



# História e memória das artes no ensino superior no Amazonas

João Gustavo Kienen  
Lucyane de Melo Afonso  
(Organizadores)



---

## **UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)**

**Reitor:** Sylvio Mário Puga Ferreira

**Vice-Reitora:** Therezinha de Jesus Pinto Fraxe

**Pró-Reitor de Inovação Tecnológica:** Jamal da Silva Charar

**Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação:** Adriana  
Malheiro Alle Marie

---

## **FACULDADE DE ARTES (FAARTES)**

**Diretor:** João Gustavo Kienen

**Coordenadora Acadêmica:** Lucyanne de Melo Afonso

**Coordenadora Administrativa:** Sandrine da Silva Praia

**Coordenação da Licenciatura em Artes Visuais –**

**Matutino:** José Mário Silva de Oliveira e  
Fernando Antônio da Silva Junior

**Coordenação da Licenciatura em Artes Visuais – Noturno:**

Orlane Pereira Freires e Valter Frank de Mesquita Lopes

**Coordenação da Licenciatura em Música – Noturno:**

Damyán Yordanov Parushev e Hermes Coelho Gomes

**Coordenação do Bacharelado em Música – Integral:**

Márcio Lima de Aguiar e Renato Antônio Brandão  
Medeiros Pinto

**Coordenação do Mestrado Profissional em Artes (PROF-**

**ARTES):** Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto e  
Jackson Colares da Silva

**Secretaria:** Marco Antônio de Lima Valente,  
Pedro D'Alcântara Bacellar e

Francisco Ricardo Nogueira Magalhães

**Produtor Cultural:** Rosiel do Nascimento Mendonça

---



# AMAZONAS

GOVERNO DO ESTADO

Wilson Miranda Lima  
Governador do Estado do Amazonas

Secretaria de  
**Desenvolvimento  
Econômico, Ciência,  
Tecnologia e Inovação**

Serafim Fernandes Corrêa  
Secretário de Estado de Desenvolvimento  
Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação - SEDECTI



Márcia Perales Mendes Silva  
Diretora-presidente da Fundação de Amparo à  
Pesquisa do Estado do Amazonas

Esta publicação foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM e integra o projeto “História e memória das artes no ensino superior: desenvolvimento do acervo arquivístico do antigo Departamento de Artes (1980 a 2017)”, contemplado no Edital nº 005/2022 - Programa Humanitas - CT&I FAPEAM.

**Coordenação editorial e orientação:** Profa. Dra. Lucyanne de Melo Afonso

**Projeto gráfico e diagramação:** Thalia Mirela

**Produção editorial e normalização:** Rosiel do Nascimento Mendonça

**Revisão:** Natasha Cintra Azevedo e Rosiel do Nascimento Mendonça

**Fotos da capa:** Acervo FAARTES e Juscelino Simões/ASCOM/UFAM

**Reitor:** Sylvio Mário Puga Ferreira

**Vice-Reitora:** Therezinha de Jesus Pinto Fraxe

**Diretor da EDUA:** Sérgio Augusto Freire de Souza

 [www.faartes.ufam.edu.br](http://www.faartes.ufam.edu.br)

   @faartesufam

Ficha elaborada pela EDUA

**K47h Kienen, João Gustavo**

**História e Memória das Artes no Ensino Superior no Amazonas [Recurso Digital] / João Gustavo Kienen, Lucyanne de Melo Afonso (organizadores). – Manaus, AM: EDUA, 2024.**

**186 p.; 21,0 x 29,7 cm**

**ISBN: 978-65-5839-196-8**

**1.Artes – Ensino superior – Amazonas. 2. História da arte – Educação. 3. Patrimônio cultural – Amazônia. I. Kienen, João Gustavo. II. Afonso, Lucyanne de Melo.**

**CDD: 700.9811**

# SUMÁRIO

## 7 APRESENTAÇÃO

# ARTIGOS

- 10 Arquivos do antigo Departamento de Artes - UFAM: história e memória das artes no ensino superior (1980-2017)
- 34 Mapa de classificação e sistema de codificação do acervo arquivístico da Faculdade de Artes (1980-2016)
- 42 Mapa de classificação e sistema de codificação do acervo musical documental da Faculdade de Artes
- 56 Mapa de classificação e sistema de codificação do acervo musical fonográfico da Faculdade de Artes
- 94 Ensino superior em Artes/Música em programas especiais no Amazonas
- 112 Relato do curso *lato sensu* Mídias na Educação ofertado pela FAARTES

# ENTREVISTAS

- 120 Francisco Carneiro da Silva Filho
- 134 Maria do Céu Lia Sampaio

146 Rosemara Staub de Barros

160 Socorro Santiago

## DEPOIMENTO

178 Otoni Moreira de Mesquita

# APRESENTAÇÃO

Em primeira edição, o livro História e Memória das Artes no Ensino Superior no Amazonas integra o projeto “História e memória das artes no ensino superior: desenvolvimento do acervo arquivístico do antigo Departamento de Artes (1980-2017)”, contemplado no Edital nº 005/2022 – Programa Humanitas – CT&I FAPEAM.

É uma organização do Grupo de Estudos e Pesquisa em Música na Amazônia e do Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA), do Curso de Música da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Tem o objetivo de apresentar as memórias e a história das ações realizadas pelo antigo Departamento de Artes da UFAM e preservar os diferentes contextos das artes no ensino superior.

A primeira edição apresenta ao total 06 artigos, que tratam sobre as pesquisas relacionadas à organização do acervo, à criação de sistemas de codificação e aos programas de formação de professores, além de 01 depoimento e 04 entrevistas realizadas com docentes da Faculdade de Artes que vivenciaram os contextos e as histórias de tempos egressos. Os artigos que tratam sobre a organização do acervo são pesquisas provenientes da iniciação científica da UFAM:

1. Arquivos do antigo Departamento de Artes - UFAM: história e memória das artes no ensino superior (1980-2017), de autoria de Lucyanne de Melo Afonso, Julieni Soares Galvão, Sandy Heloisa De Lima Pereira, João Pedro Soares Santiago, alunos de iniciação científica. Toda a documentação foi organizada e separada por temáticas e os anos correspondentes: a) Documentos administrativos e b) Documentos pedagógicos. Toda transformação, de 1980 até 2017, é um marco histórico no ensino superior de artes do estado do Amazonas.
2. Mapa de classificação e sistema de codificação do acervo musical fonográfico da Faculdade de Artes, de autoria de Laura Ferreira Andrade e Lucyanne de Melo Afonso; Mapa de classificação e sistema de codificação do acervo musical documental da Faculdade de Artes, de autoria de Sandy Heloisa de Lima Pereira e Lucyanne de Melo Afonso; Mapa de classificação e sistema de codificação do acervo arquivístico da Faculdade de Artes (1980 a 2016), de autoria de Julieni Soares Galvão e Lucyanne de Melo Afonso, são artigos que tratam sobre a organização por tipo de acervos e a criação do sistema de codificação de cada tipo de acervo.

Zelar e ter conhecimento dos documentos que fizeram história na Universidade é um dever de todos os discentes e de todos que contribuem para uma educação de qualidade.

Os artigos que tratam sobre os projetos e programas de formação docente são relatos provenientes dos docentes que participaram e coordenaram essas atividades. Relato do curso lato sensu Mídias na Educação ofertado pela FAARTES, de autoria de Evandro de Moraes Ramos: o artigo descreve a história do curso lato sensu e contextualiza as origens, coordenações, polos e a quantidade de formados. Ensino Superior em Artes/Música em Programas Especiais no Amazonas, de autoria de Rosemara Staub de Barros: o artigo descreve experiências nas ações de interiorização para a formação em nível superior em Artes e formação de professores de Música em programas especiais realizados para os municípios do estado do Amazonas, por meio da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

As entrevistas foram realizadas por Rosiel Mendonça e tiveram o objetivo de registrar as lembranças e memórias de docentes sobre os diferentes olhares e cotidianos que permearam a formação em arte no ensino superior e, principalmente, pelas trajetórias individuais e coletivas que constituíram todo o enredo das Artes. Temos como convidados: Socorro Santiago, Lia Sampaio, Rosemara Staub e Francisco Carneiro da Silva Filho. Em complemento, também apresentamos um depoimento do professor Otoni Mesquita sobre sua trajetória profissional.

O livro é um registro de vidas, de cotidianos, de memórias e de histórias de passados que se configuram no presente da formação docente em Artes no ensino superior. O Grupo de Estudos e Pesquisa em Música na Amazônia, juntamente com o Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA), agradece à FAPEAM e a todos os autores e colaboradores.

| ARTIGOS

Arquivos do antigo Departamento de  
Artes - UFAM: história e memória das  
artes no ensino superior (1980-2017)

Lucyanne de Melo Afonso  
Julieni Soares Galvão  
Sandy Heloisa de Lima Pereira  
João Pedro Soares Santiago

## 1. Introdução

Os arquivos estão presentes na humanidade em diferentes épocas e formatos. As gravuras em cavernas pré-históricas, os desenhos e as ilustrações das civilizações antigas registram a história da humanidade e seus feitos. Os primeiros estudos em arquivologia com autores europeus iniciaram no século XVI, quando as rotinas da profissão começaram a ser disciplinadas por normas regulamentares. Segundo Fonseca (2005, p.31), “Duranti (1993) considera, mais precisamente, que ‘os primeiros elementos da doutrina arquivística (archive doctrine) podem ser encontrados no último volume da obra monumental de Dom Jean Mabillon sobre diplomática, publicada em 1681’” (Fonseca, 2005, p. 31). A palavra diplomática e diplomas nesse período do século XVI e meados do século XVII eram os documentos legais e que no século XVII várias obras sobre diplomática foram escritos.

A partir do século XVIII, nasceu a época de depósitos centrais de arquivos, em São Petersburgo (1720), Viena (1749), Varsóvia (1765), Veneza (1770), Florença (1778), ao mesmo tempo em que surgiram os museus públicos e nacionais como Louvre (1793), Museu de Versailles (1833), Museu Nacional de Bargello, na Florença (1859). Esses espaços foram essenciais para a criação de metodologias para classificar as línguas, os arquivos, as raízes de um povo etc (Fonseca, 2005).

A conservação cada vez mais completa do escrito, a instauração de arquivos, sua classificação, a reorganização das bibliotecas, o estabelecimento de catálogos, de repertórios, de inventários representam, no fim da idade clássica, mais que uma sensibilidade nova ao tempo, ao seu passado, à espessura da história, uma forma de introduzir na linguagem já depositada e nos vestígios por ela deixados uma ordem que é do mesmo tipo da que se estabelece entre os seres vivos (Foucault, 1990, p. 145-146).

A publicação do manual escrito pelos arquivistas holandeses S. Muller, J. Feith e R. Fruin, em 1898, foi o marco inaugural da disciplina arquivística como um campo do conhecimento. O Manual do holandeses foi um marco importante da codificação da disciplina arquivística e para os próximos apontamentos e de suas características como área, tanto as “bases teóricas e conceituais quanto a inserção histórica e geográfica” (idem, p. 33).

Esta breve contextualização da arquivologia se faz necessária para compreendermos a importância dos arquivos na era da modernidade, principalmente nas instituições como espaços de história e memória. A memória está muito relacionada com a forma como cada sociedade se organiza e fundamenta seus princípios filosóficos, históricos e socioculturais. Como exemplo, temos as sociedades sem escrita, onde “há especialistas da memória, homens-memória – “genealogistas”, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, “tradicionalistas”” (idem, p. 429).

O antigo Departamento de Artes (ICHL - UFAM) foi um espaço de história e memória, seus arquivos e documentos contam a história das artes no ensino superior.

Em 1980, com a criação do Curso de Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitações: Música e Desenho, pela Resolução No. 005/80 – CONSUNI de 14/08/80, a Universidade ingressaria definitivamente na área de graduação em artes e somava ao Ensino, atividades de Pesquisa e Extensão, abrindo caminhos para um trânsito necessário entre Universidade e comunidade que, trocando experiências, beneficiam-se mutuamente. Somente em 1986, através da Resolução nº 009/86 - CONSUNI, de 03/09/86, o Departamento de Educação Artística foi criado, vinculado ao Instituto de Ciências Humanas e Letras – ICHL, constituindo assim definitivamente seu Colegiado de Departamento e seu Colegiado de Curso. A partir de então, o curso de Educação Artística, apesar das dificuldades, consolidou sua história e firmou-se como referência do campo das artes no Estado do Amazonas (Faculdade de Artes, 2018, p. 08).

No ano de 2017, o Instituto de Ciências Humanas e Letras desmembrou-se em outras unidades, passando o Departamento de Artes a constituir-se agora Faculdade de Artes. De 1980 a 2017 são 41 anos de histórias das artes no ensino superior.

Segundo Candau (2011), não satisfazer o dever de memória é expor-se ao risco do desaparecimento. O esquecimento gera perda da identidade, de si mesmo, da sua origem. A necessidade de recordar é uma restituição do passado e a história busca revelar as formas do passado. Assim, recordar através dos arquivos do antigo Departamento de Artes é revelar uma história e as formas de organização, pensamento, raízes de uma instituição que formou muitos professores de Artes no Amazonas, decifrando suas ações e compreendendo o contexto.

A história, portanto, pode ser parcial, e responder aos objetivos identitários. Na prática, nas suas motivações, seus objetivos e, por vezes seus métodos, ela toma por empréstimo alguns traços da memória mesmo que trabalhe constantemente para dela se proteger.

A história por esta razão é “filha da memória” (Candau, 2011, p. 133).

