

MAQUINARIA CULTURAL

 47º salão
de artes plásticas
de PERNAMBUCO



GOVERNO DE
Pernambuco REALIZA

MACUNAIMA COLORAU



47º salão
de artes plásticas
de PERNAMBUCO

GOVERNADOR DE PERNAMBUCO

Eduardo Campos

VICE-GOVERNADOR DE PERNAMBUCO

João Lyra Neto

SECRETÁRIO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO

Danilo Cabral

SECRETÁRIO ESPECIAL DE CULTURA

Ariano Suassuna

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO

HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO

– FUNDARPE

Luciana Azevedo

DIRETOR DE POLÍTICAS CULTURAIS

Carlos Carvalho

DIRETOR DE DIFUSÃO CULTURAL

Adelmo Aragão

DIRETORA DE GESTÃO DO FUNCULTURA

Martha Figueirêdo

DIRETORA DE PROJETOS ESPECIAIS

Rosa Santana

COORDENADOR DE ARTES PLÁSTICAS E GRÁFICAS

Félix Farfan

COORDENADORA DO 47º SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS

DE PERNAMBUCO

Luciana Padilha

COORDENADORA DE MUSEUS

Gabriela Severien

GESTORA DO SISTEMA ESTADUAL DE CULTURA

Teca Carlos

ASSESSOR DE COMUNICAÇÃO

Rodrigo Coutinho

CITOPLASMA COLORAU

Clarissa Diniz

DE ÍNDIOS, QUILOMBOLAS E ARTISTAS

Eles já foram idealizados e considerados heróis. Depois, foram marginalizados, inclusive “sepultados” – morte à qual resistiram bravamente. Ao que parece, hoje almejam coexistir compreensivamente sem que, para isso, precisem viver sob antigos estereótipos: dedicam-se a contínuas e plurais reinvenções culturais, políticas, sociais e econômicas. *Eles* são, genérica e simultaneamente, índios, quilombolas e artistas.

Mas apenas índios e negros foram, durante séculos, explorados, escravizados, violentados, exterminados. Entre a trajetória histórica destes e a dos artistas, há, apesar de algumas semelhanças e aproximações pontuais, um largo fosso vermelho. E é sem a intenção de negá-lo, no que poderia vir a ser uma superficial e ingênua ação de identificação, que artistas, índios e quilombolas se encontram no *Macunaíma Colorau*, projeto que, já em seu título, reconhece a cor do fosso. O *Macunaíma* em questão – filho de um raríssimo encontro entre o Sol e a Lua – nasceu vermelho-urucum: é, portanto, *Colorau*.

DO ENCONTRO

Ele não foi; já vem sendo. Desde antes, bem como deverá ser depois. O envolvimento dos criadores do projeto com as lutas dos movimentos indígena e quilombola – mais ampliadamente, com as questões étnicas postas no Brasil da atualidade – é de outrora, mas no *Macunaíma Colorau* encontra novo espaço de atuação, marcadamente transdisciplinar e criativo, bem como estendido ao longo do tempo em múltiplas etapas – de pesquisa, de estudo e criação, de exibição.

Ao pontapé dos idealizadores, Clarice Hoffmann e Lourival Cuquinha, somaram-se, então, várias pessoas que emprestaram colaborações diversas ao projeto: na mediação entre os povos e os organizadores, nos workshops desenvolvidos, na elaboração dos vídeos coletivamente criados, na montagem das instalações/objetos, no acompanhamento e registro fotográfico, em vídeo e escrito, na programação visual dos produtos gráficos, no transporte e em outras atividades de apoio, no incentivo constante e amigo, dentre outros. Dado que vários já haviam tido experiências prévias com povos e comunidades tradicionais, poucos foram os que tiveram, no *Macunaíma*, uma vivência de cunho “iniciático”

– dentre esses, a que aqui escreve. Posição de sorte; a minha: como todo *conhecer* é; em vários aspectos, um *reconhecer*, ter-me aproximado desses povos por meio do projeto foi ter podido construir uma aproximação mediada por uma relevante interface de reconhecimento, a arte.

