

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA  
MUSEOLOGIA - BACHARELADO

WALDENICE ALMEIDA DA SILVA

**A RELAÇÃO DO MOVIMENTO ARMORIAL NA FASE EXPERIMENTAL COM  
A UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

RECIFE  
2017

WALDENICE ALMEIDA DA SILVA

**A RELAÇÃO DO MOVIMENTO ARMORIAL NA FASE EXPERIMENTAL COM  
A UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

Monografia apresentado à disciplina Trabalho Conclusão de Curso 2 do Curso de Museologia do Departamento de Museologia, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso 2.

Orientadora: Lady Selma Albernaz

Titulação: Doutora

RECIFE  
2017

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

WALDENICE ALMEIDA DA SILVA

### **A RELAÇÃO DO MOVIMENTO ARMORIAL COM A UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho Conclusão de Curso 2 do Curso de Museologia (Bacharelado), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito a nota final.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

D<sup>a</sup> Ana Cláudia Rodrigues da Silva

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

---

D<sup>o</sup> Francisco Sá Barreto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso pretende analisar, de forma panorâmica, a relação do Movimento Armorial na fase experimental (1970 a 1980) com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), ele busca realizar uma análise a partir do lançamento deste movimento. Este tema foi escolhido porque as pesquisas sobre o Movimento pouco se refere a presença crucial da UFPE, neste evento tão importante para a cultura pernambucana. A metodologia baseou-se em pesquisa bibliográfica e no levantamento de documentação do Centro Cultural Benfica (CCB), o qual possui um acervo numeroso sobre o Movimento Armorial, adquirido durante a gestão desta instituição pelo professor Ariano Suassuna, líder deste movimento. A análise foi orientada pelas teorias de cultura popular, especialmente por Peter Burke, José Jorge de Carvalho e Alfredo Bosi. Constatou-se que a relação entre este movimento e a UFPE mediada por Ariano Suassuna, desempenhou-se importante papel nas políticas culturais pernambucanas nas décadas de 1960 e 1970.

**Palavras-chaves:** Movimento Armorial; UFPE cultura popular; cultura erudita.

## **ABSTRACT**

The present study aims to analyze, through a panoramic perspective, the relationship between the Armorial Movement in its experimental phase (1970 to 1980) and the Federal University of Pernambuco (FUPE) since the movement's release. The topic's choice was motivated by the fact that the researches regarding the Armorial Movement little refers to the crucial participation of the FUPE in such an important event for the culture of Pernambuco. The base methodology included bibliographical research and document surveys in the Benfica Cultural Center, which possess a rich collection about the Armorial Movement acquired during the management of Professor Ariano Suassuna, the movement's leader. The analysis was oriented by theories of popular culture, especially by Perter Burke, José Jorge de Carvalho and Alfredo Bosi. It was found that the relationship between the movement and the FUPE, mediated by Ariano Suassuna, played a fundamental role in the cultural policies of Pernambuco during the decades of 1960 and 1970.

**Keywords:** Armorial Movement; Federal University of Pernambuco; popular culture; erudite culture.

# Sumário

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>7</b>  |
| <b>2 CONCEITO DE CULTURA E SUA DIVISÃO REFERENTE A CULTURA POPULAR E ERUDITA .....</b> | <b>9</b>  |
| <b>2.1 Conceituando a cultura .....</b>  | <b>9</b>  |
| <b>2.2 Cultura popular e erudita .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>2.3 A relação da cultura popular com a cultura erudita .....</b>                    | <b>13</b> |
| <b>2.4 A cultura popular e a cultura erudita no Movimento Armorial .....</b>           | <b>14</b> |
| <b>3 SERVIÇO DE EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO ...</b>                 | <b>15</b> |
| <b>3.1 A criação da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE .....</b>                | <b>16</b> |
| <b>3.2 Criação da PROEXT .....</b>   | <b>18</b> |
| <b>3.3 O Serviço de extensão e cultura da Universidade Recife (SEC-UR) .....</b>       | <b>19</b> |
| <b>3.4 Os Movimentos que antecederam o Movimento Armorial .....</b>                    | <b>24</b> |
| <b>4 O MOVIMENTO ARMORIAL .....</b>  | <b>28</b> |
| <b>4.1 O surgimento do Movimento Armorial .....</b>                                    | <b>28</b> |
| <b>4.2 Os artistas e suas obras .....</b>  | <b>31</b> |
| <b>4.3. Os artistas que fazia parte deste Movimento entre 1970-1975 .....</b>          | <b>32</b> |
| <b>4.4 O Movimento Armorial e a cultura local .....</b>                                | <b>35</b> |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>37</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>39</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>  | <b>42</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

As décadas de 60 e 70 do século XX foram de suma importância para o campo cultural brasileiro. Podemos observar um interesse neste campo com as elaborações de políticas culturais, como a criação do Conselho Federal de Cultura, possuindo a função de conservar o acervo cultural existente para constituir a memória da nação. Esta iniciativa federal incentivou as criações dos Conselhos Estaduais de Cultura, os quais serviriam como proteção da guarda de informações culturais. Possuindo cada Estado o seu conselho, visando à propagação das tradições culturais do povo.

Neste período, surgiram diversos movimentos, entre eles, o Movimento de Cultura Popular - MCP, em Recife na década de 1960. O MCP tinha como principal objetivo promover a educação da população mais pobre, visando transformar a sua consciência sócio-política. Sendo este influenciador direto do Centro Popular de Cultura - CPC, associado à União Nacional dos Estudantes - UNE. O qual divulgava este movimento nas reuniões que eram efetuadas nos estados brasileiros, incentivando assim a criação de Centros Populares de Cultura em cada estado do país. O CPC surge no Estado da Guanabara, formado por intelectuais da época como Leon Hirszman e Oduvaldo Viana Filho. Este movimento produzia peças teatrais didáticas e as encenavam não apenas em palcos teatrais, mas em locais onde todos pudessem apreciar como galpões de comunidades carentes.

Durante esse processo, nasce em Recife - Pernambuco, um Movimento liderado pelo gestor do Departamento de Cultura - DEC, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), o professor Ariano Suassuna, foi denominado sendo denominado Armorial, possuindo a intenção de criar gêneros artísticos baseados na relação entre cultura popular e erudita, o lançamento deste movimento ocorreu no pátio de São Pedro, com o concerto da orquestra Armorial e uma exposição de artes plásticas no dia 18 de outubro de 1970. Os principais artistas que expuseram suas obras foram: Francisco Brennand, Gilvan Samico e Fernando Lopes.

Diferente de outros movimentos, onde primeiro se cria os ideais e após se cria uma arte, o Movimento Armorial primeiro criou sua arte, isso porque os

artistas que participaram deste no período chamado como experimental situado entre os anos 1970-1975, já eram consagrados no âmbito artístico.

Esta monografia tem por objetivo de estudar o Movimento Armorial na sua fase experimental. Por um lado, focando o tipo de relação entre cultura erudita e popular presente na estética armorial, por outro, identificando as condições institucionais para o seu desenvolvimento.

Para tratar destas questões a monografia está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo busca realizar um pequeno conceito sobre cultura e como ela acontece entre a cultura popular (tida como a cultura dos subalternos, iletrados e com condição financeira escassa) e a cultura erudita (tida como a cultura da elite, dos intelectuais e com uma condição financeira mais estável), buscando o respaldo uma na outra.

O segundo capítulo, trata da junção de algumas faculdades existentes na cidade do Recife/Pernambuco para a criação da Universidade do Recife–UR (se tornando mais tarde a Universidade Federal de Pernambuco- UFPE).

Sabendo que a educação dos trabalhadores que viviam na cidade, (sendo estes em sua maioria habitantes do campo e tendo realizado a migração para a cidade há pouco tempo) precisava ser alterada para uma educação voltada mais para a indústria. Junto com essas mudanças educacionais, as mudanças culturais começam a surgir neste período.

Neste capítulo, explicamos a importância da criação da Secretária de Extensão Cultural (SEC), o qual possuía a missão de unir a comunidade local e Universidade, criando a rádio da Universidade AM e a Revista de Estudos Universitários.

O terceiro capítulo trata da criação do Movimento Armorial e seu desenvolvimento entre o período de 1970-1975, chamado de período experimental. O qual buscava valorizar a cultura brasileira, preservando a identidade do povo, baseado na cultura popular, tendo uma estética que utilizava elementos da cultura popular como a xilogravura e a literatura de cordel.

Entre o período 1970-1975, dado como a fase experimental, alguns artistas que já eram conceituados compuseram este movimento, entre eles estão, Francisco Brennand contribuindo com as esculturas e Gilvan Samico com a xilogravura.

Por fim, encerra-se o capítulo informando como estava a política cultural entre a década de 60 e 70 dos anos de 1900 no Brasil e em especial Pernambuco.

O trabalho se encerra com as considerações finais.

## **2. CONCEITO DE CULTURA E SUA DIVISÃO REFERENTE À CULTURA POPULAR E ERUDITA**

Neste capítulo, explana-se a relação entre cultura popular e erudita, procurando mostrar as relações entre ambas e as tensões que as caracterizam. Finaliza-se o capítulo indicando como esta relação ocorreu no movimento armorial.

