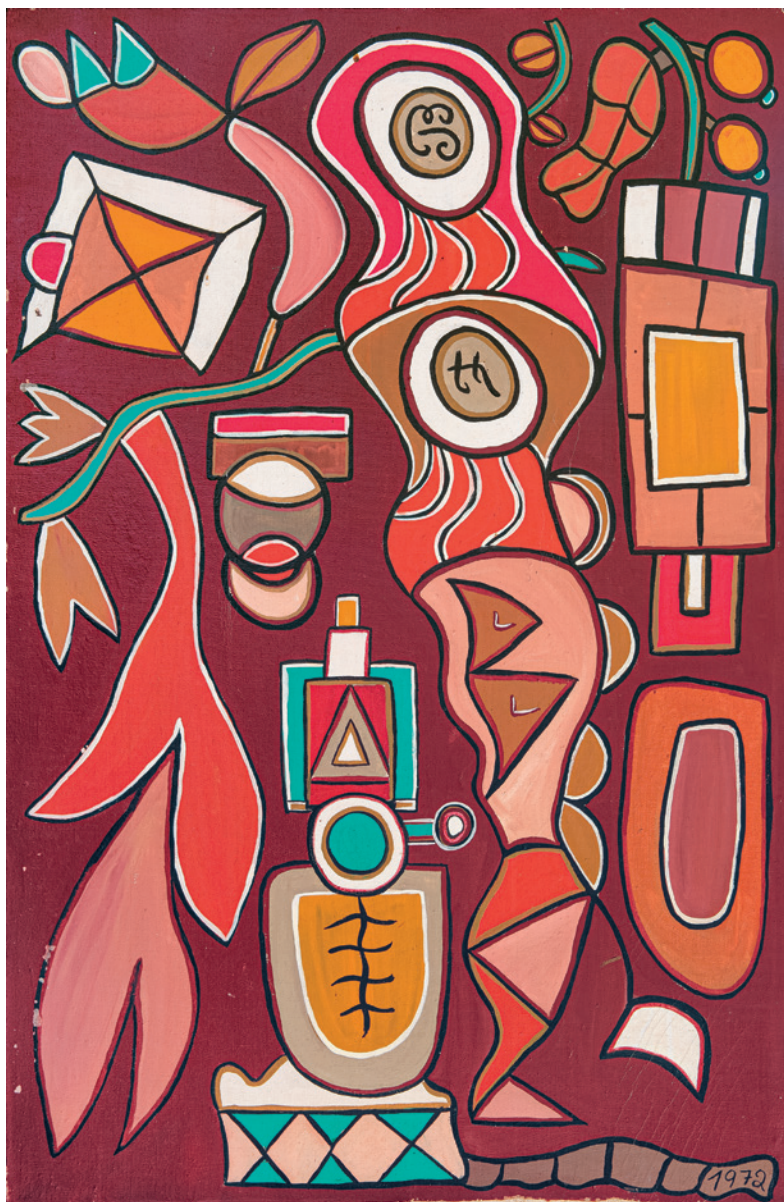
Lagarto II
1974
Cerâmica vitrificada
44 × 99,5 × 34cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand

Pedra

Corpos presentes em toda a Oficina, as pedras foram reconhecidas por Francisco Brennand como seres antigos, que, assim, tornaram-se marco essencial das distintas camadas que compõem esse lugar. Sua aparente imobilidade não as tornaria inertes, conferindo-lhes a capacidade de presentificar mudanças. Pedras podem ser vistas na própria formação do barro, matéria principal para a criação das esculturas e também em sua transmutação para corpo cerâmico, concretizada após o mergulho do barro em uma alta temperatura. Elas também indicam os limites seculares do território em sua transformação de Mata Atlântica para Engenho Santos Cosme e Damião, anos depois para a Cerâmica São João, posteriormente das ruínas da antiga fábrica para o ateliê do artista e hoje Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand. O título desta exposição, *Devolver a terra à pedra que era*, que advém do verso final do poema *O ceramista*, de João Cabral de Melo Neto, homenageia esse ciclo incessante de transformação, ainda que num tempo mineral, em que a arte participa como agente de construção.