DA ARTE

Assim como os índios há muito já não são aqueles “índios do passado” – imagem estereotipada, difundida pela mídia e presente no imaginário popular mediante um cínico argumento de “autenticidade” que, em última instância, corrobora para a ignorância de grande parte da população mundial acerca das reais preocupações e dos interesses indígenas, difundindo preconceitos – também a arte a que me refiro como ‘interface de reconhecimento’ é outra, distante da ideia de *obra de arte* e flexibilizadora da concepção de *artista*.

Há muitas décadas, a arte relativizou seu próprio ‘estatuto’; já se vai quase um século desde que, por meio dos *ready-mades* de Marcel Duchamp, ficou claro que a arte não mais se caracterizaria apenas pela criação de um objeto “original”, mas, expandidamente, pela ação do artista *na e a partir da* cultura. Esse debruçamento sobre as questões culturais vem a ser enfatizado, contudo, a partir da década de 1960, encontrando, mais adiante, um vasto espectro de experiências surgidas com os anos 1990.

Assenta-se nos anos 1960, por parte dos artistas, um comprometimento político até então não vivido pela história da arte ocidental. No âmbito global, tem-se, por exemplo, a Internacional Situacionista, cujas/os ações/pensamentos se aprofundaram e se fortaleceram junto às agitações que tomaram o mundo ainda naquela década. No Brasil, a presença problematizadora de Hélio Oiticica deixou uma herança até hoje investigada pela produção das gerações recentes. Entre as questões postas por sua obra, estão o esforço “desmaterializador” da arte (transformada em experiência e ambiente) e o interesse (e engajamento) diante das “minorias” – grupos sociais não hegemônicos cultural, política e economicamente. De sua aproximação com o morro, surgiram trabalhos como o slogan-bandeira “Seja marginal, seja herói!”, sinalizando uma mudança de perspectiva na interpretação do crime a partir da mitificação de seu praticante, o dito “criminoso”, que Oiticica então redefine como “marginal”, evidenciando, assim, suas implicações e seus condicionamentos sociais, aos quais é atribuída certa potência revolucionária.

Durante as décadas que correram, esse “engajamento” adquire nova forma, complexidade e repertório de intenções. À arte, parece caber cada vez menos a “simples” função de “porta-voz dos excluídos”. Os

artistas surgidos nos anos 1990, cômicos da força de reverberação social da arte, somam-se às “minorias” no desejo de construir coletivamente ações e estratégias de empoderamento, heterogeneidade e espaços de enunciação de voz. Esse encontro, que encara a arte não como canal, mas como interface – prevendo um contato mais ativo entre as partes envolvidas –, vai aos poucos se caracterizando como ação expandida no tempo, no espaço e na linguagem, identificando-se mais, em sua tentativa de ir além da denúncia, à ideia de ativismo.

Nessa forma de ativismo, sublinha-se, todavia, uma alargada exploração da linguagem. A “voz” já não corresponde unicamente à fala e invade a imagem, a ação, o ambiente, a experiência do corpo, pensados dialogicamente a tal ponto de serem lidos como uma possível *estética relacional* (Nicolas Bourriaud). Quando, numa das ações do *Macunaíma Colorau*, realizada em Cimbres (território do povo Xukuru), ao sino da Igreja de Nossa Senhora das Montanhas somou-se outro, composto de maracas que podiam ser acionadas por qualquer um, a qualquer momento (visto que seu mecanismo de controle pendia para fora da porta da Igreja), em exercício estava tal raciocínio dialógico.

Tendo o catolicismo exercido domínio religioso/cultural sobre os povos indígenas e africanos, provocando o surgimento de estratégias de resistência e sobrevivência cultural como o sincretismo, a ponto de, por exemplo, Sr. Chico Jorge, índio Xukuru, dizer possuir duas religiões (“a do meu povo e a católica”), a duplicação do sino da Igreja permite a visualização desse processo, expondo convivências e conflitos. No sino-maraca reside, entretanto, uma fundamental diferença: a democratização de seu uso, a não necessidade de recorrer a hierarquias cultivadas pela distinção social – a prática coletiva tão essencial à cultura indígena; estado colaborativo almejado por tantas outras culturas.