Para compreender estes espaços como fonte de histórias e contextos sociais, econômicos, políticos e culturais vamos ter como base os estudos da história cultural que abordam sobre fatos, representações e narrativas de uma época e seu contexto, e sobre os espaços como revelador da própria história local e do mundo, ou seja, uma narrativa de representação do passado e das experiências, ou mesmo, “uma representação que resgata representações, que se incumbem de construir uma representação sobre o representado” (Pesavento, 2008, p. 43).

Pesavento (2008) relata que a História Cultural tem a proposta de “decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo” (p.42). Desta forma, estes espaços revelaram artistas, músicas, fatos e eram uma porta de entrada para conhecer o mundo.

Le Goff (1990) salienta que a memória, dentro dessas áreas científicas, pode evocar de forma metafórica ou concreta, a memória histórica e a memória social das sociedades com seus traços e seus problemas.

Revitalizar esta memória é valorar os atores que fizeram parte deste palco regional em que teceram os espaços de formação no ensino das artes, as sensibilidades, as representações de suas práticas de formação e ensino-aprendizagem.

## **2. Arquivos**

O arquivo é um conjunto de documentos armazenados em um determinado local para torná-lo disponível a quem deseja ter acesso. Le Goff (1990), em seu livro História e Memória, fala que memória é onde temos a capacidade de guardar informações que em algum momento vamos buscar para ter recordações.

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (Le Goff, 1990, p. 02).

O arquivo representa uma memória que vem de anos, uma estrutura que é de conhecimento geral, isto é, documentos manuscritos, digitados ou impressos, e está ligado diretamente com a história, pois abrange passado, presente e futuro.

O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora atrasada, ora adiantada (Le Goff, p. 390).

Para entendermos melhor essa pesquisa, será necessário aprofundar mais sobre arquivo e suas demais áreas. O ponto primordial é entender que o arquivo está relacionado com a conservação, seja de interesse público ou não.

(...) historicamente, a produção do conhecimento arquivístico tem-se estabelecido em relação privilegiada com as instituições arquivísticas e com a sua missão institucional de gerenciar grandes massas documentais oriundas da administração pública (Fonseca, 2005, p. 12).

A partir da massa documental produzida pela administração pública que os arquivos públicos se desenvolvem.

Os arquivos foram tradicionalmente concebidos pelo Estado, para servi-lo, como parte da sua estrutura hierárquica e organização cultural. Não deve surpreender que a Arquivologia tivesse encontrado sua legitimidade inicial em teorias e modelos estatais e no estudo das características e propriedades de velhos documentos estatais (Cook, 2012, p. 140).

Segundo Oddo Bucci, há uma distinção entre arquivologia e conhecimento arquivístico.

Conhecimento arquivístico é a forma articulada da prática diária por vários momentos, lugares, usos, mídias e “valores” de arquivos, enquanto que Arquivologia é “a construção sistemática e conceitual” do conhecimento arquivístico em integridade disciplinar. [...] ao realizar essa tarefa de elaboração teórica, a Arquivologia trabalha para canalizar, estruturar, organizar sistematicamente e estabelecer ordem no conhecimento arquivístico. Este último abre o caminho para a Arquivologia, mas ainda não a tem nele. Os termos não estão, no entanto, destinados a permanecer separados sem nunca se encontrar. Existe entre ambas uma relação dialética. É necessário que o conhecimento arquivístico se transforme por si mesmo em Arquivologia, assim como é necessário que a Arquivologia elabore conhecimento arquivístico dentro de si (Bucci, 2000 *apud* Cook, 2012, p. 132-133).

O arquivista tem um papel fundamental de organizar, de prestar serviços à história. E é importante compreender que o arquivista está capacitado para tal área.

Através dessa pesquisa, temos embasamento de arquivologia para dar continuidade a uma catalogação e uma possível organização e classificação dos documentos da pesquisa, pois isso é extremamente importante para organização e registro da memória e da história. Paes (2005) observou que a classificação se fundamenta na interpretação dos documentos, ou seja, é indispensável que primeiro se conheça o funcionamento das atividades dos setores da instituição para depois determinar sua tipologia documental e, assim, executar a atividade de classificação dos documentos. É importante conhecer os processos dessas atividades, tanto pelos órgãos que recebem, quanto pelos órgãos que produzem e remetem os documentos ao arquivo. O Arquivo Nacional fala que:

O Arquivo Nacional explica que a construção do plano de classificação agiliza os processos arquivísticos de avaliação, seleção, eliminação, transferência, recolhimento e a recuperação de documentos já que o instrumento é criado a partir do conteúdo do documento que identifica a atividade que o gerou, definindo a organização física dos documentos, constituindo um referencial completo para a recuperação de forma precisa e ágil da informação (Arquivo Nacional, 2001).

Sendo assim, a organização dos arquivos é fundamental para promover um melhor gerenciamento, desde a ordem cronológica até o local adequado.

A classificação é um processo pelo qual os documentos passam na organização dos arquivos correntes, de modo que são organizados e distribuídos em uma sequência alfabética, numérica ou alfanumérica, seguindo um método de arquivamento adotado previamente (ABNT, 1986).

Essa organização nos beneficia de armazenamento mais rápido, mais adequado para os arquivos, facilita uma localização mais ágil, até para fins de fiscalização.

## **2.1 Princípios básicos da Arquivologia**

Na idade contemporânea, houve certa abertura de arquivos públicos aos cidadãos, contudo no decorrer dessa evolução o interesse pelos documentos cresceu, até chegarmos aos dias atuais e com grande propagação de um meio de informação e arquivamento, a internet.

Neste caso, é preciso conceituar o que são documentos. De acordo com Bellotto (1991), documento

É qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo [...], a tela, a escultura, [...], **o filme, o disco, a fita magnética**, [...], enfim, tudo que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, técnicas, **culturais ou artísticas pela atividade humana** (Bellotto, 1991, p. 14, grifo nosso).

Schellenberg (2006) ainda declara o valor de um documento, a sua utilização e a importância.

Um documento pode ser útil por vários motivos [...]. Um valor que um documento contém devido ao testemunho que oferece da organização e funcionamento da administração que pode ser o mesmo que o valor derivado de sua informação sobre pessoas, coisas ou fenômenos (Schellenberg, 2006, p. 182).

Portanto documento é um regime de informação suscetível de consultas para várias utilizações. Vale ressaltar a importância do gerenciamento de todas essas informações que possam ser registradas em documentos e arquivos. Para tanto, utiliza-se de princípios fundamentais, normas, técnicas e procedimentos diversos, como coleta, análise, identificação, organização, utilização, publicação, modo de armazenamento e recuperação de informações.

Ao falar de arquivologia deve-se levar em consideração suas finalidades, que são:

1. Guardar os documentos que circulam nas instituições;
2. Garantir a preservação dos documentos, utilizando formas adequadas de acondicionamento;
3. Atendimento de pedidos e consultas e desarquivamento de documentos, ou seja, permitir o acesso.

Os arquivos também possuem os seus estágios de evolução, chamados de ciclos de vida ou a teoria das três idades, sendo elas:

1ª idade (corrente), que é constituído de documentos que são acessados frequentemente, são arquivos de fácil acesso;

2ª idade (intermediário) são os documentos usados com pouca frequência, com uso esporádico;

3ª idade (permanente) são os documentos que perderam todo o valor, mas que são conservados em razão de seu valor histórico ou documental, que são arquivados de forma definitiva.

De acordo com Bellotto (1991), o arquivo “trata de todos os temas essenciais para o conhecimento dos arquivos, a começar pelas três idades dos documentos” (p. 129)

Essas três idades são fundamentais para as funcionalidades do arquivo, pois os documentos podem passar de uma fase para outra. Para cada

uma delas, há uma maneira diferente de conservar os documentos, pois o valor dos arquivos dependerá das análises feitas pelas instituições e cabe ao pesquisador fazer a seleção dos documentos. De acordo com Castro (1988):

Os caminhos da seleção pelos quais os documentos vão parar nas instituições arquivistas, bem como as organizações que lá recebem, não são imutáveis, nem muitas vezes sistemáticas. Os pesquisadores devem compreender isso para poder, com maior facilidade, fazer suas pesquisas e também para enfrentar com maior calma aquilo que eventualmente percebem como “lacunas” nos arquivos (Castro,1988, p.29).

De acordo com o Dicionário de Terminologia Arquivística (2005), os processos básicos de arquivologia incluem:

- Gestão documental que é o “conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à produção, também chamado de administração de documentos”. (p.100);
- Avaliação é o “processo de análises de documentos de arquivo que estabelece os prazos de guarda e destinação, de acordo com o valor que lhes são atribuídos” (p. 41);
- Transferência é a “passagem de documentos do arquivo corrente para o arquivo intermediário” (p. 165);
- Recolhimento é a “entrada de documentos públicos em arquivos permanentes, com competência formalmente estabelecida” (p. 143).

A partir de todos esses processos, iremos discorrer sobre a arquivologia no campo musical, utilizando termos já citados neste primeiro capítulo para aprimoramento no campo histórico e cultural.

## **2.2 Princípios fundamentais**

Os princípios fundamentais são base suficiente para determinar se um documento possui características de arquivo ou não. São os princípios fundamentais e suas particularidades:

1. Proveniência: pessoa ou entidade responsável pela produção, acumulação ou guarda do documento. No dicionário de terminologia do Arquivo Nacional, encontramos o seguinte significado: “Proveniência: termo que serve para indicar a entidade coletiva, pessoa ou família produtora do arquivo” (2005, p. 140). Em um conjunto de arquivos, temos que observar e preservar a origem desse arquivo, onde ele nasceu, se uma entidade ou pessoa deu início a um documento que veio a tornar-se um documento de arquivo, a legitimidade de sua origem deve ser mantida.

2. Organicidade: “A organicidade é a qualidade segundo a qual os arquivos refletem a estrutura, funções e atividades da entidade produtora/acumuladora em suas relações internas e externas” (Bellotto, 2002, p. 23). Logo, um documento é produzido de forma natural no decorrer das atividades de uma instituição, então a organicidade vem a ser a relação dos documentos entre si, de forma hierárquica e harmoniosa entre eles, respeitando sempre a unicidade de cada um.
3. Indivisibilidade arquivística ou integridade arquivística: o que percebemos no decorrer do documento arquivístico é que ele vai se tornando um conjunto de documentos, um advindo de outro, e é justamente aí que entra o princípio da indivisibilidade, que é derivado do princípio da proveniência e tem a finalidade de preservar um fundo, ou seja, a sua origem. Segundo Bellotto (2002), também é conhecido como integridade arquivística, e “é característica que deriva do princípio da proveniência, segundo a qual um fundo deve ser preservado sem dispersão, mutilação, alienação, destruição não autorizada ou acréscimo indevido” (p. 24).
4. Unicidade: está ligada à qualidade de caráter único ao que tange a espécie, forma e tipo que cada documento traz em seu contexto de origem. Atentemos ao detalhe de que esse caráter único nada tem a ver com a relação de cópias do documento e sim com a qualidade que ele traz em seu escopo textual, como os caracteres, a forma textual, a especificidade de que se trata, tipos únicos. Bellotto explica o que esse “único” significa para a arquivologia, no livro do projeto Como Fazer do Arquivo de São Paulo:

Esse ser “único”, para a teoria arquivística, designa que, naquele determinado contexto de produção, no momento de sua gênese, com aqueles caracteres externos e internos genuínos e determinados dados, os fixos e os variáveis, ele é único, não podendo, em qualquer hipótese, haver outro que lhe seja idêntico em propósito pontual, nem em seus efeitos (Bellotto, 2002. p.23).

Finalizamos os princípios fundamentais, concretizando sua importância para a fundamentação de um documento de arquivo. É claro que somente estes princípios não são suficientes para definir um documento arquivístico, o próprio Dicionário de Terminologia Arquivística, do Arquivo Nacional (2005), traz outros princípios que reforçam as características do arquivo de documento, sendo necessários outros elementos que devem ser estudados e analisados em um conjunto de elementos que envolvem a arquivologia.

### 3. Processo de catalogação do acervo documental - 1980 A 2017

Esta pesquisa teve como abordagem metodológica um modelo de investigação histórica em que os ensinamentos e a história do passado podem contribuir para o conhecimento atual. Conforme Rainbow apud Kemp (1995), as práticas artísticas do passado favorecem não somente o artista, mas também o docente em educação musical.

O conhecimento das práticas e doutrinas do passado proporciona uma superioridade evidente, não só ao futuro artista, mas também àqueles cuja ação se relaciona com a criatividade, como é o caso da docência. O exame sistemático dos objetivos, métodos e aquisições do passado constituem uma área de investigação séria e gratificante (Rainbow apud Kemp, 1995, p. 23).

A massa documental encontrava-se na sala da secretaria da FAARTES, dispersa em armários dentro de algumas pastas e caixas, a maioria sem identificação e sem nenhuma ordem de assuntos ou finalidade.

Figura 01: Armários com documentos guardados



Fonte: Acervo dos autores

Para uma melhor conservação e preservação dos documentos a médio e longo prazos, foram retirados possíveis objetos que poderiam, com o passar do tempo, ir degradando ainda mais os documentos, como: cliques, grampos, bailarinas dentre outros. Alguns dos documentos encontravam-se com as bordas dobradas e mal alocadas dentro das caixas e pastas.

A organização e catalogação foi feita através das classificações por tipo documental, do maior número de quantidade ao menor de documentos. Ao organizar a massa documental por tipo e quantidade, fizemos a separação por anos, documentos dos anos de 1980 a 2017. Sendo assim, foi arquivado cada documento junto com seus respectivos “iguais”.

