

## **A CASA DE CULTURA RAIMUNDO CELA NA FORMAÇÃO DE UM ATOR E PROFESSOR DE TEATRO**

**BRUNO PINHEIRO TEIXEIRA**

Mestrando em Educação pela UECE. E-mail: brunoptx@hotmail.com)

A Casa de Cultura Raimundo Cella foi fundada em 1967, dirigida e idealizada Heloisa Joaçaba, com o nome de Centro de Artes Visuais e que primeiramente funcionou na Avenida Santos Dummond, próximo a Avenida Barão de Studart. Somente em janeiro de 1975, na gestão do governador Cesar Cals, a instituição Casa de Cultura Raimundo Cella irá se fixar no Palácio da Luz, prédio que abrigou a sede do Governo Estadual e que hoje serve como sede da Academia Cearense de Letras. No entanto, durante uma década, o estabelecimento não conseguiu por em prática o objetivo ao qual foi elaborado, passando a funcionar somente como uma galeria de arte. A ideia principal era fazer da Casa de Cultura Raimundo Cella um centro cultural que tivesse um cunho expressivo de multiplicador da arte através de exposições e formações, que no projeto se assemelhava às escolas de Artes e Ofícios. Em 85, na administração de Quintela Almeida, é que os objetivos iniciais seriam alcançados, fazendo da casa um importante centro disseminador das artes de Fortaleza, ponto de encontro de vários artistas e foco da atenção da população em geral, do Estado, da imprensa e da classe artística.

Mediante a liberação dos recursos, os projetos elaborados para as diferentes manifestações são encaminhados, e correm paralelamente a outras atividades como exposições de arte plástica, shows musicais, cursos, lançamentos literários, debates e palestras sobre artes. Criada com o objetivo de estimular e promover as múltiplas manifestações artístico-culturais do Estado, a Casa de Cultura Raimundo Cella, através do nível de atuação e do plano de programação existente vem tentando ser condizente com esta realidade. (O Povo, 11-03-1986: 03)

Por ser um casarão antigo, o Palácio da Luz pouco tinha de interessante para um centro disseminador das artes em Fortaleza. Após a reestruturação da casa por Maria Quintela que equipou e reformou o estabelecimento, construindo palco, camarins, cozinha e livraria, diversos cursos e oficinas foram ofertados, dentre eles: fotografia, cordel, pintura, modelo vivo, desenho livre, sapateado, teatro e etc. Nas artes cênicas, o principal professor foi Mauricio Estevão, mas outros formadores também passaram pela casa, como o diretor carioca Fernando Bohrer, trazido para Fortaleza para dirigir o espetáculo *Bodas de Sangue*, de Frederico Garcia Lorca, montado por Quintela Almeida em 1986, homenageando o cinquentenário de morte do dramaturgo espanhol.

A casa também foi local de ensaio de vários grupos de dança, música e teatro, o próprio espetáculo de Lorca, que contava com as quatro linguagens artísticas – pintura, música, dança e teatro – era ensaiado no local. A Casa de Cultura Raimundo Cela também foi palco de várias e importantes manifestações artísticas de Fortaleza na década de 80, alguns dos Salões de Abril foram sediados por lá, além da criação e local de reuniões da Associação dos músicos cearenses.

“Nós organizamos naquele espaço uma livraria com o apoio da FUNARTE...ao mesmo tempo começamos a arrumar um teatro de bolso que tinha em torno de 70 lugares. Consertamos o palco, as cortinas, instalamos refletores com mesa de luz e som. Criamos um camarim e também espaço para hospedagem de alguns artistas em trânsito...Ao abrirmos a casa para as atividades, promovemos vários cursos de arte. Um sobre cultura negra com palestras e exposições, que tinha até aulas de yorubá, dadas por um professor baiano. Produzimos ainda uma peça de teatro comemorativa aos 50 anos de morte do Garcia Lorca. Formamos bons atores nessa experiência.” (Maria Quintela, citado por MACHADO, 2008, p. 84)