Dessa forma, a arte deixa de lado sua tradicional função de “representação” das relações e identidades para, agindo por outra via, cultivá-las e torná-las possíveis diante de uma cultura globalizante de mercantilização e espetacularização dessas. O *Macunaíma Colorau* não vai ao encontro dos povos indígenas e quilombolas para “captar uma imagem” que os singularize e represente, mas para promover um estado espaçotemporal de invenção – dialógica, crítica e contextualizada – dessa imagens-ações-ideias, construídas, ao longo do projeto, por meio da arte enquanto interface de (re)conhecimento cultural, como parte do interstício social.

DA EXPERIÊNCIA, DA INTERFACE, DA VOZ

De oficinas orientadas por artistas – Lourival Cuquinha e Zzui Ferreira –, cujo foco foi menos a história da arte do que as possibilidades de atuação social da produção artística (considerando também outros tipos de experimentação crítica, como o ativismo), surgiram roteiros para vídeos, que foram desenvolvidos coletivamente. Entre a videoarte e o filme, apresentam narrativas e inspiram metáforas.

Estrategicamente *vídeos*, podem ser reproduzidos ao infinito. Além de terem sido coletivamente produzidos, podem ser largamente compartilhados em sua exibição que, por sua vez, podem se dar grupal ou individualmente: a partir dos vídeos, surgiram videoinstalações que ampliam o campo de significação destes, fazendo um convite físico à nossa interação com sua forma e conteúdo.

Para além dos temas abordados – resistência, destruição, herança, identidade, dominação, guerra, preconceito, orgulho, entre outros –, a importância central dos vídeos reside no trânsito permitido por essa linguagem. Se um dos entraves públicos dos povos e comunidades tradicionais é a comunicação, ainda marcada pela origem não indígena/quilombola do discurso hegemônico sobre o índio/quilombola, os vídeos produzidos pelo *Macunaíma Colorau* distinguem-se criativa e criticamente de tais discursos dominantes ao dar voz (e visibilidade) aos sujeitos em questão.

O que se percebe, diferentemente das ideologias de cunho igualitário que marcam os discursos dominantes que outrora quiseram fazer crer na total aculturação desses povos, é a afirmação de uma posição de heterogeneidade. Não há, na voz vinda dos Xukuru, Truká, Kambiwá ou dos quilombolas de Castainho e de Conceição das Crioulas, a demanda por um processo de “inclusão cultural”. Contrariamente, persiste o desejo do reconhecimento, do estabelecimento, da compreensão e do respeito às diferenças, que para tal são enfatizadas.

A relativa autonomização – *relativa* porque com a manutenção de evidentes vínculos, mormente econômicos – almejada pelos povos e comunidades tradicionais após séculos de subjugação física e simbólica contrasta dolorosamente com a expectativa burguesa e neoliberal da “inserção social”, cujo interesse subliminar é a preservação do foco emanador de poder: insere-se o *outro* para mantê-lo submetido à estrutura central de controle, que a tudo e todos engloba. A utopia da retomada de autonomia política vinculada à retomada da terra, horizonte informado por preceitos neorevolucionários presentes no movimento

indígena e quilombola (como no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, entre outros), aos poucos ganha corpo e, ao que parece, adquire força na situação do território Raposa Serra do Sol, localizado entre o Brasil e a Venezuela. Ao ocupar duas nações, vislumbra a possibilidade de fundar-se como uma terceira – “a terceira margem do rio”, de que falou Guimarães Rosa.

