

## A REDESCOBERTA DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NA FORMAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA CULTURAL DE UMA INSTITUIÇÃO: O CASO ENIGMÁTICO DA BRIGADA PORTINARI DA UFRPE

Vera Conceição Alves Patello<sup>1</sup>  
Lucas Paes do Amaral<sup>2</sup>  
Josimar Alves Monteiro<sup>3</sup>  
Felipe de Brito Lima<sup>4</sup>

### RESUMO

Esta pesquisa buscou analisar uma pintura mural intitulada Brigada Portinari encontrada no campus-sede da Universidade Federal Rural de Pernambuco no contexto de uma reflexão sobre o papel do patrimônio artístico para construção da identidade cultural de um grupo, constituindo-se como componente fundamental na formação das instituições. A catalogação das obras visuais institucionais no âmbito do projeto Artes na UFRPE revelou a presença da pintura em uma sala fechada de acesso vedado ao público e à comunidade acadêmica em geral. Esta incongruência em relação ao propósito das brigadas muralistas e sua natureza popular despertou inquietação acerca da origem obra, dos artistas responsáveis e das pessoas e objetos retratados. A investigação a respeito da pintura se deu pela obtenção dos dados catalográficos, condução de entrevistas com sujeitos presentes no momento de sua criação e que acompanharam sua trajetória, além de pesquisa bibliográfica sobre o movimento artístico no qual se insere e o momento político de sua concepção. Como resultados, são apresentados e discutidos o contexto de criação da obra, sua trajetória na instituição e uma leitura dos aspectos presentes na composição visual a partir de um delineamento do cenário histórico. A redescoberta da Brigada é uma oportunidade e um chamado para que universidade e comunidade acadêmica voltem suas ações para a preservação e restauração do patrimônio artístico institucional.

**Palavras-chave:** Brigada Portinari, Muralismo, Acervos institucionais, Socialização da arte.

### INTRODUÇÃO

O patrimônio fornece contribuições imprescindíveis para a compreensão da formação e evolução histórica de uma sociedade, pois retrata valores, fatos, e percepções que podem ajudar na construção do conhecimento acerca do passado de uma coletividade que subsidiará também seu presente e futuro. Foi pensando por muito tempo com foco na esfera material, expressão das consequências palpáveis de ações do homem em seu entorno, como

<sup>1</sup> Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, vera.pattelo@gmail.com;

<sup>2</sup> Graduando em Licenciatura em História, Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, lucaspaes123@gmail.com;

<sup>3</sup> Graduando em Licenciatura em Artes Visuais, Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, josimar\_monteiro@hotmail.com;

<sup>4</sup> Doutorando em Design, Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, limafb9@gmail.com.

monumentos, casas e igrejas. Esta compreensão evoluiu para englobar manifestações culturais de natureza intangível, fazendo-se presente na Constituição Federal de 1988, no artigo 216: "Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (BRASIL, 2016, p. 126).

Assim, pensada na esfera imaterial, a ideia de patrimônio compreende desde uma tradição na esfera familiar substancializada em histórias contadas às crianças por seus pais, repassadas ao longo de gerações, aos marcos enraizados na cultura de um povo, como as crenças, os rituais e as festas. São "vivências coletivas que envolvem as diversas faces da vida social desde os tempos mais remotos até a atualidade" (PELEGRINI; FUNARI, 2017, p. 3). A oposição entre as noções de materialidade e imaterialidade como categorias mutuamente excludentes não abarca a natureza da produção artística, em muitos casos expressa em objetos físicos como esculturas e pinturas, porém imbuídos de uma forte carga imaterial no que tange os sentidos atribuídos aos mesmos.