O Centro de Artes visuais Raimundo Cela mudou tanto de lugar que as coisas forma se perdendo nas mudanças. E de tanto se mudar, acabaram empurrando-o para o antigo Pa-

lácio da Luz, ali na Praça dos Leões, onde funciona hoje a Academia Cearense de Letras. Lá a coisa foi um pouco mais organizada, criaram-se curso...lá foi o 'canto do cisne' do Centro de Artes Visuais que se chama agora Casa de Cultura Raimundo Cela. (Descartes Gadelha, citado por MACHADO, 2008, p. 77)

A casa era um lugar de encontro, era uma espécie de ateliê coletivo permanente, não tinha esse ar de repartição pública...um lugar de conversar, de trocar experiências, de ver os artistas trabalhando. (Roberto Galvão, citado por MACHADO, 2008, p. 80)

Como visto, a Casa de Cultura Raimundo Cela não era uma escola de formação artística. Especificamente no teatro não era um curso de iniciação de atores que tivesse uma carga horária ampla, com um currículo organizado e que unisse teoria e prática na formação de seus alunos. Nesse período, somente o CAD apresentava essas características.

É por esse motivo que há poucos escritos sobre a Casa de Cultura Raimundo Cela, principalmente no âmbito do teatro. Ainda encontra-se produções sobre a instituição voltada para as artes visuais, como a pesquisa de doutorado de Gilberto Machado, intitulada "Caleidoscópio: Experiência de artistas-professores como eixo para uma história do ensino de artes plásticas em Fortaleza", no qual o autor aborda não só a Casa de Cultura Raimundo Cela, mas outras instituições que formaram artistas plásticos em Fortaleza.

É a partir dessa falta de escritos que nos apoiaremos como referencial teórico e metodológico as ideias da Nova História e para reconstituir a Casa de Cultura Raimundo Cela como um espaço de formação de uma geração do teatro fortalezense, trazemos neste artigo as ideias e conceitos do historiador inglês Peter Burke

O que é a Nova História? Burke (1992) afirma que, embora não se haja uma simples definição, a *nouvelle histoire* surgiu como uma reação ao paradigma tradicional difundido pelo historiador Thomas Kuhn. Em suma, a Nova História possibilitou uma abertura

para interdisciplinaridades. A história tornou-se objeto de estudo de sociólogos, psicólogos, estudantes de artes e literatura, cientistas, entre outros pesquisadores. A história antes restrita a poucos estudiosos, aos próprios historiadores, agora abre seu campo de atuação, possibilitado principalmente pelo movimento da “história vista de baixo”. A possibilidade de estudos com novas fontes, como a história oral e das imagens, também é fator predominante para a ampliação da historiografia atual.

É justamente a possibilidade do uso de novas fontes que faz com que nos apoiemos nos conceitos da Nova História, pois através da oralidade que tentaremos reconstituir a Casa de Cultura Raimundo Cela, logo usaremos como metodologia a História Oral.

É partir da história oral podemos buscar registrar acontecimentos, vivências e lembranças de atores – no sentido mais geral da palavra e não somente o profissional das artes cênicas –, partindo de sua memória individual que se mistura com o coletivo e dessa forma possibilita um conhecimento mais substancial, diferente daquele abordado por fontes tradicionais, trazendo a tona até mesmo aspectos esquecidos ou que não se conheceria. A possibilidade de trabalhar com novas fontes para desenvolver novos conhecimentos foi o que permitiu a história a se interessar pela oralidade. Assim podemos dizer que a história oral não é simplesmente relatar as experiências vividas por outros indivíduos, mas produzir conhecimentos históricos, principalmente por focar os estudos na subjetividade da experiência do ser humano. Esta nova metodologia da historiografia centra-se na memória humana, e esta memória não é somente individual, mas coletiva, de um indivíduo inserido num meio social, que faz com que as lembranças deste indivíduo sejam carregadas de experiências coletivas. Logo, ao construir psicologicamente fragmentos do passado, já que esse não pode ser lembrado em sua totalidade devido a seleção natural somente daquilo que é significativo, numa entrevista, um indivíduo pode memorar aspectos particulares e ao mesmo tempo social de importantes aconte-

cimentos históricos, instituições, grupos sociais, movimentos, etc. “A história oral é hoje um caminho interessante pare se conhecer e registrar múltiplas possibilidades que se manifestam e dão sentido a formas de via e escolhas de diferentes grupos sociais, em todas as camadas de sociedade” (ALBERTI, 2004).