Pássaro Rocca
1976-1990
Acrílica e
esferográfica sobre
papel
40 x 28,6 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand





32 / 33

Território

Construção Floral
1972
Óleo sobre tela
91,5 x 70 cm
Coleção particular

Localizada no Recife, no segundo maior bairro da cidade, a Várzea, a Oficina Brennand conflui sua história com a do próprio lugar onde se situa. Território de importância histórica no estado de Pernambuco, Brennand repercute em sua obra as narrativas sobre as disputas e primeiras povoações do bairro no século XVI, no período colonial. Nesse local, fincou o coração de seu mundo, reorganizando seu centro de atenção e interesse, numa outra cartografia. O reconhecimento das qualidades intrínsecas ao território é também a consciência sobre as disputas e os conflitos que o trazem ao tempo presente. Esse território é resultado de múltiplas geografias, tempos históricos e tensões sociais, ao passo em que é solo de uma comunidade de riquezas cultural e natural. A Várzea atual abriga escolas, escola técnica de arte, universidade federal, rádios comunitárias, museus, espaços comunitários agroecológicos, centros de capoeira, maracatus e blocos de Carnaval, além de ser também morada de vários mestres e mestras da cultura. O amplo fluxo cultural, econômico e social do bairro demonstra uma resistência aos desequilíbrios de poderes que ainda remontam a época em que o bairro se tornou a capital de Pernambuco em seu período como capitania.

Sem título

1963
da série Paulo Freire
Nanquim e guache
sobre papel
33 x 24 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Sem título

1963
da série Paulo Freire
Nanquim e guache
sobre papel
24 x 33 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand

Sem título

1963
da série Paulo Freire
Nanquim e guache
sobre papel
24 x 33 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Oficina

Quando, em 1971, Francisco Brennand adentrou o espaço que viraria a Oficina Brennand, ele encontrou a antiga Cerâmica São João em ruínas. A olaria havia sido fundada por seu pai, Ricardo Lacerda de Almeida Brennand, em 1917, mas estava há anos desativada. O potencial, no entanto, saltou-lhe aos olhos e ali começou a sonhar com o que seria seu local de pesquisa e produção e também onde iria expor suas obras. Brennand fez questão de intitular *oficina*, baseado na origem da palavra *ofício* (*officium*, em latim), remetendo a trabalho e evitando o francesismo do termo *atelier* (Brennand, 2005). Qualificava, dessa maneira, o trabalho do artista como um exercício de todos os dias, ora na reclusão de suas elucubrações e pesquisas, ora no vivo contato com o corpo coletivo que constitui essa Oficina: artistas oleiros, pintores, moldadores, mas também artistas jardineiros, marceneiros, eletricitas, pedreiros... A Oficina foi, durante quase 50 anos, o berço de suas criações, sendo ela mesma uma obra em constante processo de feitura. Além disso, também ficou conhecida por fabricar ladrilhos e utilitários cerâmicos. Hoje um instituto cultural sem fins lucrativos, tem a missão de preservar o legado deixado por Francisco Brennand, ao passo que agrega saberes e produções de outras origens.

Pequeno polvo
1980
Óleo sobre tela
130 x 97 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