### **1. Conceituando a cultura**

Há muitos anos, vem se discutindo o conceito de cultura, Roque de Barros Laraia, apresenta a primeira definição com base em Tylor, o que a considera como um conjunto de manifestações artísticas, sociais e linguísticas realizadas pelo homem, sendo este conceito ampliado em termos etnográficos, buscando incluir conhecimentos nas áreas da moralidade, costumes e crenças, este termo é tão complexo quanto o conceito da humanidade (LARAIA, 2003:17).

Sendo o homem o único animal possuidor de cultura, conseguindo este, estabelecer uma relação distinta com os outros animais, devido ao estabelecimento sistemático desta. Sabendo que ela é um fenômeno natural que possui causas e regularidades, é nos permitido observá-la e realizar uma análise sobre sua formulação de leis e sobre o processo conceitual (LARAIA, 2003:30). O termo cultura na antiguidade servia para designar o refinamento por meio da arte e da reflexão intelectual.

O historiador Peter Burke, informa que o termo cultura fazia referência as atitudes e valores simbólicos, compartilhados por um determinado povo, como: Beber, comer, andar, falar, tendo em vista que a sociedade muda através do tempo, essas ações tidas como comum, servem para explicar um comportamento de um determinado povo e sucessivamente sua cultura. (BURKE,2010)

Como as culturas dependem de algo que as codifiquem, os símbolos vêm a realizar este papel. O comportamento humano é considerado simbólico, pois, quando somos crianças aprendemos a cultura através de gestos e atos que observamos das pessoas que estão ao nosso redor (LARAIA, 2003:30-56).

Tendo cada sistema cultural sua própria e única lógica, tentar classificar uma cultura como mais elevada que a outra é um erro, pois cada cultura se organiza ao seu modo, desta forma, dá sentido as coisas que aparentemente estão sem nexos em algo, com total sentido devido ao símbolo e ao código da cultura, sendo compreendido por esta. (LARAIA, 2003:93)

Contudo a cultura é dinâmica, pode mudar internamente e/ou externamente. Ocorrendo dentro do próprio sistema cultural, através do contato com outra cultura. Sendo esta segunda mudança mais comum, devido à globalização ter contato com outra cultura. (LARAIA, 2003:96)

Antes deste conceito antropológico sobre cultura, a partir do qual se procura compreender os seres humanos e suas diferenças, bem como as regularidades que as diferenciam.

## **2.1 Cultura popular e erudita**

Entre 1500 a 1800 foram importantes para a análise da cultura ocidental, pois, no século XVI os homens que trabalhavam para o Estado, tido como a elite desta época, desfrutavam da mesma cultura dos camponeses, tido como participantes de uma classe subalterna, no século XIX já eram perceptíveis a retirada desta elite para a apropriação de outro tipo de cultura, considerada letrada. Tornando a existir desta forma dois tipos de cultura, uma voltada para a classe subalterna, tida

como cultura popular, e outra voltada para uma classe letrada, tida como cultura erudita (BURKE, 2010).

Roger Chartier descreve que:

Peter Burke assim descreve os dois movimentos que desenraizaram a cultura popular tradicional: de um lado, o esforço sistemático das elites, e particularmente dos cleros protestante e católico, "para mudar as atitudes e valores do resto da população" e "para suprimir, ou ao menos purificar, vários elementos da cultura popular tradicional"; de outro, o abandono pelas classes superiores, de uma cultura até então comum a todos. O resultado é claro: "Em 1500, a cultura popular era a cultura de todo mundo; uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para os demais". Por volta de 1800, contudo, em muitas partes da Europa, o clero, a nobreza, os comerciantes, os homens de ofício — e suas mulheres haviam abandonado a cultura popular, da qual estavam agora separados, como nunca antes, por profundas diferenças de visão de mundo. (CHATIER, 1995:2)

Sérgio Ferreti (2007), nos fala que a cultura por ser um elemento complexo, possui várias divisões, entre elas estão à cultura popular (iletrada, informal, contendo elemento rústico) e a erudita (letrada, formal, ligada ao sistema educacional), onde uma busca respaldo na outra (FERRETTI, 2007).

O termo "cultura popular" foi utilizado inicialmente na Europa no século XIX. Geralmente as pessoas que participam das manifestações desta cultura possuem condições financeiras escassas, os indivíduos que não possuíam um nível de escolaridade alta, sendo impossibilitado de transitar em outra cultura senão a sua. Vedando a este individuo o poder de explorar outras culturas que estão ao seu entorno. (FERRETTI, 2007)

A cultura erudita, oposta da cultura popular, tem o seu conhecimento sobre uma determinada manifestação valorizada, as pessoas que fazem parte dessa cultura, em sua maioria são pertencentes a uma classe social favorecida (média e/ou alta), sendo vista como uma cultura de consumo elitista, onde a mesma possui acesso a conhecimentos vastos, tem contato com esta desde cedo e podem transitar e usufruir da sua cultura e da cultura dominada, sem precisar optar por apenas uma, por isso as pessoas que frequentam essa cultura possuem um nível de conhecimento diferenciado das demais (FERRETTI, 2007).

A cultura popular permite que se use mais de um método na sua formação. Sendo múltiplos os sistemas que participam desta cultura, poderíamos falar desta forma, da pluralidade da cultura popular. Renato Ortiz no seu livro sobre a cultura brasileira e identidade nacional fala que a cultura popular é heterogênea e por isso não partilham de um único sistema e nem de um único traço, podendo ser falada de culturas populares, já que a mesma compartilha destes diversos signos (Ortiz, 2006:134).

A pluralidade dessa cultura nos remete a sua memória, onde ela pode representar a memória coletiva de um determinado grupo social, e este grupo deve encontrar meios que forneçam mecanismos para a preservação dessa memória, pois:

A pluralidade da memória coletiva deriva justamente do fato de ela se encarnar no grupo que a representa. Sua fragmentação não decorre de uma pretensa debilidade imanente ao popular, mas sim da diversidade dos grupos sociais que são portadores de memórias diferenciadas. (Ortiz, 2006:138)

A cultura popular sofre com a apropriação da elite, mas também da classe acadêmica que utiliza dos saberes desta cultura, para a produção acadêmica de saberes, tornando assim um agente da memória nacional (Ortiz, 1992:139-140).

Se os intelectuais podem ser definidos como mediadores simbólicos é porque eles confeccionam uma ligação entre o particular e o universal, o singular e o global. Suas ações são, portanto, distintas daqueles que encarnam a memória coletiva. (Ortiz, 1992:140)

Quando esses intelectuais começam a ter atitudes tidas como românticas, que são pessoas que valorizam mais o individualismo, os princípios estéticos não são mais tão importantes. Gostando assim serem surpreendidos, privilegiando a espontaneidade, começando a ter mais sensibilidades. Realizando rupturas severas com o mundo da arte, rompendo com códigos acadêmicos, desta forma, valorizando a cultura tida como popular (Ortiz, 1992).

O popular romantizado retoma inclinações como sensibilidade, espontaneidade, mas enquanto qualidades diluídas no anonimato da criação. Não é, pois, o indivíduo o ponto nodal, mas o coletivo. (Ortiz, 1992:18)

### 2.3 A relação da cultura popular com a cultura erudita

A modernidade nos mostra a diferença entre o acesso à cultura formal, entre a camada popular e a elite, Nestor Cancline nos fala que a modernidade nos proporcionou a ter uma relação entre a tradição, e os modernos se misturam através de cruzamentos socioculturais, e com isso as culturas populares deveriam ter maior preocupação com o que se transforma do que aquilo que é extinto. A cultura popular tem que se modernizar (CANCLINE, 2008:22), mas se a cultura popular se propuser a fazer isso, iremos ver uma massificação sem limite da mesma, e o capitalismo do entretenimento não deixará que as pessoas que não fazem parte desta cultura, apreender seus símbolos e códigos estéticos.

Ao pensar na resistência da cultura popular, é necessário compreender o embate entre a cultura popular e o interesse da massificação da mesma, no qual essas pessoas interessadas pela sua massificação procuram controlar as expressões desta cultura, como atualmente há um interesse na cultura popular do Estado, para transformá-la como meio de massificação da indústria, do entretenimento que procuram manifestações que ainda não foram exploradas. As pessoas que participam destas manifestações tentam se respaldar para que não se tornem vítimas dos holofotes da indústria do entretenimento nem do Estado (CARVALHO, 2012).

Nem o populismo político, nem o capitalismo do entretenimento permitirão que artistas populares possam expandir suas tradições, sem que sejam expropriadas, espetacularizadas ou canibalizadas. Também não permitirão a classe média urbana, por mais bem-intencionada que esta seja, a possibilidade de apreender os códigos estéticos e espirituais contidos nas expressões da cultura popular, de modo a infundir outras dimensões as suas vidas. (CARVALHO, 2010:53)

Ao buscar "recriar" uma arte erudita, baseada na cultura popular, Ariano Suassuna buscava uma relação onde a cultura popular e a erudita pudessem se beneficiar. Desta forma, os agentes da cultura popular, que veem esta cultura sendo conhecida por mais pessoas, permitindo assim que ela se perpetue, apresentando elementos desconhecidos da elite, esta por sua vez, pode explorar e desfrutar como espectadora dessa cultura antes desconhecida, sem precisar negar a qual teve contato desde cedo, mas

em contrapartida, não permite que pessoas situadas na cultura popular explore a sua cultura tida como erudita. Alfredo Bosi, em seu texto referente a *cultura brasileira e culturas brasileiras*, nos fala que a herança referente aos objetos e valores compartilhados por grupos de pessoas que possuem um alto nível de escolaridade, que são voltados ao sistema educacional, estão situados na cultura erudita, estes buscam valores e signos em outras culturas devido ao fetiche da apropriação (Bosi, 1999).