Figura 02 e 03: Organização e classificação dos documentos



Fonte: Acervo dos autores

Junto dos documentos do antigo Departamento de Artes, também foram encontrados materiais de eventos antigos, livros, posts de congressos, crachás, tudo que fez parte desse processo de tempos do curso de artes visuais e música. Nos armários onde estavam guardados os documentos, foi possível observar uma grande acumulação de material e documentos, por conta da desorganização e mistura dos arquivos.

As pastas onde estavam armazenados os documentos eram antigas, e era visível a presença de poeira e mofo, por isso utilizamos acessórios de proteção, como luvas, máscaras, toucas, batas e álcool em gel. Alguns cliques presentes nos papéis estavam muito enferrujados, sendo necessário muita atenção para não danificar os documentos no momento de tirá-los das pastas e separar por etiquetas.

Alguns documentos, por conta do material do papel, não tinham muita visibilidade, já outros, por serem antigos, estavam apagados e alguns até rasgados; uns eram separados em pastas de caixas outros em envelopes; outros documentos estavam bem arrumados e separados, principalmente os mais atuais, com estes não tivemos muito trabalho para divisão de catalogação, tornando simples a arquivagem dos documentos.

Figura 04 e 05: Estado dos documentos



Fonte: Acervo dos autores

Para a divisão de documentos, separamos por pastas e, logo após, organizamos cada pasta intitulado onde os documentos ficariam guardados até o dia de inserir as etiquetas. Com a grande quantidade de documentos, foi necessária uma boa estratégia para simplificar a organização.

Elaboramos o agrupamento de cada tipo de arquivo da seguinte forma: agrupamento do documento x do ano x, deixando-o em um local visível para ajudar na separação quando fosse retirado das antigas caixas e pastas.

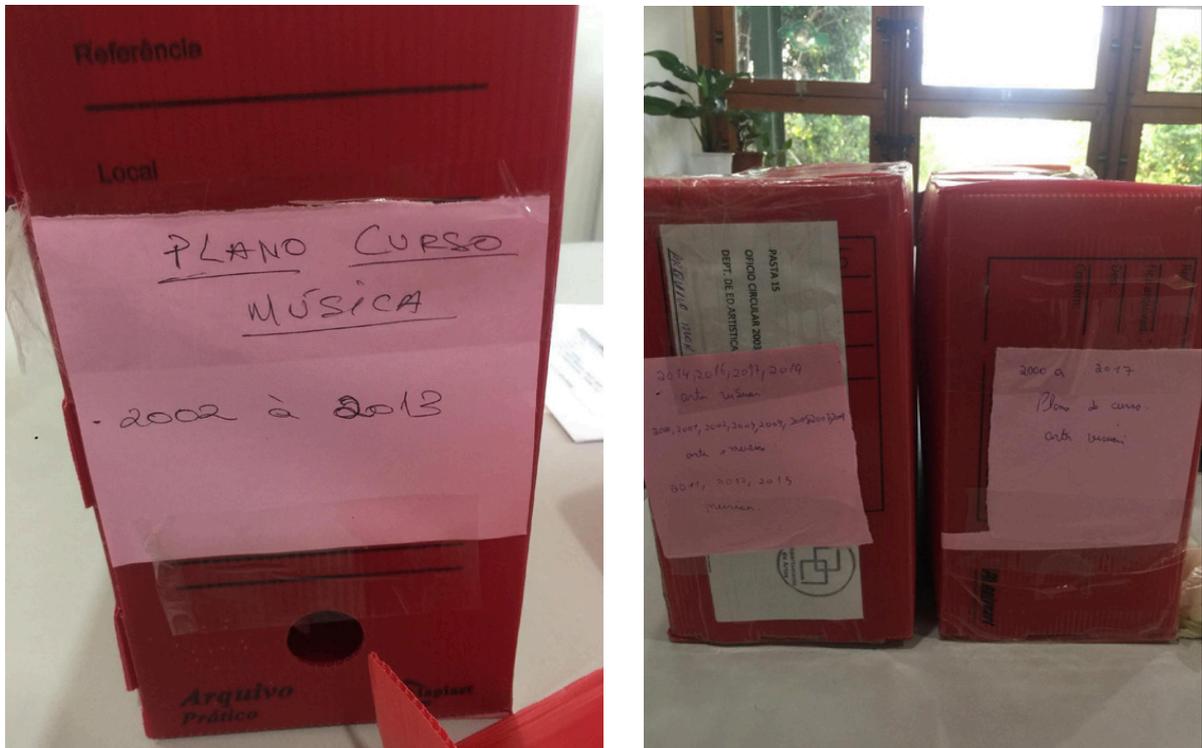
Figura 06 e 07: Organização e classificação dos documentos



Fonte: Acervo dos autores

Logo após toda divisão de documentos e datas, foram anotadas em cada caixa as informações que ali havia, isso ajudaria para etiquetar posteriormente.

Figura 08 e 09: Suportes para guarda de documentos



Fonte: Acervo dos autores

Após esse processo de catalogação, foram colocadas etiquetas informativas com os tipos de documentos e datas.

Figura 10 e 11: Caixas com identificação dos grupos de documentos



Fonte: Acervo dos autores

Toda a documentação foi organizada e separada por temáticas e os anos correspondentes: a) Documentos administrativos que são as resoluções, atas, memorandos, portarias, ofícios; b) Documentos pedagógicos que são os planos de curso de disciplinas, relatórios de trabalho, frequências, currículo, cursos EAD, Parfor; e c) Documentos pessoais variados dos docentes.

### 3.1 Constituição do acervo do antigo Departamento de Artes - 1980 a 2017

Seguem abaixo os quadros de descrição do acervo do período de 1980 a 2017:

#### 3.1.1 Período de 1980 a 1999

DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS		
Nº	DESCRIÇÃO	ANO
1	Ofícios	1991 a 1999
2	Resoluções	1980, 1984 a 1999
3	Parecer	1994 – 1995
4	Memorando	1992, 1994 a 1997, 1999
5	Ata	1992 – 1995 a 1999
6	Portaria	1985 a 1987, 1991, 1996 a 1999
7	Eleição	1994, 1995, 1998, 2000, 2002
8	Escala de Férias	1990 a 1999

DOCUMENTOS PEDAGÓGICOS		
Nº	DESCRIÇÃO	ANO
1	Plano de Curso	1986 a 1999
2	Boletim de Frequência	1992 a 1999
3	Frequência Docente	1989, 1991, 1992
4	Projeto Fuarte	1995
5	Relatório Individual de Trabalho	1998
6	Relatório Anual de Trabalho	1998
7	Estrutura Curricular	1993
8	Boletim de Frequência	1992, 1994, 1998, 1999

DOCUMENTOS PESSOAIS/PROFISSIONAIS	
Nº	DESCRIÇÃO
1	Adelson Santos
2	Bernadete Andrade
3	Denize Piccolotto
4	Elias Farias
5	Evandro Ramos
6	Francisco Carneiro
7	Ivon Lobato
8	Nonato Pereira
9	Otoni Mesquita

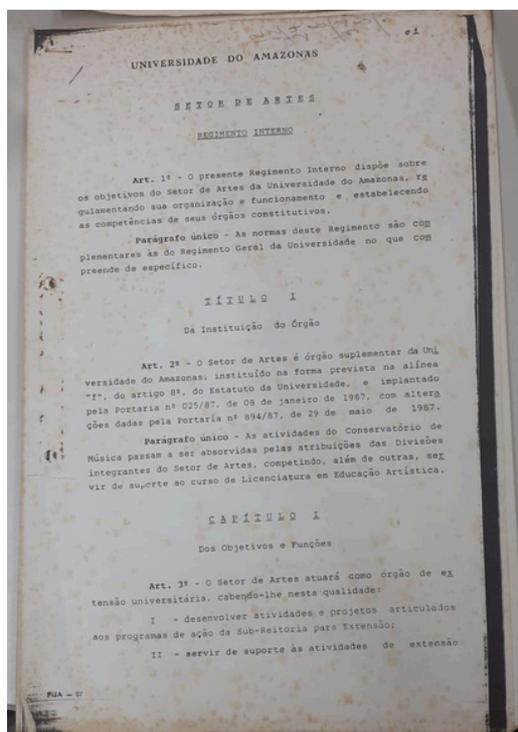
Os documentos da década de 1980 não foram encontrados, somente algumas resoluções e planos de curso da época, mas os demais documentos não têm mais registro físico.

### 3.1.1.1 Destaque a alguns documentos

Nesta seção, apresentaremos alguns documentos que se destacaram no período da pesquisa pela sua relevância histórica e educacional.

#### A. Documento: Regimento do Setor Artes - Ano: 1987

Figura 12: Regimento do Setor de Artes - 1987

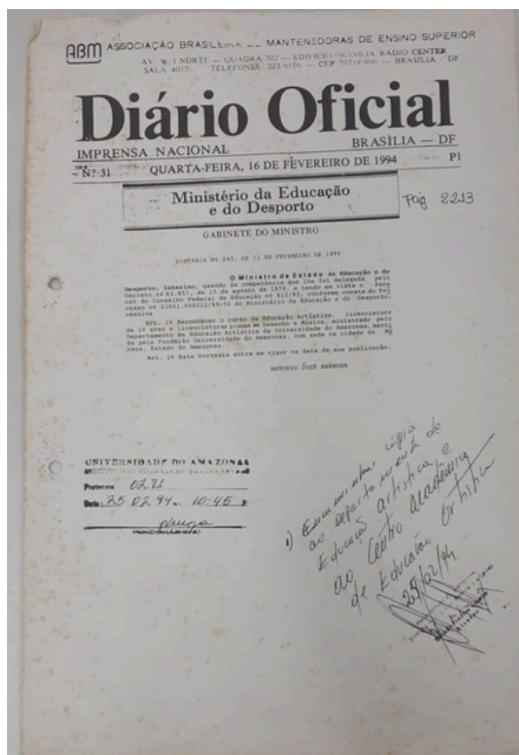


Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** Esse documento marca o início da institucionalização das Artes na antiga Universidade do Amazonas (UA), hoje Universidade Federal do Amazonas (UFAM). A partir do Regimento que a Universidade agregou o Conservatório Joaquim Franco advindo do Estado e, posteriormente, criou o curso de Educação Artística, dando início à formação em Artes no ensino superior. Apresenta os objetivos do setor de artes na UA, regulamentando sua organização e funcionamento e, posteriormente, a criação do Departamento de Educação Artística.

**B. Documento: Reconhecimento do curso de Educação Artística - Ano: 1994**

Figura 13: Diário oficial – reconhecimento de curso

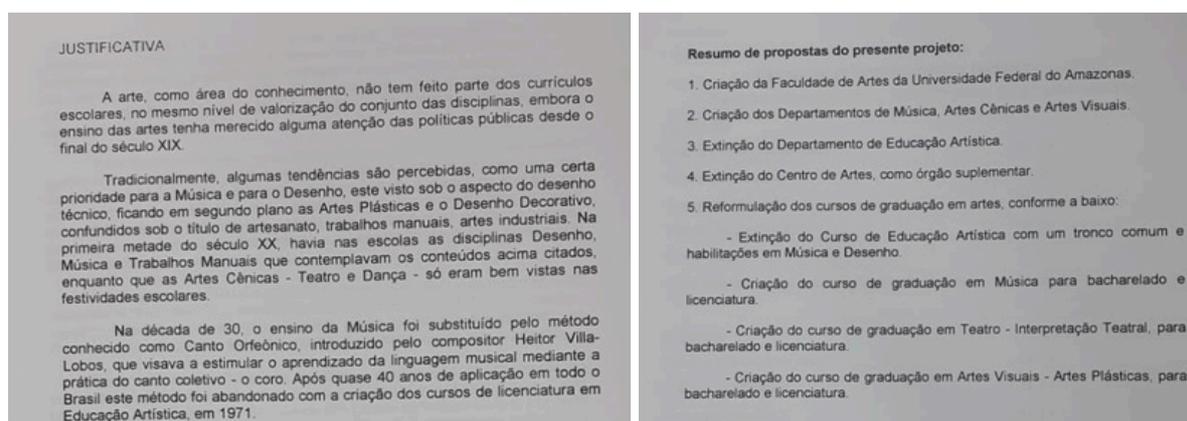


Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** Apresenta a nota do MEC no Diário Oficial reconhecendo o curso de Educação Artística, do Departamento de Educação Artística, da Universidade do Amazonas. Somente em 1994 que o curso foi reconhecido, datado em 16 de fevereiro de 1994, Diário Oficial, da Imprensa Nacional.

**C. Documento: Projeto de criação da Faculdade de Artes - Ano: 1998**

Figura 14: Projeto de criação da Faculdade de Artes - 1998



Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** Este documento é o primeiro projeto de criação da Faculdade de Artes, datado de 1998, onde foram apresentados os fatos históricos, a organização administrativa e curricular da Unidade, mas não foi dado prosseguimento nas instâncias da Universidade.