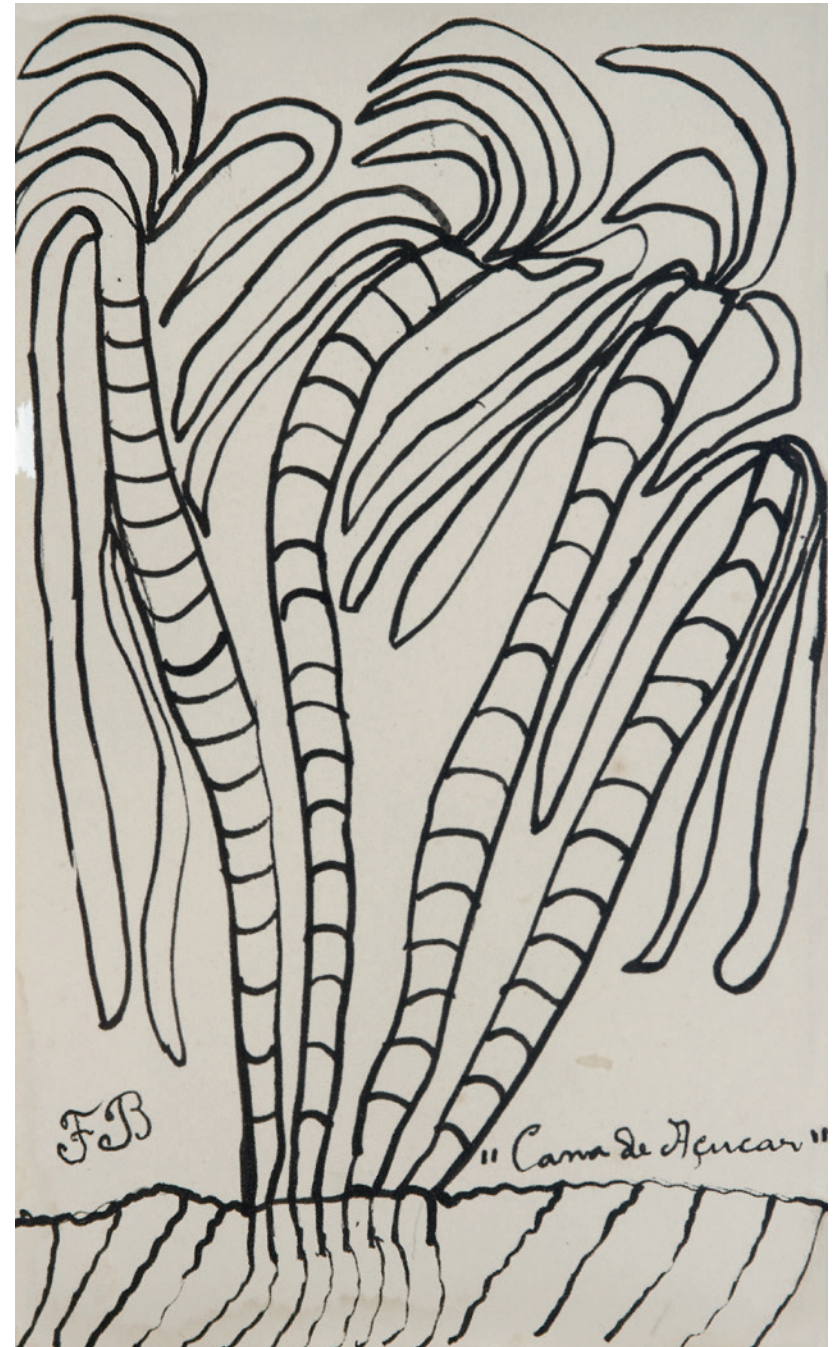
Geografia

“A geografia prefigura a história”, afirma Euclides da Cunha em trecho citado por Francisco Brennand em seu testamento. Pensar, assim, uma herança geográfica para além das biografias e árvores genealógicas, ou mesmo uma “geografia de velhos azedumes”, uma geografia pessoal, como Francisco Brennand também alegava, parece movimento preciso para inscrição de outras histórias possíveis.

Uma memória produzida por sujeitos minerais, agentes topográficos. Memória inscrita na pedra mesma que aglomera em si as camadas do tempo, chacoalhada por raios, terremotos, furacões. Geografia como uma virada de um determinismo regional para um tempo-história de não linearidade, em que as escalas minerais, biológicas, humanas e, portanto, políticas e culturais possam ser reequacionadas.

Sem título

da série Cana de açúcar
Nanquim sobre papel
38 × 23 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand





Rei-Bumbá-Meu-Boi
1968
da série Compadecida
Nanquim e lápis
aquarelado sobre
papel
41,5 x 32 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Rei-Bumbá-Meu-Boi
1968
da série Compadecida
Nanquim e lápis
aquarelado sobre
papel
41,5 x 32 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



**Capitão e a burrinha
do Bumba Meu Boi**
1968
da série Compadecida
Nanquim e lápis
aquarelado sobre
papel
43,5 x 32 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand

Trabalho

As relações de trabalho coletivo atravessaram toda a história de produção cerâmica na Oficina Brennand desde o início da fabricação de telhas e tijolos refratários, com a fundação da Cerâmica São João em 1917. Com uma produção profícua e volumosa e, principalmente, com a retomada da atividade fabril de confecção dos azulejos cerâmicos na década de 1970, Francisco Brennand chegou a contar com a colaboração de 250 profissionais, vários deles jovens oleiros que se tornaram parceiros fundamentais para a consolidação de sua extensa criação artística. Hoje, nos espaços da olaria e decoração da Oficina, coletivamente são executados os projetos de peças utilitárias cerâmicas a partir da matéria-prima barro/argila, passando pela preparação da massa à modelagem, da esmaltação e queima à pintura com pigmentos, processo que dá corpo a jarras, garrafas, potes, bules, travessas, ovos, dentre outros. Essa experiência fabril, compartilhada com colaboradores, define também a forma de criar artisticamente. O antigo ateliê do artista, isolado em seu silêncio fabulador, é atravessado pela ação de outras tantas mãos e alimentado por um saber coletivo que transforma e qualifica o fazer. Saberes aprimorados com o tempo, na experimentação dos processos físico-químicos da materialidade cerâmica e das tantas técnicas envolvidas em um processo artístico que é, antes de tudo, fruto do labor.



Sem título
1958
Cerâmica vitrificada
65 × 51,5 cm
Coleção particular

Sem título
1958-1959
Cerâmica vitrificada
51 × 65 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Sem título
1960
Porcelana
34 × 38,5 × 7,3 cm
Coleção particular



Barro

É antiga a prática de coletar barro com as mãos entre as águas dos leitos dos rios. Para tanto, é preciso saber de onde retirá-lo na terra umedecida para, dali, criar objetos para uso cotidiano. Seja na feitura de brinquedos, utensílios, fornos ou remédios, esta matéria sólida, o barro, de temperatura originalmente fria, é elemento primordial e organizador para a vida de distintas civilizações. No texto *O oráculo contrariado* (Brennand, 1997), Francisco Brennand retoma a essência da cerâmica enquanto feitiço; uma realidade que escapa às mãos de quem a toca por ser de poderio da matéria. Ao falar do ato cerâmico, o artista reconhece na terra o próprio sagrado que pulsa a força da natureza em seu mistério e vitalidade. Na Oficina Brennand e para a edificação dos corpos cerâmicos que dali saíram, o barro veio da cidade de Oeiras, antiga capital do Piauí. Lá foi percebida uma argila de porosidade distintiva, com “[...] aspecto ceroso, laminada como uma ardósia e, diga-se de passagem, de aparência um tanto comestível”, descreveu Brennand. Anteriormente à sua extração, é necessário o mapeamento das jazidas, o que concentra saberes geológicos que acabam sendo carregados pelas peças cerâmicas, que demonstram tipos diferentes de granulação e de cor, formadas pelas tessituras criadas entre os organismos que, em sua dança de vida/morte, produzem cada matéria-barro.



O nariz
1999
Cerâmica vitrificada
74 × 116 × 84 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand

**Batalha dos
Guararapes,
Tricentenário
da Restauração
Pernambucana**

1960-1961
da série Batalha dos
Guararapes
Crayon e nanquim
sobre papel
44 x 63,5 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Cosmologias



O abutre ou Gnose

1977

Estudo para cerâmica

33 x 22 cm

Acervo Instituto

Oficina Cerâmica

Francisco Brennand

Mirar o universo, criar narrativas sobre a origem dos mundos e transmitir esses saberes são práticas sociais compartilhadas entre diversas culturas desde a Antiguidade. A assimilação das mitologias e dos arquétipos da Antiguidade ocidental atravessa toda a produção de Francisco Brennand, que transmutou em obras diversos elementos encantatórios advindos de tradições literárias, filosóficas e mitológicas. A presença de deusas e deuses pagãos e do canto litúrgico católico, unidos às referências de um universo de horror dantesco ou fantástico de Borges, transforma a Oficina em um cosmos muito próprio, regido por forças que, nas mãos de um artista demiurgo, insistem em se encarnar terrestres, como Mercúrio, Netuno e *A Vênus sequestrada* (1988). A obra representa uma Vênus que, vestida de sarcófago egípcio, retorna ao mar voluntariamente, na recusa de viver num mundo onde os ideais de amor e reprodução estão absolutamente capturados.