Em uma entrevista ao documentário produzido durante a amostra dos 40 anos do movimento Armorial, Ariano Suassuna fala, que fez propositalmente o Movimento Armorial ter um "prazo de validade", isso nos faz pensar no que Alfredo Bosi nos relata no seu texto; plural, mas não caótico, trabalho referente à cultura brasileira, que nos retrata o perigo da massificação da cultura popular (Bosi, 1999:9).

Festeiros e os convidados: está neles, está entre eles. O mesmo ocorre com um desafio, uma cantoria, uma procissão, uma congada, um bumba-meu-boi, uma reza pelas almas. O distanciamento começa quando o turismo (ou a TV, paraíso do viajante de poltrona) toma conta dessas práticas: a festa exibida, mas não partilhada, torna-se espetáculo. Nesse exato momento, o capitalismo se apropriou do folclore, ocultando o seu teor original de enraizamento. (Bosi, 1999: 11)

Quando Suassuna, busca nas raízes da arte popular recriar uma cultura erudita, foi necessário se precaver da espetacularização desta cultura e da indústria do entretenimento, uma vez que esta foi e continua sendo cada vez mais procurada pela elite, podendo assim ser manipulada de acordo com o interesse ideológico do estado. Quando esta cultura consegue desviar do interesse da elite, torna mais fácil conservar suas tradições, caso se essa tornasse um elemento comercial, com suas tradições e simbolismo entrando em um processo de declínio, já que a indústria do entretenimento busca a cada dia novos elementos tidos como exóticos e/ou virgens, para que possa ser comercializado (CARVALHO, 2010: 45-46).

## 2.4 A cultura popular e a cultura erudita no Movimento Armorial

A cultura popular e a erudita, são elementos fundamentais na composição do Movimento Armorial. Ariano Suassuna, na década de 70 do século XX, cria um movimento onde reúne elementos dessas duas culturas.

A pluralidade cultural encontrada neste Movimento, havendo um encontro do folheto de cordel, na xilogravura, nos espetáculos populares do Nordeste brasileiro, com artistas nordestinos de renome, como Francisco Brennand, Gilvan Samico e o próprio Ariano Suassuna, com o intuito de uma valorização da cultura brasileira, em especial a cultura nordestina. Outros movimentos em defesa de uma cultura brasileira antecederam o Armorial, entre eles estão o movimento regionalista, que ocorreu na primeira metade do século XX. Fazendo parte deste movimento nomes importantes como Gilberto Freyre, Alfredo Pirucha, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Antônio de Queiroz. Reunira-se no mês de fevereiro de 1926 em Recife - Pernambuco, regionalistas brasileiros, no primeiro congresso brasileiro do regionalismo, o qual se depararia como manifesto regionalista que defendia a importância das tradições de cada região. Onde o mesmo seria lido pela primeira vez (FREYRE, 1996).

Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros, menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. Alguns até ganharam renome internacional como o mascavo dos velhos engenhos, o Pau-Brasil das velhas matas, a faca de ponta de Pasmado ou de Olinda, a rede do Ceará, o vermelho conhecido entre pintores europeus antigos por "Pernambuco", a goiabada de Pesqueira, o fervor católico de Dom Vital, o algodão de Seridó, os cavalos de corrida de Paulista, os abacaxis de Goiana, o balão de Augusto Severo, as telas de Rosalvo Ribeiro, o talento diplomático do Barão de Penedo - doutor "honoris causa" de Oxford - e o literário de Joaquim Nabuco - doutor "honoris causa" de universidades anglo-americanas. (FREYRE, 1996)

Este manifesto chamava atenção dos governadores para a valorização da cultura brasileira, mostrando aos mesmos a importância das regiões, seus diferentes saberes e como elas se uniam para a criação desta cultura.

### **3. SERVIÇO DE EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

Este capítulo descreve de maneira panorâmica como ocorreu a união das faculdades e escolas técnicas existentes no Recife, onde propiciaram a criação da Universidade Federal de Pernambuco. Abordando a relação da classe estudantil da UFPE com a cultura, a criação do Programa de Extensão pelo Ministério Da Educação e como esse Programa funcionou na

UFPE, o Serviço de Extensão Cultural da Universidade do Recife (SEC-UR), suas mudanças de nomenclaturas e o Centro Cultural Benfica, espaço que abriga atualmente a coleção do movimento Armorial da Universidade Federal de Pernambuco.

### 3.1 A criação da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Devido ao desenvolvimento das cidades e o aumento das indústrias, a forma de trabalho do país que antes era em sua maioria rural, passou a ser realizado nas cidades, requerendo que os trabalhadores procurassem um ensino educacional que suprisse a necessidade profissional destas indústrias, bem como para obter os melhores salários.

Como advento da busca do desenvolvimento educacional, social e cultural, a Universidade aparece como uma mediadora entre o governo e a sociedade civil. Tendo esta a função de mostrar os novos signos do poder das oligarquias rurais, a nova classe média e integrando a fomentação da modernização escolar sem questionar o poder estabelecido pela política local (VERAS, 2010:29).

O município do Recife abrigava uma grande população universitária do Brasil, com pensões no bairro de São José, Boa Vista, Santo Antônio, Graças, Encruzilhada, Afogados e Madalena, tendo ao seu redor muitas instituições de ensino como algumas das faculdades listadas no quadro abaixo:

| INSTITUIÇÃO                                  | BAIRRO    |
|--|-----------|
| ESCOLA DE BELAS ARTES DE PERNAMBUCO (EBAP)   | Madalena  |
| INSTITUTO DE GEOLOGIA (IG)                   | Boa vista |
| FACULDADE DE DIREITO (FDR)                   | Boa vista |
| UNIVERSIDADE CATOLICA DE PERNAMBUCO (UNICAP) | Boa vista |
| ESCOLA TECNICA DE COMERCIO (ETC)             | Boa vista |
| ESCOLA DE ENGENHARIA DE PERNAMBUCO (EEP)     | Boa vista |
| FACULDADE DE FILOSOFIA DO RECIFE (FAFIRE)    | Boa vista |

Fonte: Elaborada pela autora, 2016.

As Universidades públicas no Brasil começam a surgir em 1930, contando apenas com as universidades consolidadas; a Universidade Estadual de São Paulo (USP) e a Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO. Possuindo como característica, a regulação política e governamental da vida política e acadêmica das escolas, as mesmas não gozavam de uma estrutura moderna, nem emblemas políticos e culturais encontrados em outras universidades do país (VERAS, 2010:12).

O ensino superior no Recife era um campo elitizado, aristocratizado, com pouca inserção da classe subalterna. O ingresso no ensino superior público era dado através do exame de vestibular.

A criação da Universidade do Recife ocorreu através do decreto-lei 9.388 de 20 de junho de 1946, do Governo Federal, inserido no Estatuto das Universidades Brasileiras do Ministro da educação Francisco Campos, onde visava reunir o máximo dessas escolas em uma única instituição. Com o corpo docente, contando com o esquema hierárquico que compunham: Reitoria, Conselho de Curadores, Conselho Universitário e Assembleia Universitária. Sendo utilizados 0,10% dos impostos de vendas e consignações do governo estadual de Pernambuco para a edificação do projeto arquitetônico do Venezuelano Mario Russo que abrigaria a nova Universidade. O terreno onde a universidade seria construída situava-se na Várzea, pelo fato de que naquele local possuía um projeto no qual seria construído uma Avenida em frente a esta Universidade (Atual BR 101). A partir de 1965 a Universidade do Recife passa a integrar o sistema nacional de educação em vigor, com o nome que possui atualmente de Universidade Federal de Pernambuco (VERAS, 2010:22).

A Universidade passou por diversos emblemas, entre eles estava a relação desta com as culturas. Devido ao envolvimento dos intelectuais acadêmicos, professores e alunos, com as manifestações de cultura tida como popular, a cultura considerada clássica, sofre fortes críticas pela comunidade acadêmica, pelo fato da elite que era detentora dessa cultura, se apropriar de elementos tido da cultura popular, a nova elite acadêmica busca introduzir

aprendizagem adquirida na época de mocidade, pessoas como Ariano Suassuna, Vicente do Rego Monteiro, Hermilo Borba Filho, Gastão de Holanda, João Alexandre Barbosa, que representavam parte dos produtores culturais, como o gráfico amador e Teatro dos Estudantes de Pernambuco - TEP, da década de 1940-1950, fazendo com que esses intelectuais começassem a ganhar vez e voz na universidade (VERAS,2010:85).

Esses intelectuais tinham constituído seus próprios espaços de interação social, que possibilitava divulgar suas criações intelectuais, constituindo assim uma rede de relação, devido ao contato diário destes intelectuais, produziu-se um desenvolvimento cultural, que foi de suma importância para o contexto nacional (VERAS, 2010:86).

### **3.2 Criação da PROEXT**

Criado no ano de 2003, através do Ministério da Educação, o Programa de Extensão Universitária (PROEXT), tem como um dos principais objetivos apoiar e implementar projetos de extensão universitária que vise a inclusão social.

