

DA ARTE DA POLÍTICA A POLÍTICA DA EDUCAÇÃO: INTELLECTUAIS, PROFESSORES E ESTUDANTES ARTISTAS - UNIVESIDADES, SOCIABILIDADES E EXPERIÊNCIAS CULTURAIS (1955-1966)

Wagner José Silva de Castro¹

Resumo

O presente trabalho busca compreender as relações entre instituições escolares e movimentos político-culturais envolvendo intelectuais, docentes e alunos, entrelaçando educação e arte, nas décadas de 60 e 70 do século passado, no Ceará e no Brasil. Parte da historiografia sobre o assunto e de memórias de alunos e professores para entender os percursos individuais e grupais que os levaram a ter um envolvimento estreito com experiências culturais suscitadas pelo CPC. Mostra, que os espaços de criação artística onde tais experiências se davam, envolviam lares, pais, parentes e amigos, colégios e faculdades, a Universidade do Ceará e seus equipamentos culturais para a realização de festivais de música, discos, debates de filmes, esquetes, bem como praças públicas nas apresentações de peças teatrais, musicais e de artes plásticas, na intenção de popularizar e conscientizar o povo. Intenta compreender as origens dessas manifestações artístico-culturais e suas representações nos lugares de memória da cidade.

Palavras Chaves: Professores, alunos, artistas, sociabilidades, experiências, educação e arte

Abstract

The present work aims to understand the relationship between schools and cultural-political movements involving intellectuals, teachers and students, linking art and education in the 60s and 70s of last century, in Ceará and Brazil. Part of the historiography on the subject and the memories of students and teachers to understand the individual and collective journeys that led them to have a close involvement with cultural experiences raised by CPC. Show artistic creation spaces where such experiments was happening involving homes, parents, relatives and friends, schools and colleges, the Ceará University and its cultural facilities to perform in music festivals, records, film discussions, sketches as well as public squares in the theatrical presentation, musical and visual arts in an attempt to popularize and educate the people. Attempt to understand the origins of artistic and cultural expressions and its representations in memory places of the city.

Key words: Teachers, students, artists, sociabilities, experiences, education and art.

¹ Doutorando em Educação Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade Federal do Ceará, mestre em História Social (UFC) e Especialização em Perspectivas e Abordagens pela Universidade Estadual do Ceará. Participa do NHIME (Núcleo de História e Memória dos Historiadores da Educação) da Faculdade de Educação. Pesquisador convidado do grupo História&Culturas da Universidade Estadual do Ceará. Autor do livro "No Tom da Canção Cearense: do rádio e tv, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979)". Além de pesquisador da música cearense é músico e compositor tendo dois CDs gravados - "Ambigüidades" e "Pão".

INTRODUÇÃO

Na pesquisa de mestrado, constatei que os entrevistados, quase sempre em suas reminiscências, remetiam a festivais, a festas, a viagens, a teatro, a artes plásticas, a casas de estudantes, a sociabilidades e a experiências culturais, especialmente na Universidade Federal do Ceará. Essas memórias compeliram-me a investigar as experiências culturais na Universidade Federal do Ceará, em particular como *locus* de sociabilidades e de experiências culturais (música, artes plásticas, teatro, tertúlias, viagens, festas) e seus equipamentos locais de memória (Centros Acadêmicos, Concha Acústica, Mauc, Rádio Universitária, Quadra do Céu, Restaurante Universitário, Casa de Estudantes, Restaurante Universitário, Rádio Universitária, Imprensa Universitária e outros).