As artes são um aspecto da condição humana fundamental para a formação do indivíduo, e possuem um componente comunitário que não permite pensá-las de forma dissociada da noção de grupo social (SUBTIL, 2011). Assim, a vivência de suas variadas expressões é a experiência das realidades de diferentes coletividades conectando passado e futuro, possibilitando descobertas no âmbito de um processo de democratização da cultura. A arte está fortemente ligada à identidade de um grupo (FARIA; GARCIA, 2003). Deste modo, fica evidenciado seu caráter de referência cultural, assim como a importância de uma comunidade conhecer a essência do seu patrimônio artístico:

Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva a que cada membro do grupo de algum modo se identifica [...]. O ato de apreender referências culturais pressupõe não apenas a captação de determinadas representações simbólicas, como também a elaboração de relações entre elas e a construção de sistemas que falem daquele contexto cultural, no sentido de representá-lo. (FONSECA, 2000, p. 113 – 114).

A aplicação sistemática e consistente de programas e ações de preservação de patrimônio nas esferas estadual e municipal se coloca como um desafio no Brasil, apesar do país ser reconhecido internacionalmente pela formulação de políticas nesta área (CAVALCANTI; CASTRO, 2008). No âmbito específico das instituições, o cenário também é desafiador: Toutain, Lima & Ribeiro (2016) ressaltam que apenas em um passado recente "algumas instituições públicas tomaram consciência da importância e fragilidade do objeto

cultural e, da necessidade de preservá-lo" (p. 369). As autoras descrevem uma iniciativa voltada para preservação e manutenção do acervo de bens, incluindo os de natureza artística e cultural, realizada na Universidade Federal da Bahia.

O Plano de Desenvolvimento Institucional da Universidade Federal Rural de Pernambuco (2017) passa a contemplar entre suas diretrizes para ações de extensão a "contribuição para com a preservação do patrimônio-histórico cultural da UFRPE, ampliando ações como guarda, divulgação e estudo dos acervos de valor histórico e cultural relacionados à memória da Instituição" (p. 98). Nesta perspectiva, os cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Especialização em Artes e Tecnologia de sua Unidade de Educação a Distância buscaram documentar e promover o patrimônio artístico visual existente na instituição através do projeto de pesquisa Artes na UFRPE. Seu propósito é refletir sobre a natureza, origens e influências, entre outros aspectos relacionados a cada obra identificada, que podem contribuir para uma ampliação da compreensão da história da instituição e do estado.

A catalogação das obras visuais no âmbito deste projeto se deu a partir de visitas e buscas ao longo da extensão do território do campus-sede da universidade e incluiu murais, painéis e esculturas. No processo, identificamos a Brigada Portinari, uma pintura mural conhecida pelo nome do grupo de artistas que a assinou: um coletivo pertencente ao movimento das brigadas da década de 1980, que tinha como proposta levar mensagens de conteúdo político à população através da arte (SOUZA, 2011). A obra chamou atenção por estar em uma sala inacessível ao público, utilizada como copa pelos funcionários no prédio da Biblioteca Central da universidade. Esta clara incongruência em relação à proposta das brigadas de promover o contato do grande público com a arte despertou grande inquietação acerca de sua origem, do passado do local onde está disposta, assim como dos artistas responsáveis pela sua criação e das pessoas e objetos retratados.

Os questionamentos orbitando o enigma da presença da pintura mural neste local inabitual deram início a um esforço de pesquisa específico voltado a compreensão da presença da obra e seu(s) significado(s) na trajetória da universidade. Assim, este trabalho apresenta resultados de estudos que tem como objetivo analisar a pintura Brigada Portinari da UFRPE com base em relatos sobre sua criação e na reflexão acerca do momento histórico e político que influenciou sua concepção no contexto da emergência e atuação do movimento das brigadas.

## METODOLOGIA

A pesquisa adotou uma abordagem metodológica qualitativa, partindo do pressuposto que a visão de mundo do pesquisador, o contexto e história do objeto investigado impactam as interpretações e significados atribuídos ao mesmo (CHIZZOTTI, 2010). Tendo em vista um objeto específico de investigação, relacionado a um cenário mais amplo de discussão do papel do patrimônio na formação sócio-histórica e cultural de uma instituição, adotou-se a abordagem de estudo de caso, em que se toma uma unidade significativa para análise com intuito de contribuir para a compreensão de um dado fenômeno (YIN, 2001).