Na Universidade Federal de Pernambuco, este programa possui uma pró-reitoria específica, a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC). Suas atividades são regulamentadas pela Resolução 09/2007, sendo composta por duas diretorias; a Diretoria de Extensão Acadêmica (DEA), possui o encargo de implementar as políticas e diretrizes de extensão, supervisionando programas de interiorização, tecnologias sociais e integração Universidade- Sociedade; A Diretoria de Extensão Cultural (DEC), coordena políticas culturais que visam a preservação do patrimônio artístico da UFPE, buscando a difusão das atividades culturais realizadas pela comunidade acadêmica da Universidade. Tendo como instância deliberativa superior a Câmara de Extensão, a qual compete estabelecer estratégias políticas específicas, diretrizes e planos de ações, realizando sistemas que possam avaliar as atividades extensionistas da UFPE.

Possuindo como objetivos, apoiar projetos e programas voltados para o desenvolvimento científico, cultural, tecnológico, ambiental e social; contribuir para a formação profissional/acadêmica cidadã do estudante de graduação da Universidade Federal de Pernambuco; apoiar e promover atividades que favoreçam a integração sociedade-universidade.

### **3.3 O Serviço de extensão e cultura da Universidade Recife (SEC-UR)**

Criado em fevereiro de 1962, pela portaria nº2, de 6 de fevereiro de 1962, considerando como elementos primordiais da Universidade: a propagação do ensino, a formação da cultura e a participação da Universidade quanto a integração entre alunos, comunidades e professores, havendo assim a interação entre comunidade e acadêmicos, promovendo palestras, cursos que desenvolvessem a cultura regional e problematizando elementos regionalistas O Serviço de extensão e cultura da Universidade Recife (SEC-UR), situada no primeiro andar de um casarão número 674, na Rua Gervásio Pires, tinha por função, desenvolver projetos na área da cultura. Desenvolvendo atividades culturais, científicas e materiais. Incentivando a cultura popular e estimulando os movimentos culturais que firmavam tendências e contribuía para o fortalecimento e preservação da cultura (VERAS, 2010:18), criada pelo reitor João Alfredo, e pelo professor Paulo Freire, tinha como missão aproximar a comunidade local da universidade. Devido ao feito conseguido deste paradoxo, o SEC-UR ganha admiradores de todo o Brasil. (VERAS,2010:111).

Contando com diversos agentes e setores, como o setor da documentação, o qual realizava trabalho de arquivamento da comunicação social da Universidade do Recife, realizando o levantamento quantitativo de toda documentação de cursos regulares extensões e pesquisas que aconteciam no SEC, mantendo assim o Reitor da UR, informado de todas

as ações que ocorriam nas unidades universitárias através de relatórios anuais (VERAS,2010: 114).

[...]A criação do SEC/UR, representava um desejo de humanizar esta técnica, cujo maior objetivo era o desenvolvimento [...] com o espaço de formação e convergência o SEC/UR contava com os cursos de extensão para todos os níveis de escolaridades [...] Estes elementos contribuíram para que o SEC/UR adquirissem grande distinção no meio das comunidades letradas universitárias, sendo constantemente visitados por caravanas de estudantes e professores adeptos de uma “ cultura brasileira realista” e da capacitação no Sistema Paulo Freire de educação (VERAS,2010:209).

A SEC/UR tinha uma tendência católica contando a priori com a participação do professor Paulo Freire, Juracy Andrade, Jarbas Maciel, Anita Paes Barreto, Padre Paulo Menezes e o Padre Almeri Bezerra como uma de suas bases fundamentalistas, a relação entre comunidade e Universidade, engajada nos movimentos sociais e políticos, realizados principalmente por estudantes contando com apoio dos docentes. Ampliando as condições de pesquisas dos discentes, promovendo as atividades que também eram realizadas pelos docentes. Anos anteriores a criação do SEC-UR, no anos 50 foram criados a Campanha Nacional de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES), do Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq) e da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), fornecendo aos estudantes maiores entrosamento nas práticas educacionais que se estendiam além da sala de aula, tornando possível a dinâmica de circulação entre os cursos, os discentes puderam contemplar a troca de conhecimento entre cursos (VERAS, 2010:113).

A SEC/UR contava com uma programação própria, independente da Universidade do Recife, reunindo técnicos, professores, alunos e as pessoas que não faziam parte da Universidade, reunindo os três ensinos: superior, que aprimorava os estudos sobre a realidade da educação brasileira, médio, que organizava cursos destinados ao colegiado, apresentando novos métodos de ensino, e básico, estimulando a educação básica de jovens e adultos, incentivando-os e conscientizando-os não apenas a ler e escrever, mas também a participar da vida política local (VERAS, 2010:91).

Criando os projetos: rádio da Universidade AM, operava em 880 quilociclos em caráter experimental, em 1962, a revista de cultura Estudos Universitários, o Teatro Universitário contou com o apoio, com o cinema unindo as ações

desenvolvidas pela faculdade de arquitetura, o Jornal Universitário que possuía como um dos seus principais objetivos, reformular o modelo que era transmitido à educação, tais vetores ampliariam a qualidade do ensino superior e qual o papel das Universidades Brasileiras para a população, e os fatores que levavam ao retardamento sócio-econômico do Brasil (VERAS, 2010: 91).

Em agosto de 1962 o periódico que unia todos os setores do SEC/UR (os setores eram independentes uns dos outros, com isso auxiliava na comunicação entre os setores deste Serviço de Extensão Cultural) chamada de Revista de Estudos Universitários passou a circular pela instituição, possuindo autonomia para a produção editorial que contava com a ajuda de diversos colaboradores, tais como; Orlando da Costa Ferreira, Paulo Freire, Gastão de Holanda, Sebastião Uchoa Leite, Luiz Costa Lima, entre outros (VERAS, 2010:113).

Em 1978, o Serviço de Extensão Cultural, agora com um nome de Departamento de Cultura - DEC da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), passando a ser vinculado pela Pró- Reitoria de Extensão (PROEXT), passa a funcionar no casarão construído no século XIX, próximo ao rio Capibaribe e na mediação do centro da cidade do Recife, tombado pela fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE). No ano de 1981, sendo este adquirido ainda pela Universidade do Recife em 1959, após restaurado, passou a abrigar por um tempo o curso de música da Escola de Belas Artes, exibindo a coleção de pintura desta Escola, este Departamento contou com diretores ilustre como o professor Paulo freire: (Relatório do DEC, 2015:1)

[...] como primeiro diretor o educador Paulo Freire (1962), seguido por outros nomes de importância no meio cultural como o teatrólogo Hermilo Borba Filho, os escritores Ariano Suassuna, Marcus Accioly e Jomard Muniz de Brito, entre outros (Relatório do DEC, 2015:1).

O Departamento de Extensão Cultural junto com a Pró- reitoria de Extensão (PROEXT), em 2015 sofreram alterações em sua nomenclatura, passado a ser chamado agora de Departamento de Cultura e Pró- reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC), mantendo suas atividades de incentivo e responsabilidade com a cultura, buscando promover atividades que venham

a preservar o patrimônio artístico da Universidade (Boletim Oficial da Universidade Federal de Pernambuco, 2015: 4)

Em 2001, devido às alterações internas do programa da UFPE e das políticas culturais, este departamento agrega o nome de Centro Cultural Benfica, contando com o Instituto de Arte Contemporânea - IAC, Teatro Joaquim Cardoso, salas destinadas a palestras e seminários, salões para exposições temporárias e permanentes, pátio, acervo museológico e projetos culturais que tiveram como parcerias a Caixa Econômica Federal, SEBRAE, Funcultura, Ministério da Cultura, Fundação Vitae, Petrobras, entre outros (Relatório do DEC, 2015 P.2).

O Instituto de Arte Contemporânea possuía um caráter de desenvolver experimentos não formais, referentes às artes contemporâneas e plásticas, no qual não precisasse de uma dependência curricular formal que a UFPE possuía, situava na Rua do Bom Jesus, no Bairro do Recife, hoje conhecido como Recife Antigo, em um dos casarões que esta rua possui, longe da Universidade Federal de Pernambuco, mas não deixando de fazer parte do Departamento de Cultura da UFPE, entre o período de 1996 (ano da sua inauguração) a 1998 (ano em que por decisão da UFPE, teve que encerrar suas atividades fora da Universidade) .

Tendo como objetivos a realização de projetos artísticos que potencializam ampliações e/ou desdobramentos das diversas expressões visuais no segmento da arte contemporânea, difundir esta produção de arte apoiando diretamente os artistas para realização das suas propostas e principalmente fomentar ações de caráter educativo, formador de opinião (Relatório do DEC, 2015 P.2).

O Teatro Joaquim Cardoso foi idealizado pelo professor Milton João Baccarelli, vinculado ao Departamento de Arte e Expressão Artística da Universidade Federal de Pernambuco, inaugurado em 1980, sendo sede do curso de formação de atores no período de 1986 a 1991 acolhendo desde então, técnicos, alunos, realizando uma conexão entre a comunidade e a Universidade. O mesmo passou por um período com suas atividades encerradas, voltando a “abrir para o público” em 2001, abrindo anualmente editais para projetos que envolvam danças, músicas e cinema, não precisando obrigatoriamente estar vinculado a Universidade Federal de Pernambuco nos quais suas comissões de arte e cultura são

formadas por: jornalistas e professores do departamento de artes e críticos (Relatório do DEC,2015:2).