Fizemos uma entrevista com o ator, diretor e arte-educador João Andrade Joca e para esse trabalho e traremos aqui a sua perspectiva da Casa de Cultura Raimundo Cela. Joca se formou em 1981 no Curso de Arte Dramática da Universidade Federal do Ceará e durante algum tempo, após a sua formação, frequentou a Casa de Cultura. Como dito, várias oficinas foram ofertadas na casa durante um período da década de 80, isso fez com que chamasse a atenção da classe artística de Fortaleza e também de curiosos que ainda não tinham um conhecimento em alguma linguagem artística, mas que tinham interesse.

É justamente o interesse por essas oficinas que faz com que o então jovem ator Joca Andrade ingresse na Casa de Cultura Raimundo Cela:

*A minha ida para a Casa de Cultura Raimundo Cela se dá exatamente ai entre o período de 83, 84, quando eu vou fazer esse curso de Expressão corporal. Era um argentino que depois eu fiquei sabendo que ele era exilado. Ele não chegou nem a concluir o curso, teve que fugir, teve que ir embora.*

Se o conteúdo as oficinas já se mostravam como um atrativo para a classe artista da cidade, essas oficinas também contavam com professores experientes geralmente vindos de outros estados ou países, o que também acabava trazendo respaldo para a Instituição. Entre esses professores podemos estão o argentino citado por Joca, o professor africano de yorubá e o diretor carioca Fernando Bohrer que dirigiu o espetáculo Bodas de Sangue que foi montando por participantes da casa.

*veio o projeto em homenagem ao Frederico Garcia Lorca que a Casa de Cultura estava promovendo. Então a Quintela e a*

*Adelaide eram as cabeças do projeto e envolvia várias áreas das artes, várias linguagens: as artes visuais, artes plásticas e o teatro de palco e o teatro de rua. E a ideia era montar um espetáculo com o texto de Lorca, então tinha a ideia de montar Bodas de Sangue. Para isso a Casa de Cultura traz um diretor carioca chamado Fernando Boehrer e aí a gente monta Bodas de Sangue.*

É a partir da experiência no curso de expressão corporal que Joca relata suas primeiras contribuições da Casa de Cultura Raimundo Cella na sua formação como ator e diretor de teatro. Na visão do ator, a principal contribuição da oficina foram as relações interpessoais que ele pode estabelecer na casa e que foram fundamentais para a sua continuidade no teatro.

*Eu lembro muito dele (professor argentino). Era um cara muito forte, muito vivo. Foi muito bacana, muito intenso aquilo e uma turma muito bacana. Meus colegas do teatro estavam lá e outras pessoas que eu não conhecia também. Então esse cara possibilitou congrega pessoas que já faziam teatro se conhecerem. Lá eu conheci muita gente que teve uma interferência muito construtiva na minha formação e na minha continuidade no teatro.*

A continuidade a que Joca se refere se deve a montagem, logo após o curso de expressão corporal, do espetáculo Bodas de Sangue, com atores que se conheceram dentro da instituição, e com a montagem também de “Não Verás País Nenhum” que foi montado depois do espetáculo de Lorca com os mesmos atores que haviam se conhecido na casa e na montagem anterior. Na convivência da Casa Raimundo Cella o ator pode conhecer outros artistas daquela época e que puderam dividir o palco com ele, como Júlio Maciel, Acácio de Montes, Tica Fernandes, Aureci Pinheiro, Pedro Domingues, Benigno da Nobrega, Ricardo Black e o Pedro Gonçalves. Sobre Bodas de Sangue, Joca nos diz sobre a importância desse espetáculo para a sua formação:

*Nesse momento a casa de cultura funciona como um lugar importante para a minha formação particularmente por causa do conhecimento. O Fernando chega com uma visão de teatro extremamente visceral, um teatro extremamente coletivo, de parceria, de cumplicidade, de criação coletiva e de construção a partir da poética da pessoa. A gente não chegava para ensaiar um texto, a gente chegava para fazer exercícios para a gente entender quem a gente era. Era muito legal, eu lembro que a gente passava sábados, às vezes, mais perto da estreia da peça, a gente tinha intensivões e chegava lá, almoçava, jantava, praticamente dormia, morava lá. A gente celebrava a vida porque a gente comia junto e curtia junto e ficava ali junto, dias e dias, meses e meses. Durou uns 7 meses ou 8 meses para a estreia da peça. Foi uma troca de informação, de conhecimento, cada um trazendo sua história.*