**D. Documento: Grade Curricular - Ano: 1996**

Figura 15: Grade curricular de 1996

**EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**  
**PARTICULAR: Licenciatura de 1º Grau**

Primeiro Período		Hs.	Crédito
1. Língua Portuguesa .....		60	- 3
2. Metodologia das Ciências .....		60	- 4
3. Psicologia .....		30	- 2
4. Estudo dos Problemas Brasileiros I .....		60	- 4
5. Literatura Instrumental .....		60	- 2
6. Educação Física I .....		30	- 19

**Segundo Período**

	Hs.	Crédito
1. Fundamentos da Expressão e Comunicação Humana .....	60	- 4
2. Estética I .....	30	- 2
3. História da Arte I .....	30	- 2
4. Artes Cênicas I .....	60	- 3
5. Artes Plásticas I .....	60	- 3
6. Desenho I .....	60	- 3
7. Educação Física II .....	30	- 19

**Terceiro Período**

	Hs.	Crédito
1. Estética II .....	30	- 2
2. História da Arte II .....	30	- 2
3. Artes Plásticas II .....	45	- 3
4. Formas de Expressão e Comunicação Artística .....	60	- 3
5. Desenho II .....	60	- 4
6. Estrutura e Funcionamento do Ensino de 1ª e 2ª Graus .....	60	- 2
7. Educação Física III .....	30	- 19

**Quarto Período**

	Hs.	Crédito
1. Metodologia do Ensino de 1º Grau .....	60	- 2
2. Artes Cênicas II .....	60	- 3
3. Música I .....	60	- 3
4. Arte Brasileira .....	60	- 2
5. Psicologia da Educação .....	60	- 3
6. Estudo dos Problemas Brasileiros II .....	60	- 2
7. Educação Física IV .....	60	- 19

**Quinto Período**

	Hs.	Crédito
1. Psicologia Brasileira .....	60	- 3
2. Música II .....	60	- 3
3. Teoria da Literatura .....	60	- 3
4. Prática de Ensino de 1º Grau .....	60	- 3
5. História da Música .....	60	- 3
6. Educação Física V .....	60	- 3

**EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**  
**LICENCIATURA DE 2º GRAU**

Sexto Período		Hs.	Crédito
1. Evolução da Música .....		45	- 3
2. Línguas e Estrutura Musicais I .....		60	- 4
3. Técnicas de Expressão Vocal I (Canto Geral) .....		45	- 3
4. Práticas Instrumentais I .....		30	- 2
5. Metodologia do Ensino de 2º Grau .....		60	- 4
6. Educação Física VI .....		60	- 2
		300	- 18

**Sétimo Período**

	Hs.	Crédito
1. Línguas e Estrutura Musicais II .....	60	- 4
2. Técnicas de Expressão Vocal II (Canto Geral) .....	45	- 3
3. Práticas Instrumentais II .....	30	- 2
4. Regência .....	30	- 2
5. Educação Física VII .....	60	- 2
	225	- 13

**Oitavo Período**

	Hs.	Crédito
1. Prática Instrumental III .....	30	- 2
2. História da Música Brasileira .....	45	- 3
3. Prática de Ensino de 2º Grau sob a forma de Estágio .....	60	- 2
4. Optativa com o mínimo de .....	45	- 3
5. Educação Física VIII .....	60	- 2
	240	- 12

**OPATIVAS PARA MÚSICA**

	Hs.	Crédito
1. Apreciação Musical .....	45	- 3
2. Dança .....	45	- 3
3. Evolução da Dança .....	45	- 3

Carga horária:  
 Licenciatura de 1º Grau - 1.725 hs - 92 Créditos.  
 Licenciatura de 2º Grau - 765 " - 43 "  
 Total ... 2490 hs - 135 Créditos.

Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** Apresenta a organização da grade curricular do curso de Educação Artística, que permaneceu até meados dos anos 2002 com esta mesma grade. O curso apresentava duas habilitações, em Desenho e em Música. As disciplinas tanto de desenho quanto de música eram ofertadas para a turma até o quinto período e, a partir do 6º período, a turma era dividida para fazer os estudos da habilitação específica.

### 3.1.2 Período de 2000 a 2009

DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS		
Nº	DESCRIÇÃO	ANO
1	Portarias	2000 a 2009
2	Atas	2000 a 2009
3	Resoluções	2000 a 2009
4	Ofícios	2000 a 2009
5	Memorandos	2007 a 2009

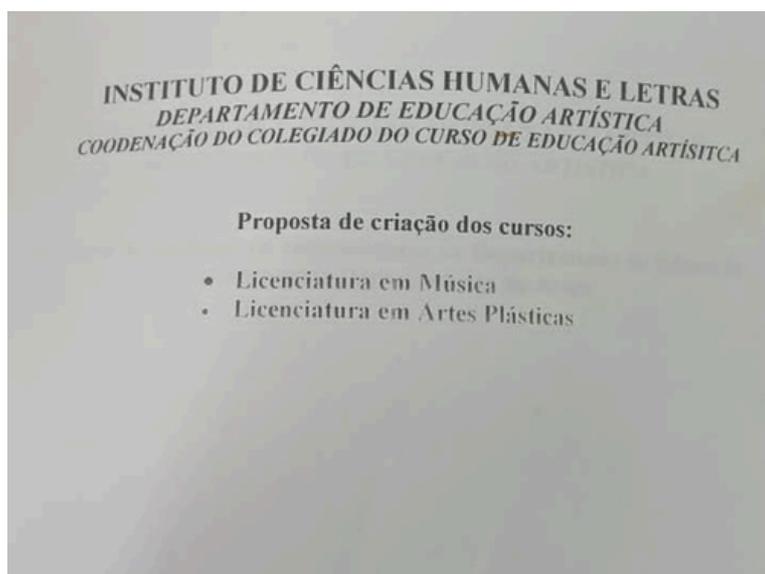
DOCUMENTOS PEDAGÓGICOS		
Nº	DESCRIÇÃO	ANO
1	Planos de curso	2000 a 2009
2	Boletim de frequência discente	2005 a 2009
3	Parfor	2000 a 2009
4	EAD	2000 a 2009
5	RIT	2000 a 2009

#### 3.1.2.1 Destaque a alguns documentos

Nesta seção apresentaremos alguns documentos que se destacaram no período da pesquisa pela sua relevância histórica e educacional.

##### **A. Documento: Proposta de criação dos cursos: Licenciatura em música, Licenciatura em Artes Plásticas** - Ano: 2001

Figura 16: Proposta de criação dos cursos de Licenciatura - 2001



Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** Proposta para criar os cursos de música e artes visuais, fazendo a extinção do curso de Educação Artística e a criação específica dos cursos citados acima. No projeto de criação, foram indicados os objetivos da criação, e a grade curricular de cada curso. O mesmo documento também apresentou as assinaturas dos professores que apoiavam a criação do curso.

### 3.1.3 Período de 2010 a 2017

DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS		
Nº	DESCRIÇÃO	ANO
1	Memorando	2010 – 2017
2	Atas	2010, 2013, 2015 – 2017
3	Processos	2010 – 2017
4	Portarias	2010 - 2015
5	Ofícios	2010 – 2013

DOCUMENTOS PEDAGÓGICOS		
Nº	DESCRIÇÃO	ANO
1	PIT/ RIT	2012 – 2017
2	Frequência de Professores	2012 – 2013
3	Frequência de estágio	2012 – 2013
4	Plano de curso – Artes visuais	2010 - 2017
5	Plano de curso – Música	2010 – 2013
6	Plano de curso – Música	2013 – 2016

DOCUMENTOS PESSOAIS/ PROFISSIONAIS	
Nº	DESCRIÇÃO
1	Bernadete Andrade
2	Denize Piccolotto
3	Evandro Ramos
4	Francisco Carneiro
5	Otoni Mesquita
6	Adelson Santos
7	Nonato Pereira
8	Elias Farias
9	Ivon Lobato

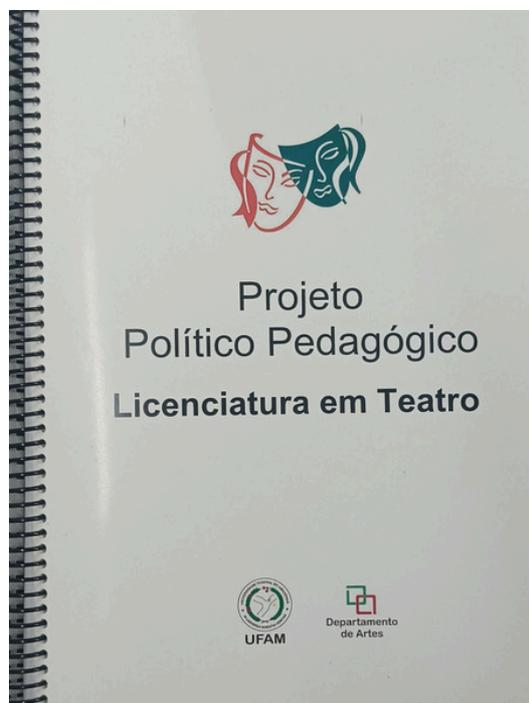
#### 3.1.3.1 Destaque a alguns documentos

O período de 2010 a 2017 possui falta de documentos administrativos, como as atas, as portarias e os ofícios, e de documentos pedagógicos, como os planos de curso e os relatórios de trabalho docente. Nesta seção, apresentaremos alguns documentos que se destacaram no período da pesquisa pela sua relevância histórica e educacional.

**A. Documento: Projeto Político Pedagógico - Licenciatura em Teatro - Proposta curricular da Licenciatura em Teatro visando atender às novas Diretrizes e Bases Nacionais - Ano: 2013**

## Período de 2010 a 2017

Figura 17: PPP Licenciatura em Teatro



Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** A Proposta curricular da Licenciatura em Teatro foi organizada em 2013, com a criação de uma comissão interna do Departamento de Artes, e teve o objetivo de planejar o currículo para atender as novas Diretrizes e Bases Nacionais. A implantação do curso de Teatro ainda não foi realizada, devido a questões políticas de vagas docentes e estrutura necessária para as práticas.

### B. Documento: Cautela de Controle - Ano: 2014

Figura 18: Modelo de cautela

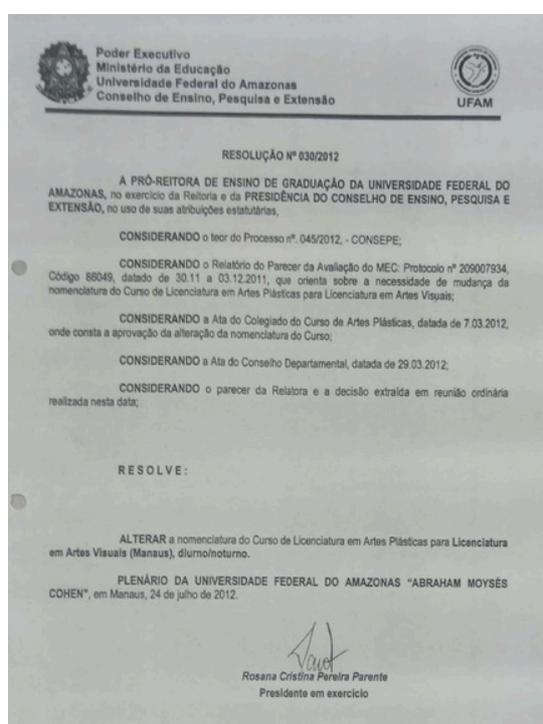
MATRÍCULA	NOME	FONE	NÚM. CHAVE	DATA	HORA RETI.	ASSINATURA (RECEBIDO)	HORA DEVO.	ASSINATURA RECEBEDOR
	Ribeiro Souza	98110-8881	04	13/01	08:35			
21452021	Silvia Brito	98201-9359	1A	13/01	12:18	Silvia Brito	13:15	
21456532	Josely Lopes	99107-7322	1A	13/01	13:30	Josely Lopes	14:00	
21465787	Josely Lopes	2193-4982	2	13/01	13:20	Josely Lopes		
21352263	Carolina Amorim	91619162	Carimco	13/01	13:38			OK
	Lucas Albuquerque	99226-3621	luc.lf	13/01/14	13:58	Lucas Albuquerque		
21100723	Carolina Amorim	99313-3064	1A	13/01/14	14:00	Carolina Amorim	16:04	
21104886	DANIL ARAUJO	994070878	1B	13/01/14	14:40	DANIL ARAUJO	17:09	
	Ribeiro Souza	9848-3381	04	13/01	15:00		17:00	
21005407	Carolina Amorim	984296407	04	13/01	19:10	Carolina Amorim		OK Pedro
	Prof Jackson		64	13/01	8:55		12:00	OK Pedro
1	JENNIFER		04	13/01			12:00	OK Pedro
21100793	Elisângela	99231-928	04	14/01	12:00	Elisângela		
21456530	Pedemira	9256-7940	1B	14/01	12:51	Pedemira	14:00	OK Pedro
21005440	Thiago Ribeiro	99139-4506	03	14/01	13:55	Thiago Ribeiro		
2100396	André Vital	99431-4805	1A	14/01	14:00	André Vital	15:20	
21201322	Guilherme	99170-4674	1B	14/01	14:20	Guilherme		
21456530	Pedemira	9256-7940	1A	15/01	10:55	Pedemira		
2104286	DANIL ARAUJO	994070878	04	15/01	16:30	DANIL ARAUJO		

Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** Esta cautela indicava o empréstimo para controle de chaves de sala de aula feito pelos docentes e discentes. Desta forma, facilitava o monitoramento do uso dos espaços, indicando nome, data, sala e horários de retirada e devolução.

### C. Documento: Resolução nº 030/2012 - Ano: 2012

Figura 19: Resolução n.030/2012



Fonte: CEDOMCA - FAARTES - UFAM

**Descrição:** O documento trata da Resolução que altera a nomenclatura do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas para Licenciatura em Artes Visuais e abrange não somente papel, tinta, madeira e metais, mas inclui teatro, cinema e outras técnicas menos palpáveis.

A importância desses documentos dar-se-á por sua representação histórica como parte da identidade da atual Faculdade de Artes da UFAM, sendo registros fundamentais para outras gerações, pois é através da memória que nos orientamos para compreender o passado e o comportamento de como o Ensino Superior das Artes evoluiu com o passar do tempo.