O loco da pesquisa foi campus-sede da Universidade Federal Rural de Pernambuco, no bairro Dois Irmãos, localizado na zona oeste do Recife. A obra artística objeto de investigação data de 1986 e está disposta em uma sala nas dependências internas da Biblioteca Central da Universidade. É composta por duas pinturas de exposição fixa que se apresentam bidimensionalmente: a primeira possui 1,90m de altura e 3,94m de largura, e retrata trabalhadores agrícolas da colheita de cana-de-açúcar e crianças em um ambiente rural. Na parede do lado esquerdo desta primeira pintura, encontra-se outro mural medindo 2,60m de altura e 2,75m de largura, este retratando um cenário ambientado na academia, composto por imagens de estudantes e pesquisadores com pranchetas ou sentados em cadeiras.

Os painéis ocupam a extensão da parede em que foram pintados em cores vivas, com predominância de cores primárias e secundárias, tanto no vestuário dos personagens, como no fundo e no chão. É possível observar também nas duas obras traços e linhas em diversas direções que agregam a ideia de movimento à composição visual e que com acréscimo da cor, trazem harmonia à mesma a partir de ambiente colorido e dinâmico de pinceladas livres, conforme mostrado na Figura 1.

Os sujeitos envolvidos nesta investigação são funcionários da instituição que presenciaram o processo de criação da obra, um dos quais atuou como modelo para a mesma. Exercem na instituição a função de e assistentes administrativos, lotados na biblioteca à época em que o mural foi pintado. Participou também o engenheiro da universidade responsável pela estrutura física do espaço.

Os caminhos metodológicos de obtenção de dados compreenderam as etapas de visita de campo para identificação e registro da obra; pesquisa bibliográfica sobre a história das brigadas, e consultas aos sujeitos envolvidos. As ferramentas empregadas para obtenção de dados foram a ficha catalográfica da obra, aliada a registros fotográficos e filmagens na fase

de visitas de campo; e a condução de entrevistas semiestruturadas no momento de consulta aos sujeitos, voltadas para a construção de uma compreensão acerca do processo de criação da obra. Os dados e reflexões apresentados a seguir emergem como resultado da pesquisa bibliográfica e das análises das entrevistas realizadas a luz dos objetivos estabelecidos para este trabalho.

Figura 1 – Brigada Portinari



Registro fotográfico: Josimar Alves Monteiro

## DESENVOLVIMENTO

A arte muralista, como é conhecida nos dias de hoje, surgiu no México ainda na primeira metade do século XX, como produto de inquietações políticas e expressão do debate ideológico existente na sociedade (DÍAZ; LARA, 2004). O movimento ganhou expressão no Chile, quando o termo ‘brigadas muralistas’ passou a ser usado no final década de 1960 para designar coletivos de jovens que produziam arte politicamente engajada: "foram organizações juvenis criadas no final da década de sessenta para fazer propaganda política dos projetos e dos candidatos dos principais partidos de esquerda chilenos [...] Suas mensagens mesclavam

elementos pictóricos e textuais e eram realizadas em muros e paredes das ruas do país." (DALMÁS, 2007, p. 226).

No contexto nacional, mais especificamente em Pernambuco, as brigadas muralistas surgiram após a publicação, em 1979, da Lei da Anistia de N° 6.683, quando políticos que haviam sido exilados durante o regime militar reestabeleceram seus direitos, e aproveitando essa abertura, criaram novos partidos. Com intuito de difundir seus princípios, conquistar o apoio da população e de contornar restrições quanto à realização de propaganda política da época, buscaram utilizar imagens pintadas em muros das cidades de Olinda e Recife. Em 1982, um grupo de artistas que buscava uma arte independente se juntou a estes novos partidos dando início à formação das brigadas de murais (REMIGIO, 2017).