Essa estética teatral que João Andrade Joca chama de “visceral, coletivo, de criação coletiva a partir da poética da pessoa”, até então era algo novo para o jovem ator que havia se formado anos antes no Curso de Arte Dramática da UFC, o único curso regular que existia na cidade naquela época, mas que na década de oitenta já tinha mais de vinte anos de existência. Os conhecimentos adquiridos nos exercícios feitos durante a montagem de Bodas de Sangue veio a somar com o conhecimento que o ator já tinha, possibilitando uma extensão da sua experiência. Isso se deu principalmente ao currículo tradicional e pouco heterogêneo da escola em que o ator tinha estudado, o CAD:

No CAD, nós tínhamos vários professores e uma abordagem, digamos assim, mais tradicional do teatro. Então, eu fui um ator que iniciou sua formação a partir do teatro clássico, entre aspas, um teatro tradicional. A gente tinha que aprender os conceitos mais tradicionais do teatro: a tragédia, a comédia, o ponto de vista da cultura ocidental e eurocêntrica do teatro, o teatro grego, o teatro dos grandes festivais, o efeito da tragédia; e depois toda a formação da compreensão do teatro medieval, da compreensão da hegemonia da igreja

católica e a manipulação do teatro como veículo de catequese; toda essa formação do teatro aristotélico, psicológico, o teatro naturalista, shakespeariano, stanislaviskiano que a gente entendia de forma muito superficial, mas que a gente estava ali estudando e que tinha que estudar. Então era uma formação ainda muito amparada num currículo muito tradicional. Hoje a gente vê os currículos das escolas e eles são muito mais abertos e com um cruzamento das linguagens: a dança, o teatro, a música, a artes visuais, estão muito mais próximas nesse sentido. No meu momento primeiro como o teatro no CAD, não. Era separado mesmo. O pessoal de dança vai pra um lado, o pessoal do teatro vai para outro. Então, depois de fazer o curso de expressão corporal com esse cara argentino e participar da vivência com o Fernando Bohrer na Casa de Cultura Raimundo Cela, essas distâncias diminuem. Porque na casa de cultura nessa experiência do Bodas de Sangue a gente cantava, dançava, fazia tudo, preparava o palco, inventava, criava, a gente que fazia a cena, propunha a marca, trazia uma ideia e aí foi a minha possibilidade de aprender outra faceta do teatro.

Da experiência com Bodas de Sangue, vem a montagem de outro espetáculo: “Não Verás País Nenhum”.

Nesse momento (montagem de Bodas de Sangue) eu conheci pessoas que fizeram com que a gente se entrosasse e depois montasse um espetáculo que foi um divisor de águas na minha vida, na vida de todas as pessoas envolvidas, acredito eu, pelos depoimentos que algumas delas já deram ao longo desse tempo e também para a própria Fortaleza daquele tempo, que foi a montagem do espetáculo Não Veras País Nenhum.

É com “Não Verás País Nenhum” que Joca vai ganhar o prêmio mais expressivo da sua carreira: o prêmio de melhor ator do festival de teatro de São José do Rio Preto, organizado pela Cofenata. Na época, o ator passava por um momento difícil na sua vida particular. Sua família composta por profissionais das mais variadas áreas

e com formações técnicas, cobrava de Joca algo que financeiramente fosse mais atrativo do que a profissão de ator e educador, pois essa época, Joca já era professor efetivo do estado.

*Esse prêmio me trouxe esse significado, sabe? E que ai eu levei isso como: 'Poxa! Eu acho que para ser feliz não precisa ser dono do Bradesco né? Não precisa uma conta bancaria na Suíça, nem nas ilhas Cayman'. E também toda a minha politização como jovem artista que chega e desbrava um mundo que era velado, que era escondido, que tinha conflitos. Eu estava meio revolucionário ali, eu era Che Guevara dos anos 90, 80 e que não estava nem vendo. Então isso me realimenta disso. Então o premio foi muito bacana nesse sentido pra mim.*

Além de ter feito laços de amizades que duraram pela carreira de ator, o que, como visto, deu a continuidade na vida artística de João Andrade Joca e além de ter feito uma extensão de sua formação tradicional de teatro, passando a experimentar na Casa de Cultura Raimundo Cella um teatro coletivo, visceral e abstrato, a vivência dentro da instituição possibilitou ao ator a possibilidade de sair de sua zona de conforto e desenvolver outras habilidades indispensáveis a um profissional das artes cênicas. A interdisciplinaridade e a junção de outras linguagens artísticas que havia na Casa é percebida na fala de Joca ao relatar suas limitações e seu potencial.