Nesse sentido, gostaríamos de tratar nesse artigo de uma experiência que teve início nos anos 60, em particular entre 1962 e 1964, no âmbito da cultura brasileira e, a ação do CPC (Centro Popular de Cultura) órgão cultural da União Nacional dos Estudantes, fundado em 1961, no Rio de Janeiro. A ação filosófica dos cepecistas está diretamente vinculada ao pensamento dos isebianos; O Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) surgiu no final dos anos 50 no governo JK. Para os isebianos, os intelectuais seriam os elaboradores de um projeto de desenvolvimento para o país, o qual só seria viabilizado pela tomada de consciência do povo. Se os isebianos conceberam um movimento de inspiração marxista aos intelectuais, os cepecistas desenvolveram uma concepção leninista onde a vanguarda de esquerda e artística levaria a conscientização dentro de uma ação política. A respeito do surgimento, pensadores e concepção ideológica e política do ISEB comentaremos em outra ocasião. No momento é a experiência do CPC que interessa a pesquisa. Renato Ortiz abordando a problemática da cultura popular, as idéias dos pesquisadores, especialmente a questão envolvendo folclore e cultura popular comenta:

Florestan Fernandes aponta este caráter conservador, ao considerar o folclore como necessidade histórica da burguesia europeia. (...) Se a interpretação de Florestan Fernandes, parece-nos válida, seria legítimo perguntar se ela não se restringiria aos limites das sociedades europeias; no caso do Brasil, pensamos que o folclore é menos uma necessidade da burguesia, mas, sobretudo uma forma de saber que se associa, de início, às camadas tradicionais de origem agrária (veja-se,

por exemplo, seus expoentes como Gilberto Freyre e Câmara Cascudo). De qualquer maneira, persiste o elemento conservador; valoriza-se a tradição como presença do passado, todo “progresso” implicando um processo de desacralização da sabedoria popular. Um exemplo típico desta forma de literatura é o Manifesto Regionalista de Gilberto Freyre. Concebe-se, assim, uma pretensa autenticidade das manifestações populares que irá radicalmente se opor a qualquer movimento de transformação da realidade social.” (ORTIZ, 2006, p. 70-71).

Carlos Estevam primeiro presidente do CPC e idealizador do Anteprojeto do Manifesto do CPC em 1961, entende a cultura popular, como consciência política, a ação política do povo e, Ferreira Gullar seu segundo presidente e teórico, entende cultura popular como rompimento da tradição folclorista, mas de uma nova consciência brasileira. A concepção cepecista para a grande maioria dos pesquisadores irá romper (apesar de algumas considerações) com a escrita da literatura folclorista vigente na época. Sobre a questão dos intelectuais e da organização da cultura e a ação política, Renato Ortiz argumenta:

Nesse sentido, a problemática do CPC é vizinha àquela estudada por Gramsci nos Cadernos do Cárcere. Trata-se, em última instância, de secretar um corpo de intelectuais que possa organizar a cultura popular, mas não a cultura global, visto que aquela é definida em termos restritos, em contraposição à cultura alienada das classes dominantes. Para tanto o intelectual deve ser “parte integrante do povo”, isto é, deve “tornar-se povo”. (...) Para Gramsci, a categoria de intelectual é distinta do significado que lhe atribuem os agentes do CPC; o intelectual é, na realidade, a expressão das massas, pois se encontra vinculado organicamente aos interesses populares. A relação partido-massa é interna, e se realiza de baixo para cima, isto é, ela emerge junto às massas subalternas que secretam seus próprios intelectuais orgânicos. Para o CPC, a relação encontra-se invertida: são os intelectuais que levam cultura às massas. (ORTIZ, 2006, p. 73).

Em sua análise, Ortiz argumenta que os intelectuais do CPC “falam sobre o povo, para o povo, mas dentro de uma perspectiva que permanece sempre como exterioridade, enfatizando o distanciamento público-autor e o exemplo patético das produções realizadas teatrais e estereótipos que banalizam a vida social: o estudante, o sacerdote, o operário, o burguês etc”. (Op. Cit., p. 73). Há na argumentação de Ortiz um certo sentido para àquele momento histórico; todavia, Paulo Freire nos lembra dos condicionamentos genéticos, culturais a que estamos submetidos “significa reconhecer que somos seres condicionados, mas não determinados. Reconhecer que a História é

tempo de possibilidade, e não de determinismo; que o futuro, permita-se reiterar, é problemático, e não inexorável.” (FREIRE, 1996, p. 19).