O movimento brigadista possuía um componente expressamente político que tinha como desdobramento a perspectiva de conscientização e reflexão crítica por parte da população acerca de aspectos do seu cotidiano retratados nas obras. A ideia de implementação e disseminação dessa cultura foi trazida, inicialmente, pelo comitê eleitoral do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), desdobramento do MDB que compunha à oposição durante o regime militar, e que tinha entre suas bandeiras a redemocratização. Posteriormente surgiram outras brigadas associadas ao Partido Democrático Social (PDS), sucessor do partido governista ARENA após o fim do sistema bipartidário. Artistas passaram a se reunir em coletivos apoiando um ou outro partido (SOUZA, 2011).

A primeira exposição associada ao muralismo em Pernambuco ocorreu na Rua da União, no Bairro da Boa Vista no Recife, e envolveu o coletivo Brigada Portinari, que assina e dá nome ao mural identificado na UFRPE, que é o objeto desta pesquisa. Além de estar próxima aos centros de decisão política da cidade, a escolha da rua é também atribuída à sua carga simbólica, retratada nos versos do Poeta Manuel Bandeira sobre a cidade. A palavra 'união' também remete significativamente ao caráter de coletividade da proposta das brigadas. O grupo era coordenado pelo arquiteto Ivaldevan Calheiros e contava com diversos artistas colaboradores (REMIGIO, 2017).

Para além da dimensão política, é imprescindível discutir o elemento artístico presente na Brigada Portinari e nos demais coletivos muralistas, que consistem na expressão de uma cultura e promovem sua disseminação, favorecendo o desenvolvimento artístico das localidades e contribuindo para sua ambientação na perspectiva estética. Nesta perspectiva, pontua Souza (2012): "o movimento criado não se restringiu apenas ao jogo político, ele

também foi uma maneira de artistas locais exporem suas obras em grandes painéis ao ar livre e, com isso, aproximam arte e população” (p.1).

Os artistas viam nestas iniciativas uma forma de expor e divulgar seu trabalho, e de socialização da arte. Foi um movimento que se contrapôs às manifestações culturais fechadas na esfera institucionalizada de museus e galerias. A intenção era que todos tivessem acesso à arte, e o âmbito inegavelmente adequado para tal seria ao ar livre, em locais de grande fluxo de pessoas e onde elas poderiam se aproximar das obras conhecendo do processo de criação ao artefato exposto (REMIGIO, 2017). O componente político desta arte ganhou expressão a partir das interações entre atores sociais e posicionamentos em convergência e em conflito, contribuindo para a compreensão de um contexto sócio-histórico cultural a partir de manifestações visuais presentes nos grandes painéis ao ar livre, atribuindo à pintura o caráter de ato democrático e coletivo.

Na esfera acadêmica, o momento político do surgimento das brigadas teve como marco o debate em prol da autonomia didático-científica, financeira e administrativa das universidades, dada sua missão social de promover reflexão crítica e produzir conhecimento (PENTEADO, 1998). Os estudantes refletiam sobre seu papel na sociedade neste novo momento da história do país. Após a atuação nos anos de 1960 seguida da repressão resultante do endurecimento do regime na década seguinte, os movimentos estudantis buscavam uma organização para participação política em um cenário de emergência de novos partidos que se encaminhava para a redemocratização. O interesse dos estudantes à época pela discussão dos rumos da sociedade na esfera política pode ser ilustrado por sua forte adesão ao movimento das Diretas Já em 1984 (COSTA, 2004).

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

O relato dos funcionários presentes na instituição há mais de três décadas trouxe à luz as circunstâncias e o processo de criação da Brigada Portinari da UFRPE, destacando-se os fatos narrados pelo assistente administrativo que atuou como modelo para a pintura dos painéis. Já o depoimento do engenheiro responsável pela estrutura física da biblioteca permitiu que fossem conhecidas as circunstâncias das mudanças ocorridas no prédio ao longo do tempo, que resultaram na presença da obra na sala em que a encontramos. São sintetizados e discutidos nesta seção os fatos relatados.