*Quando eu chego na Casa de Cultura Raimundo Cella, eu vou com o corpo do cara que se descobre contorcionista. Então lá, nas experiências que eu tive, experimentavam a gente em várias modalidades. Tinha gente que tinha coragem de pular de 10 metros de altura em cima de um colchão pequeno e fino. Eu não era disso. Eu já tinha um corpo formado, mas ainda tinha um corpo muito flexível. Então eu entrei no grupo que ficou com a parte de contorcionismo. E ai eu vou para a Casa de Cultura Raimundo Cella e isso era uma potência para mim lá, era o meu diferencial. Eu não cantava bem, eu não representava bem, mas se era para fazer alguma coisa com o corpo, eu estava de prontidão. Cada um nessa coisa de desco-*

*brir onde estava a tua virtuose. Então isso é um acumulo. Não é uma coisa inseparável.*

Obviamente essa multiplicidade de habilidades marca outra característica na formação do ator Joca Andrade. A convivência com outros sujeitos e suas habilidades desenvolvia as habilidades do ator, embora ele próprio não a considere como um desenvolvimento de habilidades. Como vimos anteriormente, para o ator há um acumulo e, em sua fala, a escola, no caso a Casa de Cultura Raimundo Cela, seria responsável por conscientizar o aluno de como utilizar essas habilidades acumuladas:

*Naturalmente a gente já canta, naturalmente a gente já dança, mas de uma forma muito empírica, pouco consciente. Então a escola nos possibilita tomar consciência de como utilizar esses recursos que não é exatamente desenvolvimento de habilidades – porque ai o Grotowski vai dizer assim: “não, vamos pela via negativa, ninguém quer habilitar ninguém, a gente quer desabilitar, para encontrar o humano que tem em cada um”- Mas até então eu não sabia nada de Grotowski. Eu queria o que? Aprender a cantar, aprender a dançar, aprender como ser ator hollywoodiano, um ator da Broadway, a gente queria aprender a fazer musical, aprender a fazer tudo. Claro que depois a gente defende que o ator tem que aprender a fazer tudo isso, mas não é mais aquela de vedete.*

Até aqui afirmamos que a Casa e a convivência nela vivenciada possibilitou o desenvolvimento de habilidades dos atores que passaram pela instituição, mas como visto na fala de Joca, o ator defende “que não é exatamente desenvolvimento de habilidades”. Discordamos do ator, pois acreditamos que a arte é um veículo privilegiado para motivar o desenvolvimento das potencialidades inatas. Ao servir de palco para vivenciar experiências e sensações conhecidas, facilita a integração do educando no grupo de trabalho, proporcionando-lhe um maior conhecimento de si próprio, promovendo a sua auto-estima e contribuindo para melhorar o desem-

penho nas diferentes atividades que lhe vão sendo propostas. Segundo John Dewey, todo homem é ser resultante das experiências que constrói, seja de modo intencional ou não. O acontecimento da experiência faz parte da evolução do indivíduo, ajuda-o a construir conhecimento, a movimentar-se no meio em que vive. É na interação com o meio social, com outros objetos e indivíduos, que o ser humano consegue estabelecer situações novas de construção de conhecimento. Os desafios que se colocam no cotidiano de todas as pessoas, bem como a reação que cada um tem frente a esses são responsáveis pelo seu desenvolvimento e pelo seu aperfeiçoamento. A experiência vivenciada com a arte se caracteriza por ser uma experiência com qualidade estética, pois tem uma unidade constituída por “uma qualidade ímpar” que perpassa todo o processo, relacionado tanto ao plano do sensível como do inteligível. Dewey (2010, p.122) ressalta que numa experiência “a ação e sua consequência devem estar unidas na percepção. Essa relação que confere significado; apreendê-lo é o objetivo de toda compreensão”.