O momento histórico do surgimento do CPC, no início dos anos 60, foi marcado por uma grande efervescência política, no âmbito internacional (a Revolução Cubana, a crise dos mísseis, a surgimento de focos de guerrilha na América Latina, a criação do Muro de Berlim, o acirramento da Guerra Fria); e a nível nacional pela (eleição de Jânio Quadros, a condecoração de Che Guevara pelo governo brasileiro, a renúncia de Jânio, a crise política com a presença do vice na China e a criação do parlamentarismo como resolução da crise política, a aproximação de João Goulart das ligas camponesas, o surgimento de mais de mil e quinhentos sindicatos rurais organizados entre 1961 e 1963); revelam e permitem entender a ação revolucionário-reformista desenvolvida nos quadros culturais e artísticos dos cepecistas; além da cultura popular na pauta da discussão da ideologia nacionalista ainda nos fins dos anos 50.

A CULTURA BRASILEIRA EM QUESTÃO

Na tentativa de tentar compreender criticamente o campo da cultura brasileira, em sua reflexão sobre o CPC, Renato Ortiz foi incisivo: “(...) Não pretendo, porém, reatualizar um movimento que, sem dúvida nenhuma, foi rico em experiências, mas que a meu ver esgotou historicamente sua própria razão de existir”. (ORTIZ, 2006, p. 69). Contudo, reconhece Ortiz e “realça a originalidade do CPC enquanto movimento ideológico na história da cultura brasileira”. (ORTIZ, Op. Cit., p. 69).

Em nossa hipótese, as experiências cepecistas podem ter se esgotado como movimento ideológico (questão que aprofundaremos depois na pesquisa), mas em nossa perspectiva suas experiências terão reflexo decisivo na formação e maturação de intelectuais, artistas de teatro, cinema, músicos, estudantes e professores que acabaram invadindo as Universidades e consolidando a escrita da História nos livros acadêmicos, mas não nos livros didáticos onde não encontramos nada, ou quase nada a respeito desse momento da cultura brasileira e suas discussões sobre (ISEB, Bossa Nova, CPC, Jovem Guarda ou “movimentos” como o Tropicalismo).

DA ARTE DA POLÍTICA, A POLÍTICA DA EDUCAÇÃO

Através de suas músicas (ritmos, instrumentos), na tentativa de sacralizar uma memória genuinamente musical brasileira ou nacional, Edu Lobo e Carlos Lyra

aproximaram-se de arranjadores, de maestros, de interpretes e de intelectuais ligados aos cepecistas e aos isebianos e também com departamentos de Sociologia das Universidades. "Essa concepção de evolução e de um progresso, ou visão teleológica da História em relação à cultura brasileira, fizeram muitos críticos e historiadores censurar ou patrulhar tendências que não se harmonizavam com essa leitura da História do Brasil", segundo Contier.

Em nossa análise, a censura e patrulhamento, a qual Contier faz referência em algum sentido pode ter ocorrido na construção da escrita da história no 'andar de cima' da educação, ou educação superior. Do outro lado, no 'andar de baixo', especialmente no que se refere aos caminhos da História ensinada no ensino de primeiro e segundo graus, nos anos 60 e 70 tiveram a dimensão privatista na política educacional para uma formação específica e busca da capacitação e formação profissionalizante e, daí a perspectiva e discussão de esquerda a respeito da cultura brasileira dos isebianos e cepecistas terem sido postas fora da pauta dos livros didáticos. Talvez seja esta questão a qual Tomaz Tadeu da Silva quis enfatizar em sua pesquisa sobre identidade e currículo, na medida em que "selecionar e privilegiar um tipo de conhecimento é uma operação de poder"; ou ainda, em sua análise sobre a crítica neomarxista de Michael Apple a respeito do currículo:

O "conhecimento técnico" relaciona-se diretamente com a estrutura e o funcionamento da sociedade capitalista, uma vez que se trata de conhecimento relevante para a economia e a produção. Obviamente, essa produção se dá principalmente nos níveis superiores do sistema educacional, isto é, na Universidade. Mas na medida em que os requisitos de entrada na Universidade pressionam os currículos dos outros níveis educacionais, esses currículos refletem a mesma ênfase no conhecimento técnico. É esse tipo de conhecimento que acaba sendo visto como tendo prestígio, em detrimento de outras formas de conhecimento, como o conhecimento estético e artístico, por exemplo. (SILVA, 2001, p. 48)

Após treze anos de debates sobre a escola pública e privada, a Lei de Diretrizes e Bases sancionada em dezembro de 1961, no mesmo ano da fundação da CPC, segundo Selva Guimarães Fonseca "representou uma vitória dos empresários da educação e dos representantes religiosos da Igreja Católica. A partir daí, estes setores

passam a dominar os Conselhos de Educação, consultores e executores das diretrizes educacionais.” (FONSECA, 1993, p. 20).

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA INVESTIGAÇÃO

Os traços desse tempo que pretendemos desenhar, pela ausência de um material teórico impresso no que diz respeito aos estudos culturais cearenses, levaram-nos a uma grande documentação em jornais da época que registraram os eventos culturais na Universidade: festivais de música, calourada dos bichos, criação da Concha Acústica, da Rádio Universitária, eleição do DCE, movimentação dos estudantes etc. Diante da necessidade de uma melhor compreensão das memórias desses eventos, utilizaremos como excelente fonte de recurso a História Oral como já havíamos feito na pesquisa de mestrado, quando realizamos entrevistas que ainda nos são muito úteis. Para o projeto de doutorado, foram realizadas entrevistas: com Gilmar de Carvalho, com Pedro Eymar, com Antônio Carlos Coelho, com Clodo Ferreira, com Raimundo Fagner e com Rodger Rogério. Temos consciência de que muitas memórias seduzem, e de que estamos no território da construção da memória, tema polêmico e aberto a inúmeras enunciações de orgulho, de vaidades, de seletividade e de construção.

Assim, utilizaremos bastante do recurso metodológico da História Oral, com o escopo de entender e de aprender com suas falas e também com os seus silêncios. Em muitos casos, percebemos que os silêncios dos narradores, a rigor, não demonstravam esquecimento; todavia deixava implícito um certo sentimento de insegurança, um certo ímpeto da importância ou não de comunicar o vivido, de transmitir a verdade e do que seria ou não importante comunicar.

Diante de toda essa produção cultural envolvendo música, teatro, cinema, artes plásticas, debates de estudantes universitários, shows, do envolvimento de departamentos da Universidade, nos compele a pergunta: E onde estavam os professores nesse processo? Quais professores tiveram participação ativa? A partir dessas experiências quais estudantes tornaram-se professores? Sabemos que muitos eram professores ou estavam de uma maneira ou de outra produzindo conhecimento quer como intelectuais, poetas, teatrólogos, músicos etc - (José Celso Martinez Correia, Augusto Boal, Ferreira Gullar, Affonso Romano de Sant’Anna, Cacá Diegues e outros)

e cearenses que atuaram como professores (Rodger Rogério, Augusto Pontes, Dedé Evangelista, Fausto Nilo, Aderbal Freire-Filho, B. de Paiva, Augusto Pontes, todos com suas devidas importâncias e representações.