Teatro de bolso, com cinquenta lugares, assegura as crianças, jovens e adultos um espaço para ações artístico-culturais de produtores, artistas, estudiosos e apreciadores das artes cênicas, contribuindo também para a formação acadêmica na UFPE. Abriga eventos de teatro, música, canto, dança performance, ensaios, palestras, encontros, debates, cursos, oficinas e afins (Relatório do DEC, 2015:2).

O acervo museológico deste Centro tem seu início na incorporação do imobiliário da Escola de Belas Artes de Pernambuco, junto com as obras de artes desta mesma escola de artistas, quem contribuíram como professor ou aluno são exemplos: Balthazar da Câmara, Francisco Brennand, Murilo La Greca, Thelles Junior, uma coleção de folheto de literatura de cordel com mais de 3500 exemplares, peças de arte popular de mestres como: Manuel Eudócio, Zé Caboclo, Lídia de Tracunhaém, Zé Antônio e Vitalino. Através da parceria realizada com o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), o acervo museológico também acolhe peças doadas por artistas que participaram e que não participaram de alguma exposição realizada no Centro Cultural Benfica, contando também com peças do Movimento Armorial de artistas como: Francisco Brennand, Conceição Brennand, Giovan Samico, entre outros.

No ano de 1969, sob a direção de Ariano Suassuna, foi implantada uma política de aquisições voltada para o universo da Arte Popular, organizando-se uma coleção de cerâmica com obras de Lídia de Tracunhaém, Vitalino, Ciça Louceira, Zé Caboclo, Porfírio Faustino, Zé Antônio, entre outros. Ainda durante sua gestão, Ariano Suassuna criou o Movimento Armorial implementando o acervo com obras representativas do movimento, destacando-se os trabalhos de Gilvan Samico (Relatório do DEC, 2015:1).

O acervo pertencente ao Centro Cultural Benfica, referente ao Movimento Armorial é de suma importância para a comunidade de pesquisadores. Tendo em vista que este acervo é composto pela coleção dos artistas que participaram deste Movimento no período 1970-1975 e sido adquirido pelo próprio mentor do Movimento, Ariano Suassuna, na sua gestão como diretor do Serviço de Extensão Cultural Da Universidade Federal de Pernambuco.

### 3.4 Os Movimentos que antecederam o Movimento Armorial

A região do nordeste brasileiro era vista pelos intelectuais, como Mario de Andrade, como um celeiro da tradição e da cultura popular, devido a sua tradição dos manifestos culturais, sendo esta como uma fonte de autenticação das manifestações da cultura da nação, ocorrendo de maneira artesanal, sendo produzido em menor escala do que a que era produzida pela indústria cultural. Como o Movimento Armorial, nasce em Pernambuco seus integrantes buscam expressar a cultura popular de forma mais autêntica, eles voltam seus olhares para o nordeste brasileiros (KERSCH, 2012:17).

Este Movimento é fruto dos ideais do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), criado em 1940 com a missão de aproximar à arte teatral do povo, que possibilitava que as pessoas pagassem um valor ao seu alcance para ter acesso a peça exibida. Tendo como um dos objetivos a pesquisa de formas de criação de literaturas e dramaturgias com raízes na cultura popular nordestina.

O Gráfico Amador, sendo uma editora fundada em 1954, por jovens estudantes (Aloísio Magalhães, Ariano Suassuna, Gastão de Holanda, João Cabral de Melo Neto, entre outros) com o objetivo de publicar pequenos textos literários em tiragens artesanais limitadas.

O Teatro Popular do Nordeste (TPN), criado em 1960 por Ariano Suassuna, Gastão de Holanda, José de Moraes Pinho, Capiba e Hermilo Borba Filho, para dar continuidade aos interesses do TEP, buscando criar um espetáculo voltado para a cultura popular nordestina como o bumba-meu-boi e o mamulengo, sendo interrompido devido a sua dissolução.

Estes movimentos são tidos como a fase embrionária do Movimento Armorial, acontecendo a partir de 1946, Ariano Suassuna ingressa na faculdade de direito de Pernambuco e conhece Hermilo Borba Filho e Capiba, que se interessavam em artes e literaturas populares nordestinas.

Na década de 1960, surgia no Recife o Movimento da Cultura Popular-MCP, entre seus fundadores estão: Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Luís Mendonça e Paulo Freire que visava à construção da cultura nacional, através dos elementos da cultura popular, pois esta era guardiã da

tradição brasileira, este movimento desenvolveu um plano de cultura e educação, onde eram realizadas diversas atividades como incentivo de festivais e espetáculos teatrais, as realizações de festejos tradicionais como o Natal e o São João (KERSCH;2012:18).

A dissertação de mestrado de Fabio Silva de Souza, referente ao movimento de cultura popular- MCP, relata que o Movimento buscava promover a educação básica a crianças, jovens e adultos, estimulando o acesso à cultura, sendo proposto por um grupo de intelectuais, com o intuito de diminuir as desigualdades educacionais, que a sociedade recifense sofria por causa do atraso social e econômico no qual Pernambuco se encontrava naquele período, este grupo teve apoio do então prefeito da Cidade do Recife, Miguel Arraes, que criou o Departamento autônomo com o objetivo de reduzir o alto nível de analfabetismo da população do município do Recife, tendo em vista que a educação básica era restrita a classe dominante, este departamento fundado em maio de 1960, situado no sítio da trindade localizada em Casa Amarela – Recife – Pernambuco (SOUZA, 2014:11).

O Departamento de Difusão da Cultura (DDC) era visto como o mais importante do MCP, pois sua diretoria influenciava todas as atividades desenvolvidas no movimento. Tendo a responsabilidade de decidir qual o rumo que cada atividade tomaria, encaminhando as orientações aos serviços dos órgãos de direções e do Departamento Formação de Cultura - DFC, às associações de Cultura Popular e aos Núcleos aos departamentos e aos órgãos de direção solicitações das associações e dos Núcleos de Cultura Popular (SOUZA, 2014:48).

O Departamento de Formação da Cultura (DFC) era responsável por sistematizar, desenvolver e interpretar a cultura, formar pessoas habilitadas a transmitir a cultura para a comunidade, sendo composto por dez divisões: ensino, pesquisa, esporte, cinema, rádio, imprensa e televisão, artes plásticas e artesanatos, bem-estar coletivo, cultura brasileira, saúde, música, dança e canto, funcionando por meio de programas e projetos especiais que eram executados pelos responsáveis das divisões (SOUZA, 2014:48).

O MCP tinha como objetivo, transformar a vida do ser humano simples, através da cultura e da educação, visava proporcionar uma elevação do ensino

educacional, cultural e de politização das camadas mais baixas da população recifense, oferecendo assim, acesso à vida política, econômica e cultural de forma mais abrangente nesta cidade, pois tendo em vista como a maioria da população era analfabeta, não possuía voz ativa (SOUZA 2014:11).

Buscando promover acesso as tradições culturais de Pernambuco, o Movimento promovia festejos nos três ciclos festivos (carnavalesco, junino e natalino), sendo levado para a periferia através das “praças de culturas” que foram criadas para trazer ao mesmo tempo educação e divertimento, conscientizando cada indivíduo do seu papel social, essas praças procuravam desenvolver a capacidade cultural do povo através do teatro, cine clubes, clube de leitura, biblioteca, programa de TV, favorecendo assim a conscientização crítica, através de debates públicos que eram realizados com a comunidade e mostrando que o povo possuía o poder de lutar pela sua emancipação, estas praças de cultura situavam em localidades como: Torre, Várzea, Casa Amarela, Iputinga, Jardim São Paulo e Beberibe, oferecendo a essas comunidades periféricas: cinema, teatro, dança, música, esportes, biblioteca e jogos infantis (SOUZA,2014:12).

Desenvolveram uma rede de escola radiofônica que contava com programas de educação básica e de alfabetização, possuindo um centro de artes plásticas que oferecia cursos como: tapeçaria, cestaria, tecelagem, pintura, cartonagem, desenho entre outros cursos (SOUZA, 2014:12).

Esse processo de politização educacional e cultural refletia a crítica que era feita a formulação e a proposta educacional e cultural que possuía uma base conservadora em relação à camada menos favorecida, embasado nisso, o Movimento articula um trabalho político com a perspectiva que aproximasse a camada popular da sociedade com o governo, com o intuito de promover a coparticipação de todas as camadas sociais para a promoção da reforma política (SOUZA, 2014:24-25).

Os intelectuais que participavam do MCP acreditavam que somente a educação, com a conscientização das camadas menos favorecidas, movimentos educacionais como a União Nacional dos Estudantes (UNE), Movimento de Educação de Base Estudantil- MEB e o Centro Popular de Cultura (CPC), no qual possuía como ideia norteadora, promover uma arte popular revolucionária, produzindo montagens de peças teatrais

de caráter didático elevado. Estes movimentos eram liderados por intelectuais (onde na maioria das vezes atuavam como mediadores entre o povo e o Estado- Nação), que atuava na defesa desta reforma política - cultural existente nos anos de 1960, acreditando que só dessa forma poderia haver uma inclusão social (SOUZA, 2014:18).