Voltando a ideia da continuidade citada por Joca, podemos dizer que a Casa de Cultura Raimundo Cella teve um importante papel na vida profissional do ator e de forma menos direta, mas passível de se estabelecer ligações, a casa também foi responsável indiretamente pela manutenção do teatro em Fortaleza. Como vimos, as experiências vividas na casa alimentam o então ator iniciante Joca Andrade fazendo com que ele continue sua carreira artística e em 1991 Joca funda e se torna professor do Curso Princípios Básicos de Teatro, do Teatro José de Alencar. No final dos anos 80 o Teatro José de Alencar é fechado para uma restauração. Em 1991 ele é reaberto e o espaço que hoje é conhecido como anexo e que antes funcionava a Faculdade de Odontologia da UFC é cedido ao governo do estado. Nesse espaço, a então secretária de cultura Violeta Arrais, inaugura o Centro de Formação e Pesquisa em Artes Cênicas, um lugar para intercâmbio e para formação. Nessa época, Joca Andrade, juntamente com outro ator e professor, Paulo Ess, ministram oficinas no

local que funcionava muito semelhante a Casa de Cultura Raimundo Cela. Somente depois Joca e Ess pensam “num curso que tivesse uma carga horaria maior e que atendesse uma demanda que estava interessadíssima”, criando o CPBT que até hoje funciona no mesmo local, formando diversos atores na cidade de Fortaleza.

*Eu permaneci porque acabei que virei professor de teatro, sou funcionário público do estado, dou aula como professor de Educação Artística. Tive a felicidade de pedir a minha disposição para o teatro José de Alencar onde eu pude priorizar o meu trabalho de educador de teatro, foi onde eu fui me aprofundar nos estudos da pedagogia do teatro. Conheci mais a estética e ai isso talvez tenha alimentado a minha permanência dentro do teatro e também a minha frequência como ator, fazendo espetáculos, dirigindo espetáculos e sobrevivo disso.*

Por fim, Joca nos fala sobre as experiências na Casa de Cultura Raimundo Cela. Mais uma vez vem o relato do teatro “visceral” e ritualístico, há a citação da beleza física da casa e ainda as relações de afeto que mantinham a integração e a harmonia dos participantes e conseqüentemente a formação teatral desses indivíduos:

*Na minha lembrança foram as experiências quase que rituais do processo. Tinha dias que o Fernando nos colocava em contato direto com jogos durante pelo menos umas 6 horas por dia. A gente chegava, a primeira coisa que a gente fazia era limpar o chão, literalmente. Pegar água. E ai todo aquele ritual de limpar o lugar, que a Casa de Cultura linda, com aquele chão de madeira, assoalho, então tinha todo um ritual de limpar o templo e depois eu me lembro de rituais que a gente fazia com sabão, com sal grosso, água, terra, areia, comidas, verdadeiros rituais. A gente ia criado e improvisando e aquilo daqui durava duas, três, quatro horas e a gente num lugar que era assim. Então era o contato, era o afeto, era o toque, era a entrega, era descoberta. Tinha toda essa onda ai. E claro, tinham também as crises. Eram muitas pessoas, muitas vaidades, muito jovem. Então tinha um lance assim de um se irritar com outro, de pegar no outro, brigar com o*

*outro, mas que nunca atrapalhou as relações de afeto para o objetivo comum. Eram exaustivos alguns ensaios, a gente via atores perdendo a paciência, brigas, falta de acordo entre conceitos, discórdias de pensamento, mas nada que tenha provocado em mim uma ruptura ou uma cisão ao ponto de ficar magoado, chateado com alguém.*

### **Referências bibliográficas**

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. FGV, Rio de Janeiro, 2004.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de M. (org). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro. Editora da FVG, 1996.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas/** Peter Burke (org.); trad. de Magda Lopes – São Paulo: Editora UNESP. 1992

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010

MACHADO, Gilberto Andrade. **Caleidoscópio: experiência de artistas-professores como eixo para uma história do ensino de artes plásticas em Fortaleza**. Fortaleza, 2008. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, 2008. *Jornal O POVO*. 11 de março de 1986.