Essas experiências na Universidade, na militância estudantil e formações culturais, aconteceram simultaneamente em vários centros do Brasil. Em Fortaleza, em 1965, o então secundarista, Cláudio Pereira (falecido recentemente), foi ao Rio de Janeiro onde teve oportunidade de assistir o Teatro Opinião. Ao retornar, entrou na Universidade e logo se envolveu com os movimentos culturais. “O CPC mostrou a gente que era possível fazer música que sempre vinha do Rio e São Paulo; e, que poderíamos fazer arte sem muito custo”. (PEREIRA, 2003, p. 2-5). Mas, essas experiências de fazer arte já o acompanhavam desde meados dos anos 50 no Colégio Liceu do Ceará. O jornal da sala de aula era datilografado na máquina de seu pai como lazer, aos sábados e domingos para sair na segunda-feira. “Eu e o Fausto Nilo éramos colegas de classe. O jornal “O Alvorada” que nós fizemos era para fazer crítica de música e de cinema. Ainda criamos a revista “Ideia” e o “Jornal Electra”. (PEREIRA, 2003, p. 7).

Na época, o estudante de arquitetura, depois professor da UNB e, hoje, arquiteto e poeta-letrista, Fausto Nilo, num certo sentido, sentia mais orgulho em termos proporcionais em ter entrado no Colégio Liceu do Ceará, compara-o com o Pedro II, no Rio de Janeiro do que quando entrou na Universidade; por ser o Liceu fundado por professores da Universidade e por possuir uma juventude mais ativa, mais diversificada, possibilitou-lhe, mais facilmente, ter acesso às questões políticas, onde convergiam os “jovens mais interessantes” da cidade. Segundo ele, os ricos, os mais abastados estudavam nos colégios particulares, como o São João e o Colégio Cearense. Pessoas das mais variadas classes (média, alta, jovens do interior do estado) como ele. Considerava-se privilegiado pelo colégio, pelo conhecimento em política, assim como, pelas leituras de filosofia e por ter vivenciado a presença do filósofo francês Jean-Paul Sartre, na Universidade. Naquele momento passou a freqüentar o Clube de Cinema e, assim, pode conhecer o Cinema Francês e o Cinema Novo. No entanto, vale ressaltar que em 1955 foi criada a Universidade do Ceará.

(...) Eu entrei no Liceu em 57 com Cláudio Pereira que era da minha turma. Eu entrei com 13 anos. Então, o que acontecia, ali no Liceu foi que eu tive chance de ter aquelas indagações sobre política, já com 13, 14 anos. (...) O Cláudio Pereira mais novo que eu era sujeito brilhante. Na sua precocidade foi ele que me emprestou a literatura existencialista de Sartre. O Alvorada era da nossa sala de aula, era um jornalzinho mural feito numa cartolina, só que era caprichado (...). O Pereira redigia, e eu era o ilustrador.” (FAUSTO NILO, 2002, p. 1-5).

Nos poucos espaços culturais da cidade, o garoto do bairro José Bonifácio freqüentou vários programas de auditório. Antes mesmo de ingressar na Universidade, participou e ouviu debates no Liceu sobre o populismo desenvolvimentista de JK que antecederam o golpe de 64. Tinha consciência da existência do movimento cepecista e seus ecos até 64, pois lia seus jornais, no entanto, não participou, por não ser ainda Universitário. (FAUSTO NILO, 2002, p. 3). Segundo Fausto, a partir dos anos 1962 e 1963, passou a frequentar a Praça do Ferreira “palco tradicional de importantes acontecimentos populares, debates e de disputas políticas no Ceará. (...) Uma época de grande entusiasmo, de transformação, de Brasília, de reivindicações trabalhistas (melhoria da educação, a arquitetura popular) e, na Universidade, os Institutos de Física e Arquitetura, onde havia os mais importantes debates políticos e cineclube” (FAUSTO, Op.Cit., p. 5)