## 4. Análise

O conhecimento da própria história é muito importante em todas as áreas da vida. Conhecer e saber sua própria história ajuda a respeitar e valorizar a caminhada, cada documento arquivado faz parte da história do antigo Departamento de Artes e atual Faculdade de Artes.

Informações importantes como o processo de criação do Setor de Artes, a criação dos cursos, reforma curricular e a evolução de cada decisão tomada para melhoria dos cursos é importante para ajudar cada vez mais no desenvolvimento da Instituição. Conhecer a evolução das disciplinas, mudanças de grades, horas, planos de curso, tudo isso contribui para sabermos que mudanças são necessárias para uma melhor qualidade de ensino.

Conhecer e se informar sobre acontecimentos históricos e de processos fazem com que alunos da Faculdade de Artes tenham portas abertas para contribuir mais com a pesquisa e a evolução dos cursos.

Toda transformação, de 1980 até 2017, é um marco histórico no ensino superior de artes do Estado do Amazonas. Zelar e ter conhecimento dos documentos que fizeram história na Universidade é um dever de todos os discentes e de todos que contribuem para uma educação de qualidade.

Zelar e cuidar desses arquivos é zelar e cuidar da história da Faculdade de Artes, é cuidar da educação, é cuidar da arte no Amazonas. E mesmo que todas as informações dos arquivos sejam antigas, é possível fazer delas atual, como conhecimento histórico.

## Considerações

A partir do compartilhamento das informações obtidas na pesquisa de quando o Departamento de Artes ainda não era Faculdade de Artes, surgiram novas interpretações dos documentos. Segundo Le Goff (1990, p. 545), o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento [...] permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Portanto, a pesquisa ilustra a importância crucial dos documentos encontrados, pois mostra fases significativas para todos que terão acesso.

A história do antigo Departamento de Artes até a atual Faculdade de Artes passou por diversas transformações, sendo elas pedagógicas e administrativas. A pesquisa trouxe a oportunidade de conhecer a antiga história e de ampliar o futuro educacional da arte no estado do Amazonas.

O processo da pesquisa deu conhecimento de cada etapa para a construção dos cursos, das disciplinas e das grades curriculares. Participar de uma pesquisa que conta a história daquilo que o discente vive todo dia se torna prazeroso, referindo-se à arte.

A pesquisa soma para o conhecimento dos presentes alunos e dos futuros alunos da Faculdade de Artes da UFAM, dando-lhes oportunidade de conhecerem a história e o processo de evolução do ensino das artes.

No Amazonas, vale salientar, que a Faculdade de Artes agrega valor à cultura e aos movimentos artísticos e educacionais, fazendo com que a população tenha acesso amplo à arte e à cultura, tornando-se então liberdade para a vida, pois a arte é expressão, e expressão é liberdade.

Segundo Mauad e Cavalcante (2010, p. 29) falam sobre os registros dos documentos históricos, os registros, ou documentos históricos, comprovam que algo existiu no passado, nos comunicam de diferentes maneiras um conjunto variado de atividades sociais. Entretanto, acima de tudo os documentos comprovam a existência de relações sociais e, mais do que isso, são suportes de relações sociais, ou seja, só é possível saber dos fatos ocorridos por meio dos documentos existentes.

## Referências

- ABNT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9578: Arquivos – Terminologia**. Rio de Janeiro: ABNT, 1986.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil) - Conselho Nacional de Arquivos. **Classificação, temporalidade e destinação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da administração pública**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: FGV, 2004, 320 p.
- CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CASTRO, Astréa de Moraes; CASTRO, Andresa de Moraes. **Arquivística = técnica, Arquivologia = ciência**. Rio de Janeiro: Livro técnico, 1988.
- CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Modelo de requisitos para sistemas informatizados de gestão arquivística de documentos: e-ARQ Brasil**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

COOK, Terry. Arquivologia e pós-modernismo: novas formulações para velhos conceitos. **Informação Arquivística**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 123-148, 2022. Disponível em: <https://www.aaerj.org.br/ojs/index.php/informacaoarquivistica/article/view/15>. Acesso em: 29 fev. 2024.

COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. **Arquivologia e Patrimônio Cultural**. Salvador: Edufba, 2006.

FACULDADE DE ARTES. **Projeto Pedagógico - Licenciatura em Música**. Manaus: UFAM, 2018. Disponível em: [https://faartes.ufam.edu.br/images/PDF/ppc\\_musica.pdf](https://faartes.ufam.edu.br/images/PDF/ppc_musica.pdf). Acesso em: 28 fev. 2024.

FONSECA, Maria Odila. **Arquivologia e ciência da informação**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão et al. 7. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Suzana Ferreira Borges, Bernardo Leitão e Irene Ferreira. Campinas: Unicamp, 1990.

MAUAD, A. M.; CAVALCANTE, P. **História e documento**. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2010.

PAES, Marilena Leite. **Gestão de documentos de arquivo**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

Mapa de classificação e sistema de  
codificação do acervo arquivístico da  
Faculdade de Artes (1980-2016)

Julieni Soares Galvão  
Lucyanne de Melo Afonso

## 1. Introdução

Desde a Antiguidade, o homem pré-histórico já registrava seu cotidiano no interior das grutas e cavernas em forma de pinturas e desenhos, sendo então considerado como arquivo todo o registro que conta a história de um acontecimento ou representa a existência de um povo. Os arquivos estão presentes na humanidade em diferentes épocas e formatos. Quanto à origem, o termo arquivo vem do latim *Archivum* e é utilizado para se referir ao “lugar de guarda de documentos e outros títulos”, com o objetivo de “preservar as informações criadas tanto pelo homem como pelas instituições”. Contudo, existe também a versão em que alguns afirmam que o termo arquivo tenha surgido na antiga Grécia, com a denominação *arché*, atribuída ao palácio dos magistrados, evoluindo para *archeion*.

Esta breve contextualização da Arquivologia se faz necessária para compreender a importância dos arquivos na era da modernidade, principalmente nas instituições, como espaços de história e memória. A memória está muito relacionada ao modo como cada sociedade se organiza e fundamenta seus princípios filosóficos, históricos e socioculturais.

O antigo Departamento de Artes (DEPARTES) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) foi um espaço de história e memória, seus arquivos e documentos contam a história das artes no ensino superior. Deixou de ser departamento em julho de 2017, quando o Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) se desmembrou com a criação de outras unidades, entre elas a Faculdade de Artes (FAARTES). De 1980 a 2017, são 41 anos de história das artes no ensino superior.

Para compreender estes espaços como fonte de histórias e contextos sociais, econômicos, políticos e culturais vamos ter como base os estudos da história cultural que abordam sobre fatos, representações e narrativas de uma época e seu contexto; e sobre os espaços como reveladores da própria história local e do mundo, ou seja, uma narrativa de representação do passado.

A pesquisa apresenta a criação do mapa de classificação e sistema de codificação do acervo arquivístico pertencente à Faculdade de Artes, referente aos documentos do antigo Departamento de Artes, no período de 1980 a 2016, que serão constituídos como acervo no Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA), da FAARTES.

## **2. Resultados da Pesquisa**

### **2.1 Sobre o Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA)**

O Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA) foi criado em 23 de janeiro de 2018, na Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (FAARTES/UFAM), tendo como finalidades: 1) A salvaguarda da memória da cultura na Amazônia, presentificada em “documentos” que comporão o seu acervo; 2) A acessibilidade do seu acervo para o público vasto - pesquisadores, estudantes e público em geral e; 3) O fomento do ensino, de pesquisas, ações de extensão e exposições a partir de seu acervo, além da colaboração nas demais exposições e ações cujo acervo possui afinidades.

O CEDOMCA tem parceria multidisciplinar com as Ciências da Informação, com os procedimentos da Arquivologia, com a Museologia e com a Biblioteconomia. Estes campos contribuem para as ações de trabalho mais técnico de tratamento e guarda de documentos.

Além do mais, o CEDOMCA está preocupado com a salvaguarda dos acervos referentes à cultura amazônica, a fim de desenvolver formas de uso do conhecimento adquirido pelos conjuntos documentais e produzir novas ações e conteúdos a ele relacionados.

O acervo do CEDOMCA é constituído, a princípio, por um conjunto de livros, bibliografias e LPs oriundos do extinto Conservatório Musical “Joaquim Franco” (1965-1978); dos livros pertencentes à biblioteca particular da artista Bernadete Andrade (1953-2007); cópias de partituras de Arnaldo Rebello (1905-1987) e Lindalva Cruz (1908-2005); dissertações e teses temáticas da Cultura Amazônica; coleção de LPs temáticos da cultura dos povos tradicionais do Brasil; gravações em áudio de cantos, danças e rituais dos povos da floresta, entre outros materiais.

### **2.2 Descrição do acervo do antigo Departamento de Artes da UFAM**

A massa documental encontrava-se na sala da secretaria da FAARTES, dispersa em armários dentro de algumas pastas e caixas, a maioria sem identificação e sem nenhuma ordem de assuntos e/ou finalidade, sendo importante nesse caso a pesquisa histórica para entendimento de sua organização.

Para uma melhor preservação, o acervo passou por um tratamento técnico de higienização, onde foram retirados objetos como: clipes, gram-

pos, bailarinas, dentre outros que com o passar do tempo poderiam degradar os documentos. Também foram melhor acondicionados, tendo em vista que alguns dos documentos encontravam-se com as bordas dobradas e estavam mal acondicionados dentro de caixas e pastas.

A organização foi feita por separação dos anos, documentos de 1980 a 2016. Sendo assim, cada documento foi arquivado junto com seus respectivos “iguais”.

Figura 01: Documentos dispersos



Fonte: Acervo das autoras

Figura 02: Preparo para o acondicionamento



Fonte: Acervo das autoras

Figura 03: Classificação dos documentos



Figura 04: Documentos organizados



Fonte: Acervo das autoras

Fonte: Acervo das autoras

Os documentos de 1980 a 1999 encontram-se no acervo do CEDOMCA, os documentos de 2000 a 2016 encontram-se ainda nos arquivos da atual Faculdade de Artes, pois ainda são possíveis de serem utilizados para uso administrativo e de acesso aos planos de ensino.

## **2.3 Especificação das necessidades do acervo**

A massa documental passou por um processo de higienização básica, classificação, descrição e acondicionamento. A priori foram identificados alguns percalços, como: oxidação, poeira, insetos etc nos documentos, e medidas foram tomadas para eliminar quaisquer condições impróprias no acervo. Tais procedimentos foram tomados para que posteriormente o acervo fosse disponibilizado.

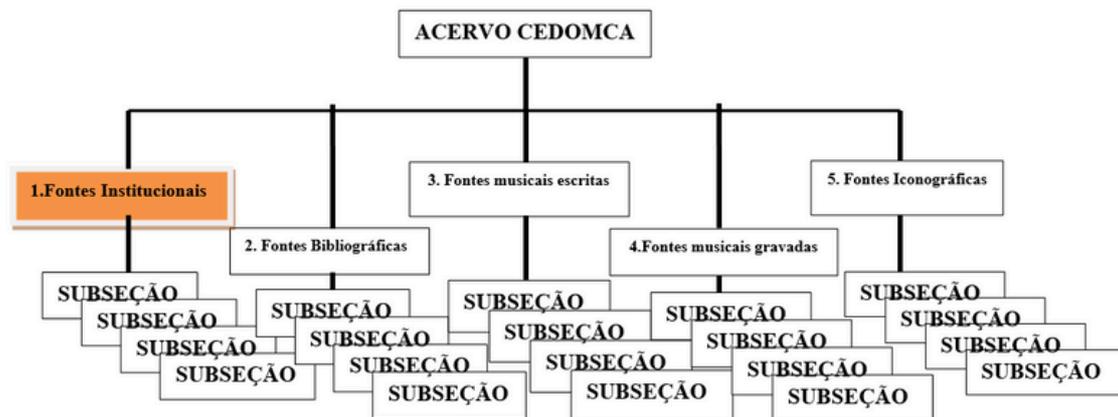
Fazer uma ficha de diagnóstico do acervo foi a primeira etapa, pois é com o diagnóstico que temos um norte de como proceder e do que há no acervo. Em seguida, fizemos uma higienização básica, conforme a sua necessidade, como já mencionado. A classificação dos documentos foi feita para seguirmos um plano lógico em conformidade com as competências de sua proveniência.

A descrição documental foi feita através de um plano de indexações para facilitar a localização, busca e acesso dos documentos. A maneira como se acondicionam os documentos faz toda a diferença, no quesito de acesso e principalmente na preservação e conservação dos tais, por isso os documentos que estavam dispersos e dentro de pastas de arquivo marrom foram alocados para caixas de arquivo poliondas. Sendo assim, facilitou o acesso às informações contidas no acervo.

## **2.4 Mapa de classificação do acervo**

Para a constituição do acervo do CEDOMCA e de todos os seus arquivos, organizou-se o mapa de classificação do acervo. Para as fontes institucionais, estabeleceu-se a numeração 1:

- 1. Fontes institucionais**
2. Fontes bibliográficas
3. Fontes musicais escritas
4. Fontes musicais gravadas
5. Fontes iconográficas



Nesta seção, serão organizados todos os documentos institucionais que, com o decorrer dos anos, foram existindo de maneira orgânica, tais como: ofícios, frequências, histórico de docentes, projetos pedagógicos, entre outros documentos importantes para a constituição e contextualização da história das artes no ensino superior.