DO TERCEIRO

Do encontro de dois mundos que se põem a dialogar heterogeneamente, sem a pretensão de domínio de um sobre o outro, pode nascer um terceiro. Não o “terceiro mundo” econômico, aquele caracterizado pelo acúmulo dos restos físicos e ideológicos do “primeiro” e “segundo” mundos, como outrora foi vista a organização global das nações que incluiu o Brasil na qualidade de número três da hierarquia. Mas uma terceira possibilidade, que ultrapasse campos e limites, gerando fluidez e flexibilidade; desejo de conexão e reconhecimento; afeto e política de convivência; e, mais uma vez, heterogeneidade. A ideia de diálogo persiste como meio de ação mas dele não mais se espera a síntese (hipotético consenso entre tese e antítese). Quer-se a continuação da conversa.

DESCONTÍNUA CONTINUIDADE

Agora, a conversa é outra. Se, por exemplo, durante a história da colonização brasileira a Igreja coprotagonizou, principalmente através da evangelização compulsória, os esforços assimilatórios lançados na direção das culturas indígena e negra, ela hoje articula um dos órgãos de maior apoio à luta indígena, o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), vinculado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Como slogan, recorre à ideia de um comprometimento histórico-cultural – “a causa indígena é de todos nós” – ao qual se filia através do argumento missionário. Tal reposicionamento da Igreja, ainda que possa conter nuances de recalque histórico, denota, contudo, não apenas uma mudança ética/étnica dos preceitos cristãos, mas, sobretudo, dá a ver as dinâmicas de reorganização social que tomam as sociedades a partir do empoderamento dos povos e das comunidades tradicionais.

O crescente desenvolvimento do pensamento histórico por parte dessas comunidades (às quais anteriormente vislumbrava-se somente um pensamento mítico), hoje capazes de agir através dos canais legais de luta sancionados pelo Estado brasileiro, bem como à margem dele (como por meio das retomadas de terras entendidas, pela justiça, como “invasões”, por exemplo), reposiciona, portanto, não apenas os índios e quilombolas, mas,

consequentemente, toda a sociedade nacional. Aos direitos retomados nas últimas décadas (dentre os quais, centralmente, está a homologação dos territórios), somam-se uma série de “deveres” da sociedade nacional para com os povos e as comunidades tradicionais. O principal deles, acredito, uma espécie de comprometimento advindo da consciência de “fazer parte”, seja étnica, cultural, econômica, política ou historicamente.

E o “fazer parte” tem estado também no cerne das preocupações artísticas/estéticas da última década¹, marcada pela consciência de que a força entrópica da arte consiste em sua atuação micropolítica, calcada não na “representação” dos grandes programas ideológicos, mas na ação problematizadora (porque sensível e crítica) numa escala menor que aquela nacional, agindo subjetivamente em meio à alteridade. Já em 1964, Nelson Leirner criara o trabalho *Você faz parte*, caixa com 16 fechaduras com chave, numa das quais se tem, em vez da chave correspondente, um espelho que reflete a imagem do espectador. A obra parece fazer ver que, ao quisermos conhecer o *outro* (ver através da fechadura, voyeuristicamente), estamos, de várias maneiras, nos reconhecendo. A arte, então, se expande e se reinventa como uma interface propícia a esse diálogo existencial.

DA INTERDEPENDÊNCIA

Edgar Morin, numa reflexão sobre ética, enuncia enfaticamente que “é preciso ser dependente para ser autônomo”². Complexificando a ideia de autonomia, faz ver que, se a dependência tem a ver com a instauração de relacionamentos, a independência também o tem. Para a autonomia de índios e quilombolas, então, seria necessária sua interdependência, surgida em contatos colaborativos entre si e com a dita sociedade nacional, da qual obviamente fazem parte os artistas. A arte, que também já não se quer autônoma como ansiou ser por volta dos anos 1950 (quando preconizou uma ruptura radical com a “realidade”), coloca-se, nesse contexto, como um estado de convivência, uma interface cultural possível. Porque, no âmbito do possível, ocorre inclusive o improvável: Macunaíma, filho do Sol e da Lua.

Personificações
desse interesse
ocorram às 27^a e 28^a
fechaduras de São
Paulo, intituladas
Como viver junto
sem vivo contato,
respectivamente.

MORIN Edgar.
Método 6: ética.
Porto Alegre: Sulina,
2005. 222 p.