O monstro marinho

1981

Óleo sobre tela

130 x 80 cm

Acervo Instituto

Oficina Cerâmica

Francisco Brennand



Ídolo

1977

Óleo sobre madeira

84 x 65,5 cm

Acervo Instituto

Oficina Cerâmica

Francisco Brennand



Ovo

“Coitada da forma que não couber dentro de um ovo”, falava Francisco Brennand. O ovo cósmico, primordial, para ele era o sinônimo de uma forma perfeita. Os mitos de criação, experimentados a partir da feitura do ovo e dos correlatos processos de nascimento, estão presentes em toda a sua cosmologia. Na obra de Brennand, a figura e a representação do ovo contextualizam as especulações sobre a eternidade e a origem das coisas e dos seres, algo que está colocado, por exemplo, nas obras expostas no Pátio Central, com o *Ovo primordial* pendendo do interior de uma cúpula de vidros azulados. Sob a luz vertical do sol do meio-dia, resplandece de azul, tomando conta do entorno e fazendo lembrar, assim, o oceano. Em *Templo central/Templo ao ovo primordial* (1981), o ovo simboliza a primeira forma de vida que pairava sobre a água. “As coisas são eternas porque se reproduzem”, repetia o artista, lembrando um tema que se fez presente no contexto de outras obras, tais como os exemplares intitulados *O ovo da serpente* (1980), inspirados no filme homônimo de 1977 de Ingmar Bergman, mostrando, entre outras coisas, um Brennand sensível a questões diversas trazidas por estudos e leituras e pelo contato com outros artistas. Essas referências logo seriam transportadas para a forma e o conteúdo de sua obra cerâmica e pictórica.

Pássaro
1979
Óleo sobre madeira
73 x 59,5 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Transformação

A ação de integração e de fundação dos elementos que constitui o que denominamos hoje *Oficina Brennand* está intrinsecamente vinculada à materialidade das ruínas e dos escombros da antiga fábrica de telhas e tijolos que existiu no local. Foi a partir dessa estrutura quase destruída pelo tempo, em desintegração portanto, que o artista foi compondo diuturnamente o seu (re)começo do mundo, como afirmou o crítico Paulo Herkenhoff (2016). A força de transformação, presente na própria condição de feitura da matéria cerâmica, é, assim, a chave para o entendimento dos mecanismos de rearranjo que deram origem a este lugar. Em toda a sua obra, Francisco Brennand evoca a ideia de inseparabilidade entre vida e morte, construção e destruição, além de uma “desantropomorfização” muito própria onde o humano é restabelecido à condição animal. Tal movimento de transmutação também é percebido na incorporação das falhas acidentais nas esculturas, oriundas da ação da queima e mesmo a partir da exposição das obras às intempéries do tempo e à invasão por espécies animais e vegetais. Também estão presentes em sua produção as noções de antropofagia e canibalismo como elementos detonadores de universos que se engolem e se alimentam num contínuo de morte e reprodução infinitas.

Côpula

1983
Cerâmica vitrificada
72 x Ø 36 cm
Acervo Instituto
Oficina Cerâmica
Francisco Brennand



Jogadora de castanha

1977

Óleo sobre tela

195 x 130 cm

Acervo Instituto

Oficina Cerâmica

Francisco Brennand

A grande tartaruga

1981

Óleo sobre tela

200 x 139 cm

Acervo Instituto

Oficina Cerâmica

Francisco Brennand



Fogo

“A natureza faz como faz o fogo”, tomou nota Francisco Brennand em seu diário, numa menção ao poeta italiano Gabriele D’Annunzio (1863–1938). Elemento tradutor de agências na Oficina Brennand, o fogo é o componente central da transmutação das matérias. Visto como mestre maior por Brennand, o fogo gera o calor, que é irradiado nos fornos em seu exercício de queima do barro para seu porvir corpo cerâmico. Na atividade criativa, o manejo das chamas é decisivo para o entendimento de seu próprio papel de artista, uma vez que do controle da temperatura é que advém o resultado da queima. As peças de cerâmica podem ser engolidas completamente, virando cinzas, ou ser fragmentadas, como consequência de uma alta combustão. Essa imprevisível dança revela uma linguagem própria das chamas, que sobressai em qualquer desenho antes formulado. “Posso dizer que uma escultura cerâmica minha entra moderna no forno e sai, depois de sucessivas queimas, com 10.000 anos. Coloca-se no limbo diante das chamas e surge prodigiosamente bela e purificada no paraíso”, escreve o artista. Em sua obra, os fornos atuam como palco para o fogo e embocadura para a sua criação, circundados pelo mito de Prometeu, “aquele que roubou o fogo dos deuses”, dentro de uma cosmovisão grega referenciada por Francisco Brennand.