## 2.5. Sistema de codificação

A organização do sistema foi feita através da divisão por seção, subseção, série e subsérie, respectivamente. Foi criada uma seção de Documentos Institucionais e dentro dela as subseções, séries e subséries também.

Inicialmente, o mapa de codificação se deu através do corpo docente, que teve seus documentos catalogados e colocados em ordem alfabética. Foram contabilizados somente na Subseção Docentes mais de cem documentos.

No tópico a seguir, veremos exemplos da codificação das fontes institucionais.

### 2.5.1 Ilustração de parte do sistema

#### SISTEMA DE CODIFICAÇÃO – CEDOMCA

#### SEÇÃO 1 - DOCUMENTOS INSTITUCIONAIS

#### SUBSEÇÃO 1.1 - DOCENTES

#### SÉRIE 1.1 B - Bernadete Andrade

#### SUBSÉRIE 1.1 B1 - RELATÓRIOS (3 docs.)

01 - Relatório das atividades desenvolvidas no período de março de 1988 a junho de 1990 (PIT).

02 - Relatório Semestral das disciplinas, das atividades de pesquisa etc, do segundo semestre de 1998.

03 - Relatório Semestral de Pós-Graduação das seguintes disciplinas: Memória Artística, Vanguardas Artísticas, Teoria do Conhecimento aplicada à arquitetura e ao urbanismo e Desenho, arquitetura e cultura.

### **SÉRIE 1.1 C - Denize Piccolotto**

#### **SUBSÉRIE 1.1 C1 - CERTIFICADOS (5 docs.)**

01 - Cópia do Certificado de Participação como vice-coordenadora do projeto “Workshop Barbosa Rodrigues”, realizado no período de 14 de abril de 2010 a 28 de maio de 2010. Carga horária total de 144 horas.

02 - Cópia do Certificado de Participação do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, no período de 2 a 6 de setembro de 2011, em Recife-PE.

03 - Cópia do Certificado em que foi coordenadora do Projeto “V Semana de Artes Plásticas”, realizado no período de 17 a 19 de novembro de 2010, com carga horária total de 20 horas.

04 - Cópia do Certificado de participação e apresentação do artigo “Brincando também se aprende: reflexões sobre aprendizagem de Língua Inglesa através de jogos de computador”, no XII Congresso Internacional EDUTEC 2009, realizado de 15 a 17 de setembro de 2009.

05 - Cópia do Certificado do II Congresso de Extensão em que participou, no período de 02 a 04 de dezembro de 2009, promovido pela Pró-Reitoria de Extensão e Interiorização da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

### **SÉRIE 1.1 E - Evandro Ramos**

#### **SUBSÉRIE 1.1 E1 - PORTARIAS (27 docs.)**

01 - Portaria nº 4074/2013. Considerando o servidor Evandro de Moraes Ramos, Professor do Magistério Superior, Classe C de Adjunto, Nível 4, em regime de Dedicção Exclusiva – lotado no Departamento de Artes do Instituto de Ciências Humanas e Letras. Data: 02 de dezembro de 2013.

02 - Portaria nº 053/2012. Atribuição ao servidor Prof. Dr. Evandro de Moraes Ramos, do Departamento de Artes, o encargo de administrar o Pavilhão Mário Ypiranga Monteiro/ICHL/Setor Norte. Data: 12 de novembro de 2012.

## **2.5.2 Análise descritiva dos documentos**

As documentações, apesar de algumas serem bem antigas, estão em

ótimo estado e as informações no suporte continuam intactas e bem conservadas, indicando que no decorrer dos anos foram bem acondicionadas, não apresentando evidências de rasgo ou coisa semelhante.

A organização foi realizada a fim de facilitar o acesso aos que buscarem as informações contidas nesses documentos. O acervo também traz a ideia de exposição futura para pesquisadores, e o sistema de codificação irá contribuir bastante para dar prosseguimento a um espaço e estrutura mais organizados e de fácil acesso.

## Considerações

A presente pesquisa tem a finalidade de preservar a memória e história dos documentos institucionais aos docentes, discentes e pesquisadores que possuem o intuito de conhecer e aprofundar seus conhecimentos sobre a relevante evolução da história da Faculdade de Artes, da Universidade Federal do Amazonas.

Os estudos e descobertas desenvolvidos pelos interessados enriquecerão ainda mais a memória e a cultura educacional, bem como contextualizar as práticas de ensino, legislação, o contexto institucional pelos documentos que nos contam as histórias vivenciadas e realizadas de forma individual e coletiva

A pesquisa demonstra, através da documentação, o caminho da formação em Artes no ensino superior, que passa pelo Departamento de Artes até ser considerado Faculdade, formando um longo Acervo Institucional que proporcionará acesso àqueles que buscam o conhecimento, evidenciando assim a importante função do Arquivo, que é garantir o direito ao acesso da documentação permanente disponível.

## Referências

- BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. São Paulo: FGV, 2007.
- KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- SANTOS, Izequias Estevam dos. **Manual de métodos e técnicas de pesquisa científica**. 7. ed. Niterói: Impetus, 2010.
- SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

Mapa de classificação e sistema de  
codificação do acervo musical  
documental da Faculdade de Artes

Lucyanne de Melo Afonso  
Sandy Heloisa de Lima Pereira

## 1. Introdução

Arquivologia é a ciência que estuda a organização e o armazenamento dos arquivos. De acordo com o Dicionário de Terminologia Arquivística (2005, p. 27), “arquivo é um conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independente da natureza dos suportes”, ou seja, é a acumulação ordenada de coisas antigas ou não.

De acordo com Targino e Almeida (2010, pp. 4-5), os primeiros indícios do surgimento desse termo se passam na pré-história, no período paleolítico, com os primeiros achados de pinturas rupestres deixados em cavernas e grutas, registrando o cotidiano de uma civilização. Essas primeiras artes pictóricas são as mais antigas e datadas de representações que existem, comprovando as primeiras manifestações do que chamariam mais tarde de arquivologia, podemos dizer que a partir desse primeiro surgimento o termo passa por um processo de desenvolvimento.

Porém, na idade média, há certo declínio por parte da Igreja, os documentos ficaram inacessíveis e somente a Igreja tinha domínio sobre os mesmos. Na Idade Moderna, surge a centralização do poder e os arquivos reais passam a existir.

Na Idade Contemporânea, ocorreu certa abertura de arquivos públicos aos cidadãos, contudo, no decorrer dessa evolução, o interesse pelos documentos cresceu, até chegarmos aos dias atuais e contarmos com a grande propagação de um meio de informação e arquivamento: a internet.

## 2. Princípios básicos da arquivologia aplicados a arquivos musicais (Partituras)

Em primeiro lugar, para podermos aplicar princípios arquivísticos na música devemos entender primeiro o que são esses princípios que tem como objetivo gerenciar informações que possam ser registradas em arquivos. Ou seja, a arquivologia tem a finalidade de registrar algo que ocorreu, visando estudar os dados obtidos em documentos para fins de desenvolvimento de pesquisa, com isso a arquivologia visa a preservação da memória pessoal e institucional. Na música, isso se aplicará para registro de partituras catalogadas para fins não só de pesquisa, mas de estudos mais aprofundados.

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos. (Schellenberg, 2006, p. 41)

A preservação dos registros musicais tem uma importância fundamental para a memória musical e fins de estudos. A descoberta de cada registro musical está ligada diretamente à cultura e aos tempos, necessitando diretamente de uma estrutura melhor onde sua conservação será de grande valia. A contribuição dessa pesquisa busca nortear a organização das partituras musicais para facilitar o acesso à informação.

Os documentos de arquivo são os produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no tratamento das funções que justificam sua existência como tal, guardando esses documentos relações orgânicas entre si [...]. Sua apresentação pode ser manuscrita, impressa ou audiovisual; são em geral exemplares únicos [...] (Bellotto, 2007, p. 37).

Faz-se necessário um destaque maior para esse assunto, pois pouco se tem preservado algo como partitura que é tão importante para nossa cultura. Segundo Souza e Souza (2014, p. 50), “precisam se adequar à documentação que está sob sua guarda para que possam ter bom desempenho em seu trabalho e auxiliem os usuários a realizar suas pesquisas com eficiência e rapidez”. Essa pesquisa busca organizar melhor partituras, sendo devidamente identificadas e conservadas para uma memória musical.

O arquivista está suficientemente capacitado para elaborar instrumentos de pesquisa que dão acesso à informação, que sua formação lhe dá elementos que o habilitam a não permitir que se perca a essência da informação na montagem da representação descritiva (Bellotto, 2004, p. 5).

Entretanto, a importância de gerenciar essas informações nos leva a princípios fundamentais, como recuperar informações perdidas, o modo de armazenar e o manuseio. Dito isso, o arquivo possui as seguintes fases: corrente, intermediário e permanente; e a partir disso, iremos para o campo musical para melhor encaixar as partituras.

## **2.1 Mapa de classificação e sistema de codificação de acervo**

O sistema de codificação é formado por letras e números, para uma melhor identificação, sendo fundamental na organização de estoque e para fins administrativos. Atualmente, essa identificação é feita da seguinte forma: a) Número de identificação; b) Grupo; e c) Subgrupo. Essa classificação é essencial para estruturar o que teremos mais pra frente.

Segundo Dias (1993, pp. 189-190), a codificação trata de “[...] representar todas as informações necessárias, suficientes e desejadas por meio de números e/ou letras [...]”. Já para Messias (1979, p. 87), a codificação “[...] consiste em ordenar os materiais da empresa segundo um plano metódico e sistemático, dando a cada um deles um determinado número.” Criar um sistema de codificação e uma padronização de todo o sistema é de suma importância para atender as necessidades por longos períodos. Segundo Costa (2007), o mundo de hoje exige tais sistemas informatizados na melhoria da gestão relacionada aos produtos, como quantidade produzida, prazo e atendimento aos pedidos, visando a reduzir os custos e atender melhor o cliente. Ao longo dessa pesquisa, vamos analisar qual sistema mais se encaixa para uma melhor organização de todo acervo que iremos encontrar.

## **2.2 As fontes musicais escritas: partituras**

Os documentos musicais de partituras exigem uma atenção significativa, pois muitas das partituras encontradas são antigas e estão frágeis, ou seja, requer cuidados para uma maior conservação. O arquivo musical busca facilitar as informações para quem deseja se aprofundar em determinadas partituras e até mesmo para fins de pesquisa, o objetivo é tornar mais acessível o acervo de partituras da Faculdade de Artes e ainda mais conhecido o trabalho de diversos professores que fizeram e ainda fazem parte dessa história.

O documento musical é tanto testemunhal quanto material daquilo que um compositor ou intérprete produz ou produziu no exercício de suas atividades artísticas. Da mesma forma, encontramos outros documentos de caráter arquivístico ou bibliográfico associados a certos eventos musicais, como edições musicais, programas, álbuns, anúncios, cartazes, fotografias e correspondência.

De acordo com a época e a tecnologia, também ocorrerá outros tipos de documentos em vários suportes, como gravações em fita, discos de acetato ou música eletrônica (Bolaños, 2005, p. 93).

Nesta pesquisa, buscamos compreender como fazer um melhor armazenamento para os documentos musicais citados, e também como decorreu a organização, analisando o ciclo de vida das partituras.

### **3. Resultados da pesquisa**

#### **3.1 Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA)**

O Laboratório e Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA) foi criado em 23 de janeiro de 2018, na Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (FAARTES/UFAM), tendo como finalidade: 1) A salvaguarda da memória da cultura na Amazônia, presentificada em “documentos” que comporão o seu acervo; 2) A acessibilidade do seu acervo para o público vasto - pesquisadores, estudantes e público em geral; e 3) O fomento do ensino, de pesquisas, ações de extensão e exposições a partir de seu acervo, além da colaboração nas demais exposições e ações cujo acervo possui afinidades.

O CEDOMCA tem parceria multidisciplinar com as Ciências da Informação, com os procedimentos da Arquivologia, com a Museologia e com a Biblioteconomia. Estes campos contribuem para as ações de trabalho mais técnico de tratamento e guarda de documentos.

Além do mais, o CEDOMCA está preocupado com a salvaguarda dos acervos referentes à cultura amazônica, a fim de desenvolver formas de uso do conhecimento adquirido pelos conjuntos documentais e produzir novas ações e conteúdos a ele relacionados.

O acervo do CEDOMCA é constituído, a princípio, por um conjunto de livros, bibliografias, LPs oriundos do extinto Conservatório Musical “Joaquim Franco” (1965-1978); livros pertencentes à biblioteca particular da artista Bernadete Andrade (1953-2007); cópias de partituras de Arnaldo Rebello (1905-1987) e Lindalva Cruz (1908-2005); dissertações e teses temáticas da Cultura Amazônica; coleção de LPs temáticos da cultura dos povos tradicionais do Brasil; gravações em áudio de cantos, danças e rituais dos povos da floresta, entre outros materiais.

#### **3.2 Descrição do acervo documental musical: fontes musicais escritas**

Os documentos musicais escritos estavam em estantes, alguns fora das caixas, dispersos e outros de forma aleatória. Foram encontrados muitas partituras, papéis de eventos antigos, congressos, etc.

Nesse armazenamento, também foi possível ver nitidamente a presença de poeira, traças e mofo, sendo o acervo manuseado com a proteção de luvas, máscara, touca, bata e álcool. Depois de separar por sessão, fizemos a identificação de cada documento musical.