O *Macunaíma Colorau* chega à capital inchado, repleto de gente, experiências, trocas e ideias. De novembro a dezembro de 2009, ocupa o Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco com o que, ao longo de três anos coletivamente produziu nos territórios Xukuru, Kambiwá, Truká, de Conceição das Crioulas e de Castainho. Reunidos, estão vídeos, fotografias, couros, beijos, gaiolas, almofadas, telas, terra, cercas, barretinas, fornos e corrente dos muitos realizadores do projeto, que se encontram nas ruas de Olinda para dias de luta e festa. Com índios e quilombolas aqui se fundem aos seus pares artistas, ativistas, cineastas e antropólogos. Incluído pelo 47º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco em sua programação de atividades especiais, o *Macunaíma* por sua vez inclui a outros. Como célula, promove constantes fagias através de seu citoplasma Colorau.

EMERGÊNCIA

Em 1979, Hélio Oiticica, após ter realizado inúmeras experiências coletivas, afirma que vivenciávamos “[...] uma passagem do individual, de valores individuais e individualistas, para o coletivo, [...] na realidade a gente está dividido entre o mais individual e ao mesmo tempo imergindo nessa emergência do coletivo”¹. Nesse contexto, sua obra não se pensava como obra de arte, mas como “estado de invenção”. “Não há mais possibilidade de existir estilo, ou a possibilidade de existir uma forma de expressão unilateral como seja a pintura, a escultura departamentalizada... Só existe o grande mundo da invenção...”

Trinta anos depois, o *Macunaíma Colorau* parece mostrar que Hélio acertara em sua constatação da “emergência do coletivo”. Assim como muitos outros grupos de arte e/ou ativismo Brasil afora, o projeto articula diferenças de forma plural, mobilizando artistas e “não artistas” num processo de invenção estética e política que vai além da ideia de arte, importando-se majoritariamente com os diversos níveis de mobilização social capaz de serem ativados por sua ação: “criar não é a tarefa do artista. Sua tarefa é mudar o valor das coisas”³.

DO OUTRO MUNDO

Óbvia e felizmente, não é tarefa exclusiva dos artistas “mudar o valor das coisas”. Longe de poderem fazê-lo sozinhos, e tantas vezes enfadados com uma arte que se pensava autônoma diante da realidade, põem-se a criar laços que aticem “estados de invenção”.

A prévia experiência de Fred Zero Quatro, da TV Viva e dos Xukurus, na realização do clipe *O Outro Mundo de Xicão Xukuru*, atualiza-se nas diversas parcerias estabelecidas entre artistas, índios e quilombolas para a criação

1. Hélio Oiticica em depoimento para o filme *HO*, em janeiro de 1979. FILHO, César Oiticica; VIEIRA, Ingrid (org). Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

2. Idem.

3. Hélio Oiticica em *Experimental o experimental*, entrevista originalmente publicada na revista *Navilouca*, em 1972. FILHO, César Oiticica; VIEIRA, Ingrid (org). Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

de instalações, vídeos, fotografias. Mais adiante, mobiliza “não artistas” a pensarem também esteticamente suas – e nossas – inquietações políticas: os militantes das causas indígena e quilombola, Ângelo Bueno e Carol Leal, criam, juntos, para a mostra do *Macunaíma Colorau* no MAC – PE, uma instalação com 44 barretinas⁴ engaioladas. São 44 os índios Xukuru processados. Dentre esses, 23 condenados, dois cumprindo “uma injusta e ilegal prisão preventiva e os outros aguardando um indecoroso julgamento”⁵. Diante da criminalização indígena que vem sendo levada a cabo no Brasil, a arte se torna mais uma possibilidade de revolta.

RE-REVOLTA

Assim como o faz o capitalismo, a revolta também precisa mudar suas táticas de ação. Tal qual o primeiro, precisa introduzir-se nos mais inesperados recônditos, atizando pouco a pouco a inflamação geral. A proclamada falência da revolução não extinguiu, contudo, os revolucionários, que estão nos protestos, nas comunidades indígenas e quilombolas, mas também nos museus.