Lara
1978
Cerâmica vitrificada
109 x 37 x 46 cm
Coleção Cornélio
Brennand





CRÉDITOS OBRAS

SOBRECAPA

Luz verde
1971
Óleo sobre tela
129 × 97,5cm
Coleção particular

CAPA E P. I

Francisco Brennand na
produção da Oficina
1977
Fotografia
Acervo Instituto Oficina
Cerâmica Francisco
Brennand

PP. 60-61

Mãe Terra
1974-
Escultura: cerâmica
vitrificada; objetos:
cerâmica, cerâmica
vitrificada, ferro,
materiais diversos
Escultura: 90 × Ø 60
cm; objetos: dimensões
variadas
Coleção particular;
Coleção Cornélio
Brennand; Acervo
Instituto Oficina
Cerâmica Francisco
Brennand

EXPOSIÇÃO

REALIZAÇÃO

Instituto Oficina
Cerâmica Francisco
Brennand

CURADORIA

Júlia Rebouças e
Julieta González

ASSISTÊNCIA DE CURADORIA

Ariana Nuala e
Rita Vênus

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Ingrid Melo

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Adah Lisboa e Maíra
Lisboa (assistente)

TEXTOS E LEGENDAS

Ariana Nuala, Danúbia
Ferreira, Júlia
Rebouças, Julieta
González, Marinez
Teixeira e Rita Vênus

REVISÃO DE TEXTOS

Consultexto

TRADUÇÃO

BVaz Idiomas

ASSESSORIA DE IMPRESSA

Factoria Comunicação

COMUNICAÇÃO EM MÍDIA DIGITAL

João Henrique Correia

IDENTIDADE VISUAL

Elaine Ramos e
Julia Paccola

PROJETO EXPOGRÁFICO

Metro Arquitetos
[Martin Corullon,
Gustavo Cedroni, Stella
Bloise e Neno Loschi]

PROJETO DE ILUMINAÇÃO

Fernanda Carvalho,
Emilia Ramos e
Luana Alves

COORDENAÇÃO DE MONTAGEM CENOTÉCNICA

Carla Gama

CENOTECNIA

José Francisco dos
Santos, Ricardo Simas,
Índio e Albertino dos
Santos

TÉCNICO DE LUZ

Farol Ateliê da Luz [João
Guilherme de Paula]

ELETRICISTAS

Josélio A. da Silva,
Genildo Martins
Monteiro e Josimo
Martins Monteiro

SINALIZAÇÃO

Uzsign

ACOMPANHAMENTO DE MONTAGEM DAS OBRAS

Marinez Teixeira
e Danúbia Ferreira
(estagiária)

MONTAGEM

GF Montagens

COURRIER

Rebecka Borges

CONSERVAÇÃO DAS OBRAS

Aliandro Carlos de
Andrade, Claudinez
do Nascimento Brechó,
Danúbia Ferreira, Flávio
Martins de Andrade,
Hugo Humberto Silva
Bezerra, Josemir Alves,
Marinez Teixeira e Soíza
Moreira

TRANSPORTE

Millenium Transportes

SEGURO

Axa Seguros

AGRADECIMENTOS

Carlos Augusto Lira,
Cornélio Brennand,
Denise Mattar, Dionon
Cantarelli, Eduardo
Suassuna, Helena
Brennand de Souza
Leão, Helena Viktoria
Brennand, Instituto
Bardi, Instituto Paulo
Freire, Lucas Pessôa,
Maria da Conceição
Brennand, Maria
de Fátima Jatobá
Brennand, Maria
Eduarda Brennand
Campos, Maria
Gorette Lima de
Farias, Maria Helena
Brennand, Marianna
Brennand, Museu de
Arte Contemporânea
de Pernambuco
(MAC-PE), Oliver
Edward Brennand e
Pedro Fabrício Mendes
Brennand, Thânia
Alves Queiroz, Wolney
Queiroz.