As entrevistas revelaram que os painéis foram pintados originalmente onde era localizada a entrada do auditório do prédio da biblioteca. O local era constantemente acessado por estudantes, docentes, demais funcionários e também pela população em geral por tratar-se de um ambiente preferencial para realização de eventos abertos ao público externo. Tem-se desta forma uma narrativa consistente com a proposta do movimento brigadista, discutida anteriormente com base em Souza (2011; 2012) e Remigio (2017), explicando assim a presença dos murais no local. Ao longo do tempo, reformas realizadas realocaram o auditório, paredes foram levantadas modificando a configuração do prédio, e a obra ficou esquecida.

Em 2012, o técnico do núcleo de engenharia da instituição responsável pela manutenção da estrutura da biblioteca percebeu a presença da Brigada durante um projeto de reforma do prédio, que previa a derrubada das paredes onde foram pintados os murais. Como solução para que não fossem destruídas e as pinturas consequentemente perdidas, as paredes tornaram-se os delimitadores de uma sala fechada que viria a ser usada como copa pelos funcionários. Assim, a obra passou a compor um ambiente de acesso restrito, vedado ao público em geral, desviando-se da proposta inicial das brigadas no que se referia à socialização da arte.

A chegada dos brigadistas à universidade se deu mediante pedido da diretora da biblioteca à época, com intenção trazer ares artísticos ao ambiente durante um evento cultural. A única solicitação era que compreendesse uma temática relacionada às ciências agrárias, área de conhecimento então eminentemente preponderante dentre os cursos da universidade. A iniciativa de definir a criação do mural por um grupo de artistas politicamente engajados pode ser concebida em um contexto de demanda e valorização da autonomia das universidades, tratado anteriormente com base em Penteadó (1998). O grupo era composto por quatro homens, ligados ao coletivo coordenado por Ivaldevan Calheiros conforme já exposto com base nos levantamentos de Remigio (2017). Eles trabalharam revezando-se por um período de três dias. Porém, não foram identificadas nos relatos informações sobre a identidade os mesmos. Seus nomes e origem permanecem até então desconhecidos.

O processo de criação teve início com a sobreposição da argamassa popularmente conhecida como ‘reboco’ para revestimento e nivelamento da superfície. Consistiu então essencialmente na aplicação direta de tintas sobre a parede. Os artistas faziam também uso de trinchas e trabalhavam em pinceladas rápidas enquanto conversavam com pessoas no entorno e com os modelos. Funcionários presentes e estudantes serviram de modelo para a pintura, utilizando vassouras e baldes para simular enxadas e demais objetos retratados.

O relato de uma ação improvisada demonstra o caráter orgânico e popular das brigadas. Dado o conteúdo da obra, o viés politizado dos artistas e sua interação com os estudantes indicando algum grau de sinergia, é possível inferir uma provável adesão dos discentes ao projeto por convicção da importância de expressar uma visão artística acerca das temáticas retratadas, ou mesmo por afinidade político-partidária. Historicamente, a emergência política dos jovens no Brasil esteve relacionada à sua presença nas universidades (SPOSITO; TARÁBOLA, 2016).

Com base na compreensão da natureza do movimento brigadista estabelecida a partir da revisão de literatura, é possível observar no ambiente rural retratado no painel um registro da percepção da exploração do trabalho agrícola sobre o processo de produção e colheita da cana-de-açúcar. A presença de crianças no local denuncia a problemática do trabalho infantil. Ampliando o raio de análise para englobar também o cenário acadêmico que retrata os estudantes e pesquisadores com pranchetas, ou sentados em cadeiras, é possível perceber nesta ótica que as cores vibrantes acentuam o contraste entre os universitários e trabalhadores rurais, chamando a atenção para a desigualdade social.