DESACORRENTADOS

O prédio do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco foi cadeia. Parece ter sido, desde o século XVIII, a única prisão eclesiástica do Brasil (aljube): inquisição. Sob jurisdição da Igreja, ali ficaram, por incontáveis anos, os acusados de cometer delitos contra a religião católica romana.

Tal passado de instância homogeneizadora da diversidade cultural brasileira desaparece diante do Museu e do *Macunaíma Colorau* em seu esforço de fazer conviver heterogeneidades. À Capela de São Pedro Advíncula, parte do MAC – PE, soma-se o maraca gigante, marcando as diferenças sem desejar extingui-las: *Sino-maraca*. As demandas indígenas e quilombolas não desejam fazer com a cultura do *outro* o que esse tentou fazer com a sua: abafamento e homogeneização.

O passado desses povos justifica seu presente, mas, a ele, índios e quilombolas não anseiam manter-se atados. Sobre a Praça Assis Chateaubriand, em frente à fachada do Museu, o ruidoso chamado⁶ da *Corrente da Destruição*, responsável pelo desmatamento de 400 hectares do território Kambiwá, lembra que correntes matam. É preciso insistir em sua substituição por laços.

ENLAÇAMENTO

Incorporar sem destruir é *antropofagia*. Dizem que alguns índios brasileiros sabiam fazê-lo. Fomos atrás do rastro, e o *Macunaíma Colorau* se tornou um coletivo antropofágico. Em sua mostra no contexto do 47º *Salão de Artes Plásticas de Pernambuco*, incorporou também os artistas Tonho Ceará, Luiz Santos, Mateus Sá e Thelmo Cristovam. Nessa célula de ativismo e arte, o núcleo se deslocou para as pontas e é, agora, um grande citoplasma colorau.

47º SALÃO DE ARTES DE PERNAMBUCO

COORDENAÇÃO EXECUTIVA

Rosa Melo

COORDENAÇÃO DE MONTAGEM

Clarice Hoffmann

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Cláudia Moraes (Página 21)

PRODUÇÃO

Adah Lisboa | Janaisa Cardoso

DESIGN GRÁFICO E DE MONTAGEM

Luciana Calheiros e Aurélio Velho
(Zoludesign)

FOTOGRAFIA

Paulo Melo Júnior

VÍDEODOCUMENTARISTA

Leo Crivellare

PLANEJAMENTO DE COMUNICAÇÃO

Dani Acioli (Aponte Comunicação)

COORDENAÇÃO DE EDUCATIVO

Lúcia Cardoso

EDUCADOR NÚCLEO DE MEDIAÇÃO

Niedja Santos

MEDIADORES

José Rafael | Rebeca Matos | Paloma Borba | Vivianne Valença | Yale Cerqueira

DESIGN SONORO

Thelmo Cristovam

MONTAGEM E PINTURA

Estevão Mendes | Ivan Amorim (MAC)