Figura 01: Estantes com o acervo musical documental



Foto: Daniele Colares

Figura 02: Partituras espalhadas nas estantes



Foto: Daniele Colares

### 3.3 Especificação das necessidades do acervo

Os documentos musicais escritos passaram por um processo de higienização e classificação para a identificação de como estava o estado de cada um, e assim verificar o procedimento apropriado para estar no acervo, tendo em vista o acúmulo de poeira, partituras visivelmente frágeis e com insetos.

Figura 03: Processo de higienização das partituras



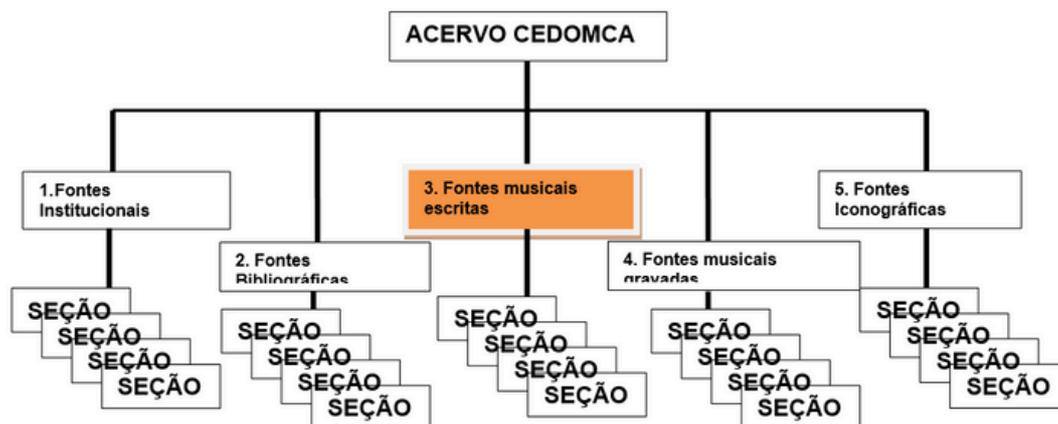
Foto: Daniele Colares

### 3.4 Mapa de classificação do acervo

Há uma exigência em descrever cada seção para facilitar o acesso e detalhar cada documento encontrado para constituir o acervo musical documental da Faculdade de Artes. Foi realizado um agrupamento de cada arquivo com etiquetas, datas e quais eram os tipos de documentos dentro de um armário, sendo visível qualquer tipo de procedimento inapropriado.

Para a constituição do acervo do CEDOMCA e de todos os seus arquivos, organizou-se o Mapa de classificação do acervo. Para as fontes musicais escritas, estabeleceu-se a numeração 3:

1. Fontes institucionais
2. Fontes bibliográficas
- 3. Fontes musicais escritas**
4. Fontes musicais gravadas
5. Fontes iconográficas



Nesta seção, serão organizados todos os documentos musicais escritos, como partituras de violino, piano, canto, livros de partituras que fazem referência às pesquisas musicais de catalogação, estudos de violão e flauta, entre outros documentos musicais escritos importantes para a constituição do acervo de fontes musicais escritas, como nos exemplos abaixo, após a organização para a criação do Sistema de codificação.

Figura 04: Partituras amazônicas

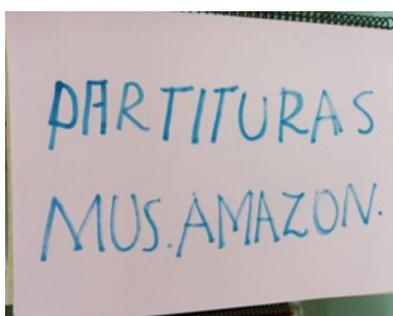


Foto: Daniele Colares

Figura 05: Cordas

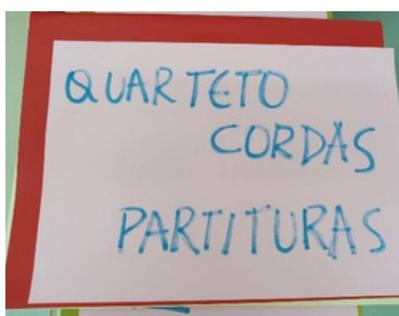


Foto: Daniele Colares

Figura 06: Flauta e violão

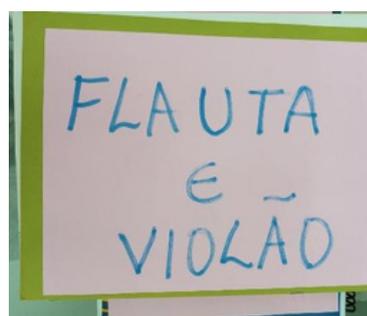


Foto: Daniele Colares

### 3.5 Sistema de codificação

O sistema de codificação foi criado para contribuir com uma estrutura mais organizada, sendo assim dividido da seguinte forma: série, subsérie, seções e subseções.

As séries foram divididas em métodos, repertórios, editores e práticas musicais; e as subseções em duas partes, que são práticas interpretativas e músicas brasileiras.

Essa organização foi necessária para compreender que cada documento codificado facilitará não só a busca por esses documentos, mas também as futuras pesquisas, deixando mais acessível o acervo.

O sistema das fontes musicais escritas tem duas subseções: 3.1 - Práticas Interpretativas: distribuídas entre Métodos, Repertório e Editores; e 3.2 - Música Brasileira.

### **SEÇÃO 3 - DOCUMENTOS ESCRITOS**

#### **SUBSEÇÃO 3.1 - PRÁTICAS INTERPRETATIVAS**

##### **SÉRIE 3.1 A - MÉTODOS**

SUBSÉRIE 3.1 A1 – VIOLÃO

SUBSÉRIE 3.1 A2 – SOPROS

SUBSÉRIE 3.1 A3 – PIANO

SUBSÉRIE 3.1 A4 – VIOLINOS (CORDAS)

SUBSÉRIE 3.1 A5 – PERCUSSÃO

SUBSÉRIE 3.1 A6 – BANDAS E ORQUESTRAS

SUBSÉRIE 3.1 A7 – SOLFEJOS

SUBSÉRIE 3.1 A8 – MÉTODO SUZUKI

SUBSÉRIE 3.1 A9 – METAIS

##### **SÉRIE 3.1 B - REPERTÓRIO**

SUBSÉRIE 3.1 B1 – VIOLÃO

SUBSÉRIE 3.1 B2 – VIOLINO

SUBSÉRIE 3.1 B3 – PIANO

SUBSÉRIE 3.1 B4 – SOPROS

SUBSÉRIE 3.1 B5 – REGÊNCIA

SUBSÉRIE 3.1 B6 – MÚSICA SACRA

SUBSÉRIE 3.1 B7 – SONG BOOK

SUBSÉRIE 3.1 B8 – TRILHA SONORA

SUBSÉRIE 3.1 B9 – HINOS

SUBSÉRIE 3.1 B10 – CANÇÕES

##### **SÉRIE 3.1 C - EDITORES**

SUBSÉRIE 3.1 C1 – PIANO

SUBSÉRIE 3.1 C2 – VIOLÃO

SUBSÉRIE 3.1 C3 – CANTO/PIANO

SUBSÉRIE 3.1 C4 – FLAUTA/VIOLÃO

SUBSÉRIE 3.1 C5 – ACORDEON

#### **SUBSEÇÃO 3.2 - MÚSICA BRASILEIRA**

**SÉRIE 3.2 A - DIVERSIDADE MUSICAL**  
SUBSÉRIE 3.2 A1 – BIOGRAFIAS E OBRAS  
SUBSÉRIE 3.2 A2 – MÚSICAS DOS ESTADOS  
SUBSÉRIE 3.2 A3 – ÓPERA  
SUBSÉRIE 3.2 A4 – MANIFESTAÇÃO CULTURAL

### 3.5.1 Análise sobre a Subseção

## 3.1 Práticas Interpretativas

### A. Práticas Interpretativas: Série Métodos

Figura 07: capas dos métodos



Fonte: CEDOMCA/FAARTESUFAM

Ao estruturar o acervo da Série 3.1 A, que aborda os Métodos, foram encontrados 09 métodos de violão, 06 de sopros, 06 de piano, 03 de violino, 05 de percussão, 02 de bandas e orquestras, 01 de solfejo, 19 méto-

dos Suzuki e 03 de metais, tendo como principais editoras Ricordi, Casa Del Vecchio, Editora Musical Arapuã, Schott Music. Foi observado que cada método acima está com o estado de conservação diferente, sendo o mais antigo o de Tarrega, de 1929.

## B. Práticas Interpretativas: Série Repertório

Figura 08: Repertório



Fonte: CEDOMCA/FAARTESUFAM

Ao organizar e fazer a codificação do acervo da Série 3.1 B, que trata dos Repertórios, se fez necessário observar que alguns repertórios são antigos e sua conservação está claramente frágil. São repertórios de compositores importantes para a cultura no século XIX e XX, embora sendo bastante utilizados nos dias atuais. Foram encontrados 20 repertórios de sopros, 04 de regência, 12 de piano, 03 de canto, 06 de violino, 10 de songbooks, 03 de trilhas sonoras, 03 de hinos, 04 de músicas religiosas, 86 de violão, sendo o maior deles o de violão. Observando que as editoras eram diferentes, destacamos Ricordi, Irmãos Vitale e Edition Peters.

### C. Práticas Interpretativas: Série Editores

Figura 09: Capas de partituras - editores



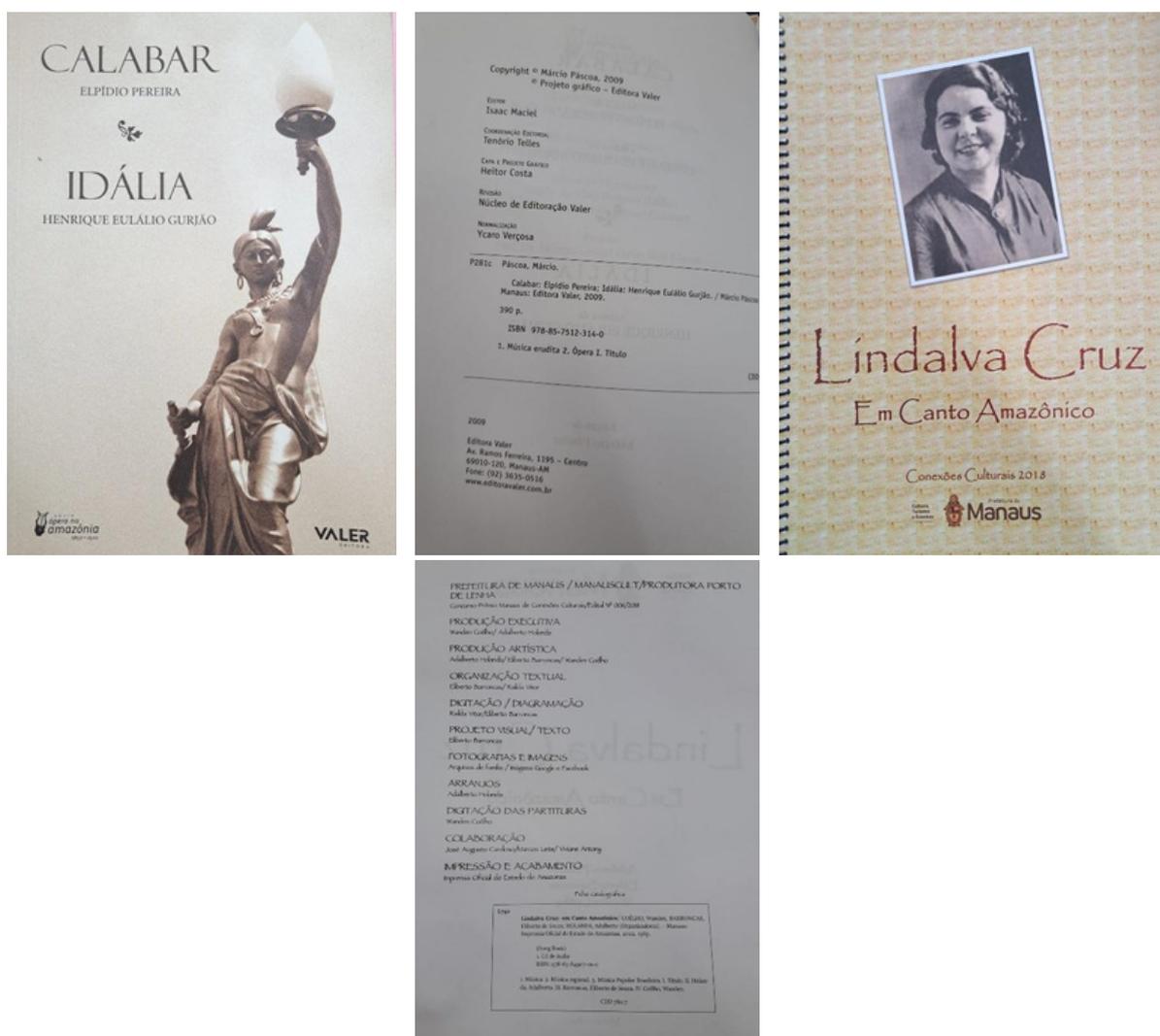
Fonte: CEDOMCA/FAARTESUFAM

Ao estruturar o acervo da Série 3.1 C, que trata dos Editores, podemos constatar os diferentes designers de editora, como cada um tinha um jeito de criar as capas para seus compositores e as canções: algumas capas eram desenhos da imagem do compositor e seu instrumento e, em outras, eram ilustrações que faziam referência à canção. As principais editoras são Irmãos Vitalle, Acórdio, Casa Bevilaqua, Bruno Quaiano e Compasse e Camim, editores de música, e Fermata do Brasil. Foram identificados 28 editores de piano, 29 de violão, 48 de canto e piano, 01 de flauta e violão e 03 de acordeon.