A influência direta do MCP sobre a concepção do CPC pode ser notada na prevalência do teatro sobre as demais artes, no trabalho coletivo, na defesa do engajamento e da necessidade de conscientização do povo (Enciclopédia Itaú cultural: 2016).

Realizando assim uma promoção integral (relação de ações práticas da camada popular com conhecimentos teóricos produzidos pelos intelectuais), que sintetizava a coordenação e a associação dos saberes, caracterizado com uma população preparada por uma determinada elite (os intelectuais), apta para participação de debates econômicos e políticos em suas comunidades, trabalhando de forma conjunta, arte, sociologia, economia, política e educação de base (SOUZA, 2014:37).

Devido a algumas divergências de pensamentos dos intelectuais, como o repúdio da arte sem comprometimento com um projeto político e transformação social, outros discordavam da arte dirigida como um programa político, em meio a estes atritos, Ariano Suassuna se retirou do movimento cultural popular - MCP (KERSCH, 2012:18).

Com o quadro administrativo formado por:

| <b>QUADRO ADMINISTRATIVO DO MCP</b> |  |
|-------------------------------------|--|
| <b>Germano Coelho</b>               | Presidente   |
| <b>Paulo Freire</b>                 | Diretor de divisão de Pesquisa                       |
| <b>Anita Paes Barreto</b>           | Diretora de Divisão de Ensino                        |
| <b>Abelardo da Hora</b>             | Diretor da Divisão das Artes Plásticas e Artesanatos |

|                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| <b>Arnaldo Marques</b>            | Diretor da Divisão de Saúde                   |
| <b>Geraldo Vieira</b>             | Diretor da Divisão do Bem-Estar Coletivo      |
| <b>Mario Cânciao</b>              | Diretor da Divisão de Música, Dança e Canto   |
| <b>Luiz Mendonça</b>              | Diretor da Divisão de Teatro                  |
| <b>Aluíso Falcão</b>              | Diretor do Departamento de Difusão da Cultura |
| <b>Paulo Rosa</b>                 | Coordenador de Pesquisa                       |
| <b>Zaira Ary</b>                  | Coordenadora de Centro Culturais              |
| <b>Norma Porto Carrero Coelho</b> | Coordenadora de Educação                      |

Fonte: Elaborada pela autora, 2016.

Estes Movimentos que ocorreram durante o século XX, antecedendo o Movimento Armorial e que teve em sua maioria a participação do mentor do Movimento Armorial, Ariano Suassuna, contribuíram para a forma que se pensa sobre arte e cultura.

#### **4 O MOVIMENTO ARMORIAL**

Este capítulo aborda a relação do Movimento Armorial com os artistas que participaram entre os anos de 1970 a 1975. O Teatro de Estudante de Pernambuco –TEP, o Movimento de Cultura Popular - MCP e o Teatro Popular do Nordeste, foram alguns dos movimentos que o antecederam e com isso procura-se compreender a relação entre o erudito e o popular na estética do Armorial, juntamente com as políticas públicas para a cultura nos anos de 1960 e 1970.

##### **4.1 O surgimento do Movimento Armorial**

No dia 18 de outubro de 1970, junto com um concerto da Orquestra Armorial, uma exposição foi lançada no Pátio de São Pedro dos Clérigos, sendo o mentor o então diretor de extensão de cultura da Universidade Federal de Pernambuco, Ariano Suassuna. Essa exposição seria

o início de um movimento que visava criar uma arte erudita baseada na cultura popular, chamado de Movimento Armorial.

Este Movimento possuía uma estética que valorizava a cultura brasileira, preservando a identidade do povo brasileiro, com base na cultura popular (MARQUES, 2006). Estando presente também nesta estética a literatura de cordel, juntamente com as xilogravuras e um grafismo, que era utilizado para realizar a marcação de boi que seria fonte de inspiração para a criação da heráldica nordestina, todos esses artifícios foram extraídos da “cultura do povo”.

Ariano Suassuna, romancista e criador do movimento, conceitua a Estética Armorial como “a criação alheia de uma heráldica nordestina, mais especificamente sertaneja”, em que os ferros de marcar gado (dentre outras manifestações culturais como pintura, música, literatura, cerâmica, dança, escultura, tapeçaria, arquitetura, teatro, gravura e cinema) refletissem “todo um espírito da tradição, que vindo da Península Ibérica aqui se corporificou mágica e ludicamente”. (ATIAHUNICO, 2013: 1)

Ariano Suassuna ao lançar o Movimento Armorial no pátio de São Pedro dos Clérigos, retratou os diferentes campos de arte que este movimento abrange, tendo os elementos populares e eruditos presentes (KERSCH, 2012:19).

Este Movimento surgiu com o intuito de valorização da cultura popular Brasileira, exibindo os vastos campos que esta possui, como a literatura, as artes plásticas, a tapeçaria e o cordel (SUASSUNA 1974, p. 5), o nome Armorial no dicionário formal é um substantivo masculino com significado de livros onde os brasões são registrados, Ariano Suassuna passa a empregá-lo como adjetivo de acordo com o próprio autor devido (SUASSUNA 1974:9).

Primeiro, porque é um belo nome, depois, porque é ligado aos esmaltes da Heráldica, limpos, nítidos, pintados sobre metal, ou por outro lado esculpidos em pedra, com animais fabulosos, cercados por folhagens, sóis, luas e estrelas. Foi aí que, meio sério, meio brincando, comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de Cavahada era “armorial”, isto é, brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos, como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim. Lembrei-me, aí também, das pedras armoriais, dos portões e frontadas do Barroco brasileiro, e passei a estender o nome “armorial”, servia, ainda, para qualificar os "cantares" do Romanceiro, os

toques de viola e rabeca dos Cantares - toques ásperos, arcaicos, acerrados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o claricórdio e a viola- de- arco da nossa Música barroca do século XVIII. (SUASSUNA, 1974:9).

A literatura de cordel contribuiu para a construção deste movimento, pois este reúne três dimensões artísticas, que também estão presentes nos espetáculos teatrais, são estes: voz, imagem e texto. Sendo usados, como materiais de base de uma cultura (KERSCH, 2012:22).

Tendo uma estética mais popular, a literatura de cordel, tendo sua poesia improvisada em sua maioria, por repentista, tem a xilogravura introduzida em suas capas com regularidade a partir dos anos 1940. É considerada uma fonte histórica, pois traz consigo informações ocorridas em um determinado momento (SILVA, 2013).

A monografia de Larissa Amaral Teixeira referente à literatura de cordel no Brasil, nos informa que este tipo de literatura adquire esse nome entre os anos de 1960/1970, sendo conhecida anteriormente como livreto ou livrinho de feira.

Sendo difundida em todo território brasileiro, mas ganha o maior número de adeptos na região Nordeste, tendo como apoio a viola e a cantoria. (TEIXEIRA, 2008:12).

Tendo seu auge na década de 1930, quando se forma uma rede de distribuição e montagem de cordel, deixando o autor ser o editor exclusivo, com a grande migração de nordestinos para o sul e o sudeste do Brasil nos anos 1950. Esta literatura consegue se propagar devido à facilidade de venda para os turistas. Por volta dos anos de 1960 o interesse pelos cordéis diminui, devido à chegada da tecnologia e das grandes mídias, e com o consumo de informação cada vez maior. Os cordéis que antes eram vendidos para a população com a renda financeira baixa, perde lugar aos veículos de comunicação, onde o entretenimento ocorre de maneira simultânea, as vezes sem precisar de nenhuma palavra procurando se adaptar a essas transformações, o cordel volta ao interesse do público nos anos 1970, agora interessando não só a camada mais popular, mais também os intelectuais, tornando elemento de estudo e de lazer, deixando de ser vendido apenas em

bancas de feiras para ganhar lugares nas editoras e nas lojas de artesanatos (TEIXEIRA,2008:12).

Diferente de diversos movimentos culturais, onde primeiro é produzido elementos que representam um pensar de um determinado grupo e posteriormente sua arte é criada para legitimar tal movimento, o Movimento Armorial, se inicia com sua arte já definida, pois esse é composto por artistas de diferentes gêneros como: dança, literatura, pintura, música, teatro que se encontravam espalhadas e reunidas. Quando o então professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Ariano Suassuna, assume a diretoria do departamento de extensão da Pró-reitoria para Assuntos Comunitários da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde ele vê a possibilidade de reunir estes artistas e assim criar um conceito de uma arte que abrangesse tanto a camada popular quanto a erudita (SUASSUNA, 1974:7).

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos "folhetos" do Romancero Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus "cantares", e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romancero relacionados". (SUASSUNA, Jornal da Semana, Recife, 20 maio 1975.)