Esta constatação é particularmente interessante porque demonstra que a obra encapsula reflexões extremamente sensíveis ao ambiente para o qual foi concebida. A academia, solicitante do trabalho artístico, teve voltado para si o olhar crítico dos artistas de brigada. A presença lado a lado das esferas popular e acadêmica constitui-se também como substrato do desvelamento crítico de uma conjuntura cuja discussão se faz pertinente até os dias atuais: a produção pela universidade de conhecimentos voltados para estas populações, diretamente aplicáveis a suas realidades e com potencial de modificá-las. O despertar da percepção para problemas desta natureza caracterizam o movimento brigadista como propaganda de reconhecimento social, conforme afirma Souza (2012).

Em relação à conservação da obra, identificamos que o painel à direita contém uma faixa vertical que marca uma região onde a pintura foi apagada, além de outros pontos menores apresentando avarias. O segundo painel, no qual consta a assinatura da obra e o ano em que foi concluída, se encontra em melhor estado de conservação. Verificam-se assim sinais de deterioração decorrentes da falta de ações de conservação e reparos. A localização da Brigada que limita significativamente a visualização da mesma pelo público também contribui para o delineamento de um cenário de aparente abandono desta manifestação artística.

Considerando a importância atribuída ao tema no Plano de Desenvolvimento Institucional da universidade, é possível fazer uma leitura da ausência de medidas de preservação no contexto de uma pauta ainda incipiente e pouco estruturada: a inserção da problemática na agenda de discussões na instituição e no próprio PDI é ainda recente. Cabe também considerar o caso da Brigada Portinari da UFRPE em um cenário mais amplo de despertar das instituições públicas ao longo dos últimos anos, conforme discutido anteriormente com base em Toutain, Lima & Ribeiro (2016), para manutenção e preservação de sua memória cultural. Ficam então compreendidos esta pesquisa e o projeto Artes da UFRPE, do qual é um desdobramento, como um reflexo da ampliação de uma percepção da importância do patrimônio artístico e cultural nas instituições, e como motores de ações futuras nesta área.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os procedimentos de pesquisa adotados permitiram o alcance dos objetivos estipulados para esta pesquisa, que compreenderam a identificação do momento de criação da obra, sua trajetória na instituição até o presente além de um delineamento do contexto histórico que permite uma leitura consistente dos aspectos presentes na composição visual. Reforça-se com os dados obtidos a concepção da arte, trazida inicialmente neste trabalho, de fator de democratização da cultura que possibilita a compreensão e reflexão acerca de contextos sócio-históricos.

A partir das análises apresentadas nas seções anteriores, percebemos que a Brigada Portinari da UFRPE sintetiza elementos da essência do movimento ao retratar aspectos da realidade cotidiana cuja discussão se insere em um debate ampliado de construção de sociedade, ocasionando um entrelaçamento entre convívio social e reflexão crítica pautada pela arte. Como retrata Souza (2012), “[...] uma junção de elementos do cotidiano, com as experiências vividas na formação desses profissionais, participando daquilo que ora distingui-se como trabalho, ora como prazer” (p. 4).

Apesar dos dados colhidos por meio do exame do material obtido responderem as perguntas inicialmente colocadas, o caráter enigmático do episódio envolvendo a redescoberta da Brigada permanece no que tange as identidades dos artistas. Neste sentido, novas perguntas podem ser colocadas a respeito da obra. Informações mais detalhadas sobre as circunstâncias da tomada de decisão no âmbito institucional acerca criação da brigada também seriam

oportunas. Fazem-se pertinentes neste sentido análises que poderão debruçar-se de modo mais aprofundado sobre a totalidade de registros produzidos nesta pesquisa, visando responder os novos questionamentos emergentes. A busca por novas fontes, como servidores aposentados que vivenciaram a presença dos brigadistas na instituição, assim como os próprios artistas, também emerge como caminho para contribuir com a produção de conhecimento acerca do movimento no estado, abordada por pesquisas como as de Souza (2011; 2012) e Remigio (2017). A possibilidade de reparo ou mesmo reprodução dos murais em outro local da universidade por algum dos artistas envolvidos em sua criação também se colocaria como uma importante ação de estímulo ao patrimônio artístico neste cenário.