Os anos 50 são de fundamental importância para a compreensão do ambiente político e cultural do Brasil e a aproximação do PCB com o CPC, ou vice-versa para alguns. Em meados dos anos 50, em pleno governo nacional-desenvolvimentista do presidente Juscelino Kubitschek, o otimismo e a euforia de uma modernidade industrializante evidenciava a promessa de um “Brasil Grande”, de um “Brasil Potência”, de um desenvolvimento que levaria o Brasil a crescer “cinquenta anos em cinco”. Foi esse projeto nacional-desenvolvimentista que o governo enfatizou a música e as artes plásticas pelo Brasil, chegando a Fortaleza o músico e artista plástico suíço, Jean Pierre Chabloz

Merece destaque, nesse período, a importância das artes plásticas. Segundo o hoje professor da Faculdade de Arquitetura e diretor do MAUC, Pedro Eymar, em 1963, ainda secundarista e estudante do Colégio Municipal matriculou-se no curso de artes

plásticas, curso esse patrocinado pela Universidade Federal do Ceará sob o comando de Martins Filho e pelo governo do Estado, ministrado por Chabloz.

Eymar ingressou na Faculdade de Arquitetura apenas em 1969, quatro anos após sua criação. Incentivado a freqüentar a biblioteca, segundo ele, pela competência dos professores: Roberto Martins Castelo, Gerard Bormann e José da Rocha Furtado, nos quais se ressaltavam, notadamente, a didática, a experiência profissional, resistência e integridade aos Centros Acadêmicos; destacam-se, também, Neudson Braga, assim como o professor Liberal de Castro, um dos fundadores da Faculdade de Arquitetura. “Essa experiência do fazer, os alunos como o Campelo e o Fausto Nilo já traziam de suas experiências escolares.” (EYMAR: 2009, p. 8-9).

Na época, Ednardo, estudante de Engenharia Química e o secundarista Fagner, assim como o hoje, professor do Curso de Comunicação Social, Gilmar de Carvalho, estudou no Colégio Castelo Branco, na Avenida Dom Manuel. Carvalho, também estudou, por nove anos, no colégio dos Jesuítas do Cristo Rei e no Colégio Santo Inácio. Foi aprovado, inicialmente no curso de Direito da UFC, vindo a formar-se, depois, em Comunicação Social. No entanto, ainda secundarista, interessado por arte; em 1966, fez o curso de arte dramática e desenho no Conservatório, também com Pierre Chabloz. “O Chabloz teve muita influência em outros artistas em Fortaleza. Chabloz trouxe o Chico da Silva para o museu. O melhor dele talvez esteja aí no MAUC”. (CARVALHO: 2008, p. 4)

Em suas reminiscências, o Departamento de Jornalismo era um grande espaço de cultura, ressaltando as professoras Luíza Teodoro e Adísia Sá, pela importância na sua formação; especialmente nas aulas da professora Luíza Teodoro nos momentos de experimentação e criatividade, ao levar músicas para a sala de aula – “nós ouvíamos o tropicalismo; nós discutíamos literatura, teatro e cinema.” (CARVALHO: 2008, p. 3). Para ele, além da Concha Acústica, a Imprensa Universitária na sofisticação dos livros é importante equipamento de memória da Universidade. Em sua opinião, a Imprensa Universitária, o Teatro Universitário e o MAUC são equipamentos de importância fundamental para se compreender a formação da indústria cultural no Ceará.

O CPC EM FORTALEZA

Aderbal Freire-Filho, na época, estudante de Direito, ao retornar do Rio para Fortaleza conheceu e se envolveu com lideranças políticas e amigos como Fausto Nilo, Rodger Rogério e Augusto Pontes.