MARCNARIA

Otoniel Silva

ELETRICISTA

Sebastião Farias

EQUIPAMENTOS DE PROJEÇÕES

Tom Produções

IMPRESSÃO

MXM Gráfica e Editora

AMPLIAÇÕES FOTOGRÁFICAS VOIL

Studio Mundo Alfa

AMPLIAÇÕES FOTOGRÁFICAS COURO

Ilha de Tecnologia

SINALIZAÇÃO

Ultrasign

COLETIVO MACUNAÍMA COLORAU

Adilson Henrique Barbosa | Alice Pereira | Allyson Martins da Silva | Ana Carolina Cabral de Lima | Ana Cristina Barbosa | Ana Maria da Silva | Andreilino Neto da Silva | Angelo Bueno | Anna Flávia Araújo Dantas Silva | Antonio Neto da Silva | Ashley Martins da Silva | Aurilia Mônica de Oliveira | Berenice Pereira da Silva | Carla da Silva Lopes | Carlos Machado | Carol Leal | Clarice Hoffmann | Clarissa Diniz | Cláudia da Silva | Célio Murilo Macena | Cícera Maria da Silva | Cícero Brasilino dos Santos (Bino) | Cícero Mendes | Clebson Pereira Nunes | Clodoaldo José de Souza e Silva | Çarungau | Damião Felix da Silva | Daniel Barros | Daniel de Oliveira Bezerra | Daniela Brilhante | Danilo Pedro de Oliveira Bezerra | Davi João dos Santos | David Rian Araújo de Amorim | Diego Renan Araújo de Amorim | Ediclecio José da Silva | Edilson Pereira | Edina Antonia de Oliveira | Edivane Lopes Isidio | Eliane Beserra dos Anjos | Erivaldo Lopes Isidio | Eunice Maria da Silva | Evânia Antonia de Oliveira | Fabiana Ana da Silva Mendes | Felipe Wanatã da Silva | Francinaldo P. dos Santos | Francinete Maria da Silva | Gilmário Raony Martins da Silva | Gilsa Maria da Silva | Gisania Maria da Silva | Guilherme Araújo Marinho Magalhães | Guilherme Josué da Silva | Guma Farias | Irenilda Félix dos Santos | Islaine Maria da Silva | Ivan Pereira da Silva | Ivanice Luzia da Silva | Jailson Ivan da Silva | Jandira Irenilda dos Santos | Jaqueline Lopes de Brito | Jéssica Carinhanha Marques | João Lopes da Silva | João Paulo Carinhanha Marques | João Simão Filho | João Vianes da Silva | Joel Pereira da Silva | Joelma Pereira da Silva | José Carlos da Silva Lopes | José Filho da Silva | José Gabriel da Silva | José Ivan da Silva | José Silvânio Soares da Paz | José Walas da Silva | Joseane Silva Lopes | Joseilson Damacena Carinhanha | Josenaldo Lopes Bernardo | Josué Pereira da Silva | Juliana Maria da Silva | Julião Josué Barbosa da Silva | Juvenal Walison da Silva | Juvina Pereira da Silva | Larissa de Sá Alves de Oliveira | Lela | Leydiane Maria da Conceição | Liliane Luciana Bernardo da Silva | Lourival Cuquinha | Luana Maria da Silva | Lucas João dos Santos | Lucicleide Maria de Oliveira | Luiz Santos | Luzia Quitéria da Silva | Madalena Lopes Bernardo | Manoel da Silva Gomes | Manuel Eduardo da Silva | Marco do Projeto | Maria Alice da Silva | Maria Antonia Gomes | Maria Catarina da Silva | Maria Creuza da Silva | Maria Deysiany Alves dos Santos | Maria de Lourdes da Silva | Maria José da Silva | Maria José da Silva Lopes | Maria Luiza Santos Neta | Mariana Alice da Silva | Mariano João dos Santos | Mateus Josué Barbosa | Mateus Sá | Maurílio Nogueira dos Santos | Mauro Sergio Leite | Micaele Simplício | Mozart | Patrícia Maria da Silva | Petrônio de Lorena | Quitéria Irenilda dos Santos | Rayra Millena de Araújo Mandu | Renaldo Lopes Bernardo | Renato Pimentel | Rogério Barata | Ronaldo Santos da Paz | Silvaneide Soares dos Santos | Sebastião da Silva | Sergio Damião da Silva | Severina Soares | Tania Maria da Silva | Thaís Andressa Carinhanha da Silva | Thays de Oliveira | Thelmo Cristovam | Tonho Ceará | Vinícius Lima dos Santos | Valmira Mendes Barbosa | Valdenice Maria Barbosa | Valdiclecia Irait da Silva | Valdira Ana da Silva | Valmir Ricardo Barbosa | Romário | Vitória Jamaría Lima dos Santos | Weldo Ricardo Barbosa | Wereia Ivan da Silva | Wyne Nogueiro de Souza | Zzui Ferreira



Sociedade dos Amigos
do Museu do Estado
de Pernambuco



FUNCULTURA



FUNDARPE
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DE EDUCAÇÃO

GOVERNO DE
Pernambuco