#### 4.2 Os artistas e suas obras

Na fase de 1970 a 1975, conhecidas como a fase experimental, o Movimento Armorial se expressou por meio de diferentes gêneros artísticos, como podemos observar no quadro abaixo:

|           |                       |
|-----------|-----------------------|
| Pintura   | Aluízio Braga         |
|           | Lourdes Magalhães     |
|           | Miguel dos Santos     |
| Escultura | Fernando Lopes da Paz |
| Cerâmica  | Miguel dos Santos     |

|                 |                                    |
|-----------------|------------------------------------|
| Tapeçaria       | Maria da Conceição Brennand Guerra |
| Gravura         | Gilvan Samico                      |
| Literatura      | Ângelo Monteiro                    |
|                 | Deborah Brennand                   |
|                 | Janice Japiassu                    |
|                 | Marcus Accioly                     |
| Teatro e cinema | Ariano Suassuna                    |
| Dança           | Ana Regina                         |
|                 | Eliane Isis Vieira                 |
|                 | Elvira Amorim                      |
|                 | Sílvia Suassuna                    |
| Música          | Antônio José Madureira             |
|                 | Antônio Carlos Nobrega de Almeida  |
|                 | Edilson Euláico                    |
|                 | Jarbas Maciel                      |
|                 | José Tavares de Amorim             |

Fonte: Elaborada pela autora, 2016.

### 4.3. Os artistas que fazia parte deste Movimento entre 1970-1975

O Movimento contava com uma pintura composta por muitos frutos, como cajus amarelos e vermelhos, folhagem, brasões, escudos, onças, e outros animais silvestres, entre esses artistas que compunham a “parte da pintura” deste movimento (SUASSUNA, 1974:13), a relação entre o poético romancero da xilogravura e o espírito mágico, a presença das cores vivas (SUASSUNA, 1974, P. 17), Ariano Suassuna cita o artista Miguel Santos em seu livro referente ao Movimento Armorial em 1974. Este por sua vez, só

participa do Movimento Armorial a partir da segunda exposição do movimento, que ocorreu na igreja do Rosário dos Pretos em 26 de novembro de 1971 (SUASSUNA,1974 :15), e sobre ele escreveu as seguintes palavras no jornal da semana que foi publicado em 14 de janeiro de 1973:

[...]a pintura de Miguel dos Santos é algo que me entusiasma, principalmente quando ele povoa seus quadros a óleo, ou suas cerâmicas, de bichos estranhos: dragões, metamorfoses, cachorros endemoniados, santos, mitos, personagens nordestinos, anjos e demônios - uma obra tão ligada ao Romanceiro, e por isso mesmo tão expressiva da visão tragicamente fatalista, cruelmente alegre e miticamente verdadeira que o Povo brasileiro tem do real.

Aluízio Braga era muito lembrado através dos seus vidrilhos, metais baratos e lantejoulas que as pessoas mais humildes compravam e ainda compram para enfeitar suas roupas dos autos como o reisado, sendo muitas vezes comparados aos metais preciosos utilizados pela elite (SUASSUNA, 1974:15).

Aluízio Braga, ao pintar seus quadros minúsculos, bordados, esmaltados e cheios de joias que parecem reencontrar o espírito das "miniaturas" persas ou hindus, estava fazendo o mesmo que os atores de "autos guerreiros" ou "caboclo de lança": criando motivos de sonho e abrindo portas de grandeza para o nosso Povo. (SUASSUNA, 1974:15).

Sobre Lourdes Magalhães o autor escreveu as seguintes palavras:

Ela (Lourdes Magalhães), como os homens do Povo, sempre teve atração pelos vidrilhos e lantejoulas, tendo sido daí que se originaram as ornamentações de seus quadros, de suas figuras, de seus "tatuados", das suas "homenagens a Pernambuco" através de signos e insígnias. Lourdes sempre foi atraída por essa grandeza do Povo nordestino, esse Povo que dentro de sua pobreza, organiza cortejos e espetáculos em que estandartes e chapéus de Príncipes populares parecem verdadeiros templos asiáticos - coisa que já vi várias vezes na Paraíba, em Pernambuco, em Alagoas. (SUASSUNA, 1974:16)

A escultura Armorial, pode se dizer que recebe influência direta do folheto de cordel e da xilogravura, da tradição de "santos" de madeiras e do imaginário do povo nordestino, da relação do espírito apocalíptico com os

livros de profecia judaica, Ariano Suassuna não se conformava que as esculturas nordestinas em sua maioria era composta por gesso e metal, e para ele os grandes momentos da escultura nordestina foram quando empregaram a madeira e a pedra, então ele propõe a Fernando Lopes da Paz que voltasse a empregar esses materiais em suas esculturas (SUASSUNA, 1974 :17), sobre este artista ele afirma que:

O trabalho do escultor Armorial Fernando Lopes da Paz parte de tudo isso. Tem um espírito apocalíptico, que lhe vem, ao mesmo tempo da tradição da Literatura de Cordel, da literatura dos livros proféticos judaicos e do contato com os escritores e poetas armoriais. (SUASSUNA, 1974:17)

Na parte da cerâmica, Suassuna, fala que até a criação do seu livro sobre o movimento armorial em 1974, que ainda não havia encontrado um artista que tivesse um trabalho parecido com o de Miguel dos Santos e Francisco Brennand, onde os dois exibem a beleza e a tradição dos ceramistas e dos louceiros, onde as criações de modelos como " santos" e/ou animais feitos em barro, é muito importante para as pessoas que compõem o imaginário popular que é de fundamental importância para a tradição deste povo (SUASSUNA,1974:19).

A tapeçaria armorial, Ariano Suassuna nos conta que está ligada a arte hindu, sendo que isso não nos permite afirmar que esta arte é uniforme e monótona estando exposta a peculiaridade nacional e a independência artística.

Neste sentido podemos dizer que as onças, as cobras ou os animais alados e míticos de que Maria da Conceição Brennand Guerra povoa seus grandes tapetes, são ligados ao mesmo tempo a uma arte popular ainda viva e atuante no Nordeste como as xilogravuras das capas dos folhetos, e ao mesmo tempo ao espírito e as formas da arte desses estranhos impérios latinos americano que permanecem dentro de nosso sangue. (SUASSUNA, 1974:9)

A gravura Armorial apresenta Gilvan Samico e sobre este artista Ariano Suassuna nos relata que realizou uma publicação ao diário de Pernambuco em 1 de novembro de 1964, referente a gravura deste:

O campo da Gravura e do Romanceiro nordestino é para mim um Reino maravilhoso, povoado de coisas, seres humanos,

ações e encantamentos, um reino imaginoso, dotado de estranha beleza... É desse mundo estranho e belo do Romanceiro e das capas de "folhetos" nordestinos que brota a gravura de Gilvan Samico. É nesse mundo que ele mergulha, procurando um reencontro com as raízes de seu sangue, e de onde regressa com seus "pássaros de fogo" e seus "dragões" (Suassuna 1974:21).

Terezinha de Oliveira Ledo Kersch, em sua dissertação de mestrado referente a literatura e críticas literárias, defende a tese de Maria Thereza Didier, informando que o Movimento Armorial busca encontrar a identidade nacional através da cultura popular, fazendo uso das diversas manifestações culturais encontradas no Brasil, dessa mistura surgiria o "ser castanho" (é a mistura das raças e da cultura de cada uma) sendo este o verdadeiro brasileiro valorizando a cultura popular brasileira (KERSCH, 2012:17).

#### **4.4 O Movimento Armorial e a cultura local**

As décadas de 60 e 70 do século XX trouxeram mudanças para a forma de se fazer cultura no âmbito federal e estadual, devido as transformações de políticas públicas, e a uma secretaria específica para cultura no Ministério da Educação e Cultura – MEC, a criação do Conselho Federal de Cultura – CFC, por meio do Decreto Lei 74, tendo como uma das principais funções a conservação do acervo cultural já existente, assegurando desta forma a memória nacional. O CFC incentivou as criações de conselhos estaduais de cultura e da casa de cultura, estes serviriam para filtrar informações da cultura local de cada Estado (VICENTE, 2009).

Esta mudança nacional provocou mudanças locais. Em Pernambuco, logo após a criação do CFC dá as diretrizes sobre suas políticas de funcionamentos, o Governo do Estado cria a Empresa de Turismo de Pernambuco (EMPETUR), com o intuito de valorizar a cultura popular, sendo esta com forte ligação com as ações culturais no Estado. Para fornecer um auxílio a EMPETUR foi criado a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, tratando a priori da proteção do patrimônio histórico material, sendo esta responsável pelos

pareceres técnicos dos processos de tombamentos Estaduais (VICENTE, 2009).

No âmbito Municipal a prefeitura do Recife criou a Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife (EMETUR), com intuito entre outros, de fornecer festivais de músicas populares, realizar a publicação de cartilhas de caráter educativa sobre músicas, danças populares e folclores (VICENTE, 2009).

Inaugurando o primeiro centro turístico do Estado de Pernambuco, lotado no pátio de São Pedro, bairro de São José, Recife - PE, tendo sido 16 das 20 casas que fazem parte deste pátio, utilizado como, cinema, biblioteca, ateliês fotográficos, bares, galerias de exposições de arte, restaurantes com comidas regionais, local para apresentação de shows e peças teatrais, sendo conhecido como o point da cultura de vanguarda, acontecendo ali shows com artistas populares (VICENTE, 2009).

Como Pátio de São Pedro, era um dos espaços que promovia a expressão da Cultura na década de 70 do século XX. O então mentor do Movimento Armorial, não poderia ter escolhido melhor local para o lançamento deste movimento, podendo assim exhibir um movimento que continha traços da cultura popular e erudita em um mesmo espaço.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso analisa de forma panorâmica a relação do Movimento Armorial com a Universidade Federal de Pernambuco, envolvendo também a política cultural entre os anos de 1960-1970 e os Movimentos culturais que o antecederam.