Aderbal, professor de teatro e hoje consagrado diretor começou no teatro amador nos anos 50, anos JK. Participou, na época, do teatro de brinquedos, que era um grupo dirigido por Rui Diniz, um paulista que veio de São Paulo morar em Fortaleza, e era integrante do Grupo Experimental de Artes, na época um grupo importante que rivalizava com o Teatro Escola do Ceará. Segundo Aderbal, o CPC chegou a Fortaleza quando Oduvaldo Vianna Filho esteve na cidade de João Pessoa, na Paraíba com Paulo Pontes trazendo a UNE-volante ao Ceará. Vianinha também trouxe o ator Joel Barcellos, que depois se tornou amigo de Aderbal. Para ele, esse grupo de teatro cepecista veio a Fortaleza num certo sentido contra a alienação do que se estava produzindo no teatro local. Aderbal compartilha dessa ideia e chama a atenção:

Em suas reminiscências, Francis Vale nos revelou sua participação na vinda do grupo do CPC em 1963, o qual se apresentou no Teatro José de Alencar encenando a peça de Oduvaldo Vianna Filho, chamada: “A Filha da Besta Torta do Pajeú”, na qual atuavam o ator Carlos Vereza, Joel Barcellos e outros. Segundo ele, Paulo Pontes, depois, tentou estabelecer-se em Fortaleza procurou trabalho na emissora de rádio “Rádio Dragão do Mar”, mas só conseguiu na “Verdes Mares”, onde ficou por um tempo, depois partiu para o Rio de Janeiro. Além da peça, o grupo do CPC, também lançou um filme chamado “Cinco Vezes Favela”, que reunia cinco curtas de vários cineastas, dentre eles Cacá Diegues e Joaquim Pedro de Andrade. Então, Francis afirmou: “Eles reconheciam, havia toda uma ligação política”. Naquele ano de 63 ou em 64, houve uma reunião nacional, começando a estruturar o CPC em nível nacional, de se institucionalizar uma campanha de alfabetização, com o método Paulo Freire”. (VALE, 2003, p.4)

Augusto Pontes (falecido recentemente) relator do projeto de formalização do CPC em Fortaleza ² relatou o maior envolvimento do CPC local com o teatro, e o

² O documento de formalização do CPC em Fortaleza foi redigido no dia 04 de outubro de 1963 tendo como relator Francisco Augusto Pontes. Acervo da Associação 64/68 dirigida por Mário Albuquerque.

contato que mantinha com os fundadores desse órgão a nível nacional (Barcellos, Carlos Estevam e Ferreira Gullar).

Com o fechamento dos CPCs após o golpe civil-militar em 64, Cláudio Pereira cria em 1966, o Grupo Universitário de Teatro e Arte (Gruta) como uma extensão do CPC integrando artes plásticas, poesia, teatro e festivais de música. Em virtude disso, teve de viajar de ônibus por algumas cidades do Ceará e extrapolou as fronteiras, chegando ao Uruguai, ao Paraguai, à Argentina e ao Chile, inclusive com o consentimento, ainda que informal da Universidade Federal do Ceará e com a participação de docentes da instituição.

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Nessa medida, estes são os objetivos gerais: entender a Universidade e suas inter-relações com outras Universidades (UnB, USP, UFBA, UNICAMP, UFMG, UFPE e UFPI) como espaços de produção científica e cultural – no teatro, no cinema, nas artes plásticas e, particularmente, na música; especificamente, compreender o processo de letramento desses atores históricos na escola à inserção na Universidade, assim como suas experiências de vida à efervescência cultural dentro da Universidade e esta como produtora de um “conhecimento técnico e humanístico”, influenciando outros níveis educacionais; entender a relação de ritmo, tempo e espaço apropriados e reinventados pelos novos professores e estudantes, utilizando-se desses conhecimentos, sociabilidades, equipamentos e estudos como resistência e transformação dentro da Universidade, mas, também compreender as implicações dos estudos culturais e as experiências universitárias, especialmente na cultura, no pensamento e na formação de professores, professores-artistas e artistas, surgidos dos anos 50 e 60, especialmente nas instituições escolares como o Liceu do Ceará e na UFC que eram para poucos.