BROCHURA

REALIZAÇÃO

Instituto Oficina
Cerâmica Francisco
Brennand

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Júlia Rebouças

PRODUÇÃO EDITORIAL

Adah Lisboa e Maíra
Lisboa (assistente)

TEXTOS

Júlia Rebouças, Julieta
González, Lucas Pessôa
e Marianna Brennand

VERBETES E LEGENDAS

Ariana Nuala, Danúbia
Ferreira, Júlia
Rebouças, Julieta
González, Marinez
Teixeira e Rita Vênus

IDENTIDADE VISUAL

Elaine Ramos e Julia
Paccola (assistente)

FOTOS

Celso Pereira Jr. (p. 5, 8,
16, 20, 22, 23, 25, 31, 32,
34, 35, 37, 39, 40, 41, 43,
46, 47, 48, 50, 51, 53, 56,
57), Edouard Fraipont
(p. 59), Fritz Simon (p. 1),
Helder Ferrer (p. 2, 11,
26, 27) e Hesíodo Gões
(p. 28, 29, 45, 55, 60, 61)

TRATAMENTO DE IMAGENS

Influxus
[Carlos Mesquita]

REVISÃO DE TEXTOS

Consultexto

TRADUÇÃO

BVaz Idiomas

IMPRESSÃO

Gráfica Facform

INSTITUTO OFICINA CERÂMICA FRANCISCO BRENNAND

CONSELHO DELIBERATIVO

Francisco Brennand
(Presidente-*in*
memoriam)

Carlos Eugênio
Brennand
(Copresidente)
Tereza Brennand
(Copresidente)

Beto Horst

Duda Falcão

Fábio Carvalho

Flavio Gões

Frances Reynolds

Helena Brennand de

Souza Leão

Keyna Eleison

Lília Schwarcz

Marcelo Araújo

Marco Bologna

Maria da Conceição

Vasconcelos de

Almeida Brennand

Guerra

Maria Helena

Vasconcelos de

Almeida Brennand

Tiago Pessôa

CONSELHO FISCAL

Brena Brito

Carlos Vivas

Mauro Araújo

PRESIDÊNCIA

Marianna Brennand

DIREÇÃO-GERAL

Lucas Pessôa

DIREÇÃO ARTÍSTICA

Júlia Rebouças

GERÊNCIA EXECUTIVA

Ingrid Melo

CURADORIA ADJUNTA 2021

Gleyce Kelly Heitor

Renata Felinto

ASSISTÊNCIA DE CURADORIA

Ariana Nuala
Rita Vênus

ACERVO

Marinez Teixeira
(coordenadora)
Danubia Ferreira
(estagiária)
Soíza Moreira
(estagiária)

EDUCATIVO

Indiara Launa
(estagiária)
Mayara Maria da
Costa (estagiária)
Nayara Luize Ferreira

LEGADO ARTÍSTICO

Helcir Roberto de
Almeida
José Mendes da Silva

OLARIA E DECORAÇÃO

Aldair Barbosa
(coordenadora)
Ailton Jose da Silva
Claudemir José
Brandão
Emerson Jose dos
Santos
Gabriel Andrade Dias
Gilson Correia da Silva
Iago Figueroa Soares
(estagiário)

Isaias da Silva Ferreira
José Nilson dos Santos
José Pedro de Santana
Kayo Renan Cardoso
Lucas Matheus de

Santana
Luís Carlos de Melo
Moisés do Nascimento
Dias

Rafael Alexandre

Câmara

Sergio Ricardo Vieira

Tiago Ferreira de

Andrade

ADMINISTRATIVO

Cosme Pereira
Cristiane Nascimento
José Severino Cordeiro
José Lucas da Silva
Melo (estagiário)

OPERAÇÕES

Carolina Chaves
(coordenadora)
Adenilson Gonçalves
de Lima
Alexandre Francisco
de Oliveira
Alexsandro de Farias
Oliveira
Alexandro Gomes
de Souza
Aliandro Carlos
de Andrade
Antônio Joaquim
da Cruz
Áquila Felipe de Oliveira
Claudinez do
Nascimento Brechó
Cleyton Lopes da Silva
Daniel Ferreira da Cruz
Edmilson Ferreira
da Silva
Elias da Silva Ferreira
Fabio Domingos Gomes
Isaias Timóteo da Silva
Jailson Pereira do
Nascimento
Josélio Augusto da Silva
Severino Avelino
da Silva
Severino Matias
da Silva
Silvio Joaquim da Silva

ATENDIMENTO DA LOJA
E BILHETERIA
Ana Laura Medeiros
Edvaldo Barbosa
da Silva
Fernanda Maria
Barbosa



patrocinadores exposição

patrocínio master

patrocínio



apoadores institucionais

mantenedor

patrocínio master



realização

curadoria de
Júlia Rebouças
e Julieta González

2021—22