Concluimos destacando duas dimensões desta forma de expressão artística examinada neste trabalho: uma que revela no âmbito de uma sociedade, nas esferas política e cultural, uma iniciativa de denunciar a falta de acesso de uma população a direitos básicos, e marca uma interface entre as realidades rural e acadêmica. Já institucionalmente, a imersão no obscurantismo à qual a obra foi submetida ao longo dos últimos anos chama atenção para a necessidade de políticas de conservação e reparação do patrimônio cultural, já reconhecida pela universidade. Neste sentido, o episódio de redescoberta da enigmática Brigada é em essência uma oportunidade para que a comunidade acadêmica materialize ações voltadas para estas questões.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

CAVALCANTI, M. L. V. C.; FONSECA, M. C. L. **Patrimônio imaterial no Brasil**: legislação e políticas estaduais. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. São Paulo: Cortez, 2016.

COSTA, C. S. **Movimento Estudantil Contemporâneo**: uma análise compreensiva de suas formas de atuação. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife: UFPE, 2004.

DALMÁS, C. As brigadas muralistas da experiência chilena: propaganda política e imaginário revolucionário. **História**, v. 26, n. 2, 2007, p. 226 – 256.

DÍAZ, P. A. T.; LARA, M. A. **El arte Muralista de las Brigadas Ramona Parra 1967-1973**. Departamento de Ciencias Gisticas. Facultad de Filosofia y Humanidades. Santiago:

Universidad de Chile, 2004. Disponível em:

<[http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2004/abett\\_p/html/index-frames.html](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2004/abett_p/html/index-frames.html)>. Acesso em 30 Jun. 2019.

FARIA, H.; GARCIA, P. **Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário**. 2a Ed. São Paulo: Instituto Pólis, 2003.

FONSECA, M. C. L. **Referências culturais**: base para novas políticas de patrimônio. In: IPHAN. Manual de aplicação do INRC. Brasília: MinC/IPHAN/Departamento de Documentação e Identificação, 2000.

PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. A. **O que é Patrimônio Cultural Imaterial**. Ebook. São Paulo: Brasiliense, 2017.

PENTEADO, Sílvia Teixeira. **Identidade e poder na universidade**. São Paulo: Cortez, 1998.

REMIGIO, E. S. S. **As Brigadas Muralistas e as Campanhas de Arraes**: Arte e Política na década de 1980. Recife: CEPE, 2017.

SOUZA, E. S. Pinceladas Políticas: Brigadas muralistas no contexto eleitoral em Recife e Olinda. **XXVI Simpósio Nacional de História**. Anais do evento. São Paulo: USP, 2011.

SANTOS, M. B. A. Memória e o Ensino de História: educação e ensino de ciências humanas e sociais. **XIII Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade**. Anais do evento. Sergipe: UFS, 2012.

SOUZA, E. S. Brigadas Muralistas. “Ou como pichar com arte os muros de uma cidade”. **Revista Tempo Histórico**, v. 4, n. 1, 2012, p. 1 – 17.

SOUZA, E. S. **Entre a arte e a política**: brigadas muralistas nas cidades de Olinda e Recife na década de 1980. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional. Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife: UFRPE, 2012.

SPOSITO, M. P.; TARÁBOLA, F. S. Experiência Universitária e Afiliação: multiplicidade, tensões e desafios da participação política dos estudantes. **Educação e Sociedade**, v. 37, n. 137, 2016, p. 1009 – 1028.

SUBTIL, M. J. D. Reflexões sobre ensino de arte: recortes históricos sobre políticas e concepções. **Revista HISTEDBR On-line**, n. 41, 2011, p. 241 – 254.

TOUTAIN, L. B. LIMA, A. M. C. RIBEIRO, M. A. S. Política de preservação, conservação e restauração: patrimônio artístico e literário da UFBA. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v.14, n.3, 2016, p. 368 – 386.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO. **Plano de Desenvolvimento Institucional 2013 – 2020**: versão revista e atualizada. Resolução de Nº 36/2018 – Conselho Universitário.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2a Ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.