Com o avanço do setor industrial em Pernambuco, a qualificação educacional começa a tomar novos rumos, algumas escolas técnicas e faculdades se unem para criar a Universidade do Recife - UR (atual Universidade Federal de Pernambuco - UFPE), esta por sua vez, teve uma importância para o desenvolvimento de um Movimento que seria chamado de Movimento Armorial, que buscava criar uma arte erudita com embasamento na cultura popular. Este lançado pelo então gestor de Serviço de Extensão Cultural - SEC, Ariano Suassuna.

O Serviço de Extensão da UR, buscava realizar ações que integrassem a comunidade acadêmica com a comunidade local, realizando neste espaço debates que interessavam a ambas as partes, servindo de espaço para educação de jovens e adultos através do Movimento de Cultura Popular, criando a Rádio AM Universitária e a Revista Cultura de Estudos Universitários que buscavam informar sobre teatro, cinema e outros assuntos que estimulavam a integração da comunidade com a universidade.

O Movimento Armorial ao ser lançado por Ariano Suassuna, no pátio de São Pedro na cidade do Recife – PE, no ano de 1970, ocorre no período em que as políticas culturais no Brasil estavam tomando novo formato, com a criação do Conselho Federal de Cultura - CFC, que buscavam incentivar a cultura entre os estados brasileiros com os conselhos estaduais de cultura, que visava fazer uma catalogação sobre a cultura local de cada estado, podendo mostrar dessa forma a diversidade cultural que possuímos.

O então gestor do DEC antes de lançar este movimento, esteve envolvido em outras manifestações relacionando a cultura e educação como o Teatro de Estudante de Pernambuco - TEP, o Teatro Popular do Nordeste - TPN e Movimento de Cultura Popular - MCP, estes movimentos contribuíram

para os ideais do Movimento Armorial, já que defrontavam com a cultura popular e com a camada mais subalterna de Pernambuco.

Este movimento ao utilizar elementos da cultura popular e da cultura erudita, busca unir duas culturas que buscam respaldos uma na outra e assim realizar um Movimento que pudessem representar a classe da elite e a classe dos tidos como subalterno, contemplando as duas camadas da população, e pôde expor para o mundo como duas culturas tão distintas podem se completar de forma tão graciosa ao criar um movimento belíssimo como o Movimento Armorial.

A Universidade Federal de Pernambuco vem desde sua criação, incentivando atividades que envolvam a comunidade ao seu entorno, com o Movimento Armorial não poderia ser diferente, essa instituição promoveu visibilidade a cultura popular com seus diversos elementos, como a xilogravura e o cordel através dos artistas que o compunha, mostrando assim que pode haver uma harmonia entre as culturas erudita e popular.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Plural, mas não caótico**. In: BOSI, A. (Org.) *Cultura brasileira: temas e situações*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1999.

BURKE, Peter. **CULTURA POPULAR NA IDADE MODERNA: EUROPA 1500-1800**. Tradução: Denise Bottman São Paulo 2010: Editora: Companhia das Letras, 2010

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**. EDUSP: São Paulo, 2008.

CARVALHO, José Jorge. **“Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina** in *Revista Antropológicas*, ano 14, vol. 2010.

**CENTRO POPULAR DE CULTURA**. Disponível em:

[http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc?utm\\_source=CPC&utm\\_medium=/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc&utm\\_campaign=pagina\\_busca](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc?utm_source=CPC&utm_medium=/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc&utm_campaign=pagina_busca)> acesso em 20 de Julho de 2016

CHARTIER, Roger. **Cultura Popular: Revisitando um Conceito Historiográfico** in *Estudos Históricos*, 1995 vol. 8, n. 16, Rio de Janeiro 1995.

FREYRE, Gilberto; **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

DE SOUZA, Fábio. **O MOVIMENTO DE CULTURA POPULAR DO RECIFE (1959-1964)**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014

**ESTÉTICA ARMORIAL**, Disponível em><https://tipodafonte.wordpress.com/2013/10/27/estetica-armorial>> acesso em 23 de julho de 2016

FERRETTI, Sergio F. **Dimensões da cultura: popular, erudita. Apresentado na Mesa Redonda Políticas Públicas de Cultura e o Papel do Estado**, no II Foro de

Ciências Sociais e Humanas. São Luís: UFMA, 14/06/2007. Publicado em Ciências Humanas em Revista. São Luís: CCH/UFMA, V. 5, N 2, 2007

**Introdução: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial.** Disponível em: [www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9879/9879\\_2.PDF](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9879/9879_2.PDF) > acesso em 20 de Julho de 2016

KERSCH, Teresinha de Oliveira Ledo. **OS TONS DOS TRAGICOS DE ARIANO SUASSUNA: Uma leitura de uma mulher vestida de sol**, 2012 Pontifícia Universidade Católica- PUC, 2012

LARAIA, R. B. **Antecedentes Históricos do Conceito de Cultura.** In: Cultura um Conceito Antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MARQUES, Roberta. **UTOPIA E IDEOLOGIA DA CULTURA NA ESTÉTICA E NA POLÍTICA DE ARIANO SUASSUNA.** Disponível em [http://www.pgletras.com.br/Anais30Anos/Docs/Artigos/3.%20Pesq%20em%20andamento%20Literatura/3.9\\_Roberta.pdf](http://www.pgletras.com.br/Anais30Anos/Docs/Artigos/3.%20Pesq%20em%20andamento%20Literatura/3.9_Roberta.pdf) > acesso 22 de julho de 2016

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 5ª Ed., 9ª reimpressão 2006.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas.** Cultura Popular. São Paulo: Olho D'Água, 1992.

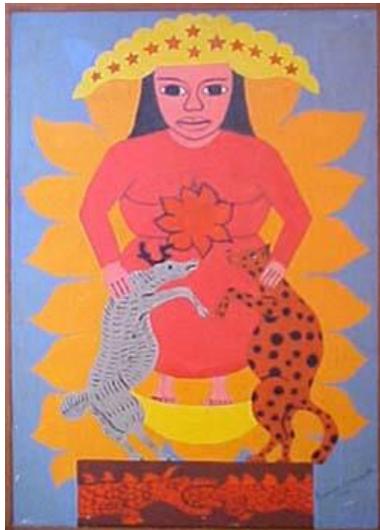
SILVA, Rita. **HISTÓRIA E CULTURA POPULAR NA LITERATURA DE CORDEL DO TERRITÓRIO DE IDENTIDADE LITORAL SUL DA BAHIA.** Disponível em: <http://anpuhba.org/wp-content/uploads/2013/12/Rita-Curvelo.pdf> . > acesso em 20 de Julho de 2016

SUASSUNA, Ariano. **O MOVIMENTO ARMORIAL**. Revista Universitaria UFPE, 1974.

TEIXEIRA, Larissa Amaral. **A LITERATURA DE CORDEL NO BRASIL: Os folhetos e as funções circunstancias**,2008

VICENTE, Tamisa. **POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E TURISMO - O ENTRELACE DAS AÇÕES NOS ÓRGÃO DE FOMENTO AO TURISMO DE PERNAMBUCO – EMPETUR E EMETUR**. Disponível em: [http://www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/edicao4/artigo\\_2.pdf](http://www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/edicao4/artigo_2.pdf)> acesso em 23 de julho de 2016

## ANEXOS

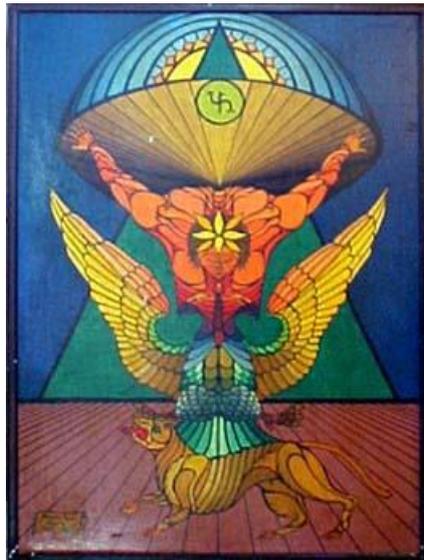


**Artista: Fernando Lopes da Paz**  
**Obra: Moça com Dois Animais**  
**Técnica: Óleo s/ tela**  
**Ano: 1971**



**Artista: Aluísio Braga**  
**Obra: A Visagem de Lino**  
**Técnica: Óleo s/ aglomerado**

Ano: 1972



Artista: Fernando José Torres Barbosa  
 Obra: Sísifo  
 Técnica: Acrílico s/ Eucatex  
 Ano: 1975



Artista: Gilvan José Meira Lins Samico  
 Obra: A Luta dos Homens  
 Técnica: Xilogravura  
 Ano: 1977



**Artista: M.C.V. de Almeida Guerra**  
**Obra: A Besta Bruzacã**  
**Técnica: Tapeçaria**



**Artista: Francisco da Silva**  
**Obra: Animais Fantásticos**  
**Técnica: Guache s/ papel**  
**Ano: 1960**



**Artista: Francisco Brennand**  
**Obra: Grande Lagarto**  
**Técnica: Tapeçaria**  
**Ano:1973**



**Artista: Miguel Domingos dos Santos**  
**Obra: São Jorge e o Dragão**  
**Técnica: Óleo s/ aglomerado**  
**Ano:1972**