Sabemos que o recurso da oralidade nos permite identificar melhor o lugar social dessas diversas falas, suas representações e construções vividas, por estarmos lidando com uma multiplicidade de memórias fragmentadas e internamente divididas, “todas, de uma forma ou de outra, ideológica e culturalmente medidas. Assim, do ponto de vista antropológico, o pesquisador deve estar mais interessado nas representações e não na verdade dos fatos”. (PORTELLI: 2002, p. 107).

Os estudos culturais abrangem discursos múltiplos bem como numerosas histórias distintas. Segundo Stuart Hall, compreendem um conjunto de formações, com suas diferentes conjunturas e momentos do passado, postulados por um número de metodologias e posicionamentos teóricos diferentes, todos em contenção uns com os outros. Para os pesquisadores da cultura, Stuart Hall, adverte:

(...) se acontecer que a cultura lhes arrebate a alma, têm que reconhecer que irão sempre trabalhar numa área de deslocamento. Há sempre descentrado no meio cultural. (...) Os estudos culturais têm chamado atenção não apenas devido ao seu desenvolvimento interno teórico por vezes estonteante, mas por manter questões políticas e teóricas numa tensão não resolvida e permanente. Os estudos culturais permitem que essas questões se irrite, se perturbem e se incomodem reciprocamente, sem insistir numa clausura teórica final. (HALL: 2008, p. 200).

Nosso desiderato, ao citar a advertência de Hall, não é, contudo, negar nenhuma teoria dos estudos culturais, mas, principalmente, enfatizar a importância do tema da pesquisa para a Universidade. Espero, portanto, contribuir de alguma maneira para a discussão e conhecimento dos estudos culturais concernentes à arte e à educação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARVALHO, Gilmar de. A Televisão no Ceará: consumo, lazer e indústria cultural. 2ª Edição. Fortaleza: OMNI Editora Associados, 2004.
- CONTIER, Arnaldo Contier. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60). In: revista brasileira de História. São Paulo, v. 18, 1998.
- FONSECA, Selva Guimarães. Caminhos da História Ensinada. Campinas: Papyrus, 1993.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MARTINS FILHO, José Roberto. Movimento Estudantil e Ditadura Militar: 1964-1968. Campinas: Papyrus, 1987.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. 5ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. 5ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

PORTELLI, Alexandro. *O Massacre de Civitella de Val di Chiana* (Toscana: 29 de junho de 1944: mito, política, luto e senso comum).

_____. *História Oral Como Gênero*. *Projeto História*, São Paulo, (22), jun. 2001

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. São Paulo, 2001.

TOLEDO, Caio Navarro. *ISEB: Fábrica de Ideologias*. São Paulo: Ática, 1977.

FONTES ORAIS

- Entrevista feita com **Fausto Nilo** no seu escritório em Fortaleza no dia 24.07.2002.
- Entrevista feita com **Aderbal Freire-Filho** em sua residência em Fortaleza no dia 16.01.2003
- Entrevista feita com **Cláudio Pereira** no Centro Dragão de Cultura em Fortaleza no dia 05.02.2003.
- Entrevista feita com **Ednardo** em um hotel na Praia de Iracema em Fortaleza no dia 21.03.2003.
- Entrevista feita com **Augusto Pontes** em sua residência em Fortaleza no dia 26.03.2003.
- Entrevista feita com **Francis Vale** no restaurante Sirigado na cidade de Fortaleza no dia 24.09.3002.
- Entrevista feita com o cantor e compositor **Raimundo Fagner** em seu estúdio em Fortaleza, 25.02.2008.
- Entrevista feita com o professor **Gilmar de Carvalho** no Departamento de Comunicação Social em Fortaleza, 04.04.2008.
- Entrevista feita com o professor **Pedro Eymar** no Mauc em Fortaleza, 07.04.2008.
- Entrevista feita com o compositor, cantor e professor **Rodger Rogério** em sua residência em Fortaleza, 03.03.2009.