### 3.5.2 Análise sobre a Subseção

### 3.2 - Música brasileira

Figura 10: capas de biografias e obras



Fonte: CEDOMCA/FAARTESUFAM

No acervo da Subseção 3.2 A - Música Brasileira, foram identificadas 11 biografias e obras, 07 músicas dos estados, 10 de manifestação cultural, 06 de ópera. Lindalva Cruz teve sua obra publicada em 2022 com as músicas regionais “Oração da Selva”, “Amanhecer na Floresta”, “Toada do Canoeiro”, “Entardecer no Rio Solimões”, entre outras.

A ópera “Calabar” e “Idália” foi publicada pela Editora Valer, neste livro, apresenta duas obras: Trajetória Estilística e Concepção musical na Amazônia.

## Considerações

A pesquisa visa somar estudos futuros para alunos e professores que desejam se aprofundar mais no conhecimento da história da música. A pesquisa possibilitou organizar e mapear as fontes musicais escritas, cada uma com sua numeração de identificação, que poderão ser disponibilizadas para pesquisas.

As partituras sofrem várias mudanças com o passar dos anos, mudanças físicas e tecnológicas e de suportes. Além das mudanças tecnológicas e de suportes, a disponibilidade desse acervo no formato físico nos permite vivenciar canções que circulavam em tempos vindouros e construir o ciclo de produção, compra, venda, acesso e circulação da canção no espaço amazônico.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a Regressão da Audição. In: ADORNO, Theodor W. **Textos Escolhidos**. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. São Paulo: FGV, 2007, 318 p.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COSTA, W. A. S.; SOUZA, F. M.; GOBBO JR, J. A. Contribuição do WMS em um centro de distribuição varejista moveleiro. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO, 27., 2007, Foz do Iguaçu. **Anais**. Foz do Iguaçu: ENEGEP, 2007.
- DIAS, M. A. P. **Administração de materiais**: uma abordagem logística. São Paulo: Atlas, 1993.
- MESSIAS, S. B. **Manual de administração de materiais**: planejamento e controle dos estoques. 6. ed. São Paulo: Atlas, 1979.
- PUTERMAN, P. **Indústria Cultural**: a agonia de um conceito. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- VICENTE, E. Organização, crescimento e crise: a indústria fonográfica brasileira nas décadas de 60 e 70. **Revista Electrónica Internacional de Economía Política de las Tecnologías de la Información y la Comunicación**, [s/l], v. 8, n. 3. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/269>. Acesso em: 29 fev. 2024.
- SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. 6. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 386 p.
- SOUZA, B. B. S.; SOUZA, J. C. C. E. Princípios para análise da partitura musical como documento arquivístico. **Archeion Online**, João Pessoa, v. 2, n. 2, pp. 30-54, jul/dez, 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/archeion/article/view/22515/12472>. Acesso em: 20 ago. 2016.

Mapa de classificação e sistema de  
codificação do acervo musical  
fonográfico da Faculdade de Artes

Laura Ferreira Andrade  
Lucyanne de Melo Afonso

## 1. Introdução

Arquivologia é a ciência que estuda a organização e o armazenamento dos arquivos. De acordo com o Dicionário de Terminologia Arquivística (2005, p. 27), “arquivo é um conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independente da natureza dos suportes”, ou seja, é a acumulação ordenada de coisas antigas ou não.

De acordo com Targino e Almeida (2010 pp. 4-5), os primeiros indícios do surgimento desse termo se passam na pré-história, no período Paleolítico, com os primeiros achados de pinturas rupestres deixadas em cavernas e grutas, registrando o cotidiano de uma civilização. Essas primeiras artes pictóricas são as mais antigas e datadas representações que existem, comprovando as primeiras manifestações do que chamariam mais tarde de arquivologia. Podemos dizer que, a partir desse primeiro surgimento, o termo passou por um processo de desenvolvimento, porém, na idade média, houve certo declínio por parte da igreja, os documentos ficaram inacessíveis e somente a igreja tinha domínio sobre os mesmos. Já na idade moderna, surgiu a centralização do poder e os arquivos reais passaram a existir.

Na idade contemporânea, ocorreu certa abertura de arquivos públicos aos cidadãos, contudo no decorrer dessa evolução o interesse pelos documentos cresceu, até chegarmos aos dias atuais e com grande propagação de um meio de informação e arquivamento: a internet.

Neste caso, é preciso conceituar o que são documentos. De acordo com Bellotto (1991), documento

É qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo [...], a tela, a escultura, [...], **o filme, o disco, a fita magnética**, [...], enfim, tudo que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, técnicas, **culturais ou artísticas pela atividade humana** (Bellotto, 1991, p. 14, grifo nosso).

Schellenberg (2006) ainda declara o valor de um documento, a sua utilização e importância:

Um documento pode ser útil por vários motivos [...]. Um valor que um documento contém devido ao testemunho que oferece da organização e funcionamento da administração que pode ser o mesmo que o valor derivado de sua informação sobre pessoas, coisas ou fenômenos (Schellenberg, 2006, p. 182).

Portanto, documento é um regime de informação suscetível de consultas para várias utilizações. Vale ressaltar a importância do gerenciamento de todas essas informações que possam ser registradas em documentos e arquivos. Para tanto, utiliza-se de princípios fundamentais, normas, técnicas e procedimentos diversos, como coleta, análise, identificação, organização, utilização, publicação, modo de armazenamento e recuperação de informações.

O sistema arquivístico dentro da proposta da arquivologia musical é ainda bem recente no Brasil, visto que a atuação prática deste processo exige uma preocupação no que tange à recuperação de informações.

Denomina-se como arquivologia musical um tanto de conhecimento que alia conceito e técnica da arquivologia musical às necessidades específicas para o tratamento técnico de acervos ligados a música, especialmente no caso de manuscritos musicais, mas também no caso de impressos, disco e até mesmo documentos tradicionais, como cartas missivas (Cotta; Blanco, 2006 p. 15).

Francisco Curt Lange (1903-1997), musicólogo teuto-uruguaio, teve papel importantíssimo nos estudos de arquivamento e acervos musicais, na região de Minas Gerais, no ano de 1944. Foi também a primeira tentativa sistemática realizada no Brasil de preservação das fontes musicais, tendo um forte impacto na história da musicologia brasileira, sendo pioneiro da prática de arquivologia musical e dando importância à pesquisa documental e iniciando a coleta de acervos e arquivos relacionados à música. Lange se preocupou em expandir os achados sobre a música mineira e em deixar arquivado todo o material para consultas futuras, através de várias publicações.

Para Cotta e Blanco (2006), a arquivologia musical se refere a acervos, arquivos e catalogação de documentos musicais.

Ademais, patrimônio musical e patrimônio histórico estão historicamente entrelaçados, levando em consideração que, por um espaço de tempo, os acervos musicais eram desconsiderados à parte das linhas de patrimônio documental e patrimônio cultural, pela visão das políticas públicas (Cotta; Blanco, 2006).

A organização de documentos passa por uma série de processos que garantem o arquivamento ou possível remoção dos materiais que serão aplicados em corporações musicais, escolas, orquestras e outros.

O projeto apresenta uma pesquisa de criação de mapa e sistema de codificação de acervo referente aos documentos musicais pertencentes à Faculdade de Artes (FAARTES) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Os documentos musicais encontram-se no Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA), vinculado à FAARTES. Nesse mesmo espaço, serão organizadas a proposta de mapa e a codificação.

Pretendemos, desta forma, estruturar um mapa de acervo para verificar quais documentos existem e que tipos de documentos musicais existem para fazer a classificação e, assim, criar um sistema de codificação para uso futuro em pesquisas e disponibilizar para estudos.

## 1.2 Metodologia da pesquisa

Esta pesquisa será realizada a partir de um modelo de investigação histórica em que os ensinamentos e a história do passado podem contribuir para o conhecimento atual. Conforme Rainbow *apud* Kemp (1995), as práticas artísticas do passado favorecem não somente o artista, mas também o docente em educação musical.

O conhecimento das práticas e doutrinas do passado proporciona uma superioridade evidente, não só ao futuro artista, mas também àqueles cuja ação se relaciona com a criatividade, como é o caso da docência. O exame sistemático dos objetivos, métodos e aquisições do passado constituem uma área de investigação séria e gratificante (Rainbow *apud* Kemp, 1995, p. 23).

Compreende-se a pesquisa como qualitativa, de cunho exploratório, por meio de pesquisa bibliográfica e documental. Para Santos (2010, p. 192), a pesquisa bibliográfica “é feita com base em documentos já elaborados, tais como periódicos, jornais e revistas, livros, enciclopédias, publicações”. A pesquisa documental “é trabalhada com documentos que não receberam análise e síntese” (*idem*, p. 192), e suas vantagens “são a confiança nas fontes documentais, como essenciais para qualquer estudo, o baixo custo e o contato do pesquisador com documentos originais (*ibidem*, p. 192). Neste caso, vamos pesquisar através de fontes primárias, as quais são os documentos musicais que iremos encontrar no Laboratório CEDOMCA ou outro espaço da Faculdade de Artes.

Para tanto, utilizamos técnicas de pesquisa em documentação indireta. Esta técnica de pesquisa compreende a pesquisa bibliográfica e documental, “nela são usados todos os tipos de documentos escritos, como livros, periódicos, jornais, revistas, filmes, fotografias, etc.” (Santos, 2010, p. 201).

Na primeira etapa, foram feitos estudos em bibliografias que tratam a temática do estudo, neste caso, sobre arquivologia musical, história cultural e a história da música em Manaus. Na segunda etapa da pesquisa, realizou-se a identificação dos documentos musicais existentes (vinis, CDs, DVDs, etc) e o mapa de classificação para constituição do acervo. Na terceira etapa, foi produzido o sistema de codificação para disponibilizar à pesquisas e estudos.

A partir da criação do mapa de classificação e do sistema de codificação, constitui-se um acervo musical, o qual poderá ser disponibilizado para pesquisas e estudos, conforme as suas especificidades.

Pesavento (2008) relata que a História Cultural tem a proposta de “decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo” (p. 42). Sendo assim, os documentos musicais narram uma época, uma sociedade, “uma representação que resgata representações, que se incumbem de construir uma representação sobre o representado” (Pesavento, 2008, p. 43).

Entender cada sociedade em diferentes tempos e espaços requer uma análise do comportamento dos indivíduos, “tudo o que existe na sociedade, seus grupos, instituições e comportamentos são frutos da vontade e da atividade dos homens” (Sell, 2006, p.180), pois o artista apreende a essência dos significados daquilo que está vivenciando, pois faz parte também de sua realidade.

## **2. Resultado da pesquisa**

### **2.1 Contextualizando a história sobre a indústria fonográfica**

Ao explorar a história da indústria fonográfica, notamos o longo caminho percorrido e as diversas mudanças imprescindíveis para o seu desenvolvimento. O que se observa nesse processo é a independência no criar música, ou o que a autora Márcia Dias (2000) descreve como uma fragmentação do processo produtivo na grande indústria fonográfica.

Olhamos para trás em um “século de som” onde podemos refletir e apreciar profundamente nossa imersão atual em questão da música gravada, entendendo melhor os fatores culturais, sociais e principalmente tecnológicos que moldaram a indústria fonográfica. Uma outra particularidade que se tornou fundamental no seu desenvolvimento financeiro seria acerca da sua relação com a empresa produtora de disco, que com o passar dos anos precisou acompanhar o ritmo da inovação tecnológica, mudanças que afetaram não só seu espaço, mas a todos os envolvidos direta ou indiretamente.

A história da gravação de som e da indústria fonográfica remonta a meados de 1800, quando os métodos de captura de som foram concebidos pela primeira vez. Há algumas evidências que sugerem que, já em 1200, o famoso filósofo inglês Frei Roger Bacon conseguiu gravar

grosseiramente algumas palavras, e existem relatos semelhantes de invenções antigas. Mas foi durante a grande “era mecânica” que os inventores e cientistas se concentraram na reprodução do som.

Thomas Edison estava trabalhando em uma ideia relacionada ao telefone quando acidentalmente descobriu a reprodução de som. O fonógrafo, aparelho inventado nos laboratórios de Edison, em 1877, foi de fato o primeiro equipamento de gravação de som formalmente reconhecido por meio de uma patente registrada, em 1878. Após essa invenção, as gravações foram feitas individualmente em cilindros de cera por quase duas décadas e poucas gravações desse período sobreviveram.

Ao aprofundar a pesquisa sobre a indústria fonográfica, será necessário citarmos aqui o historiador André Millard que situou as origens do que hoje conhecemos como indústria fonográfica no contexto da revolução das comunicações (Millard, 2005, p. 17). Isso permite examinar como, a partir de um contexto relativamente indiferenciado de inovação tecnológica e aplicações industriais, foi evoluindo o processo que levou à formação de um universo específico de atividades industriais e culturais.

O século XIX se tornou um terreno frutífero para invenções tecnológicas e criatividade, bem como o forte desenvolvimento industrial, que surgiu aos poucos. Todo esse conjunto nos leva a pensar nas origens da indústria fonográfica com o surgimento dos primeiros dispositivos de gravação de som.

A quantidade e a velocidade das comunicações ampliam, cedendo espaço para novas pesquisas neste campo como Alexander Bell e Thomas Edison anunciando a invenção do telefone e do fonógrafo, respectivamente. Além de muitos outros inventores que usavam sua ideia como referência para explorar a área de som, eletricidade e comunicações, como Émile Berliner, com o gramofone. Já seria possível gravar uma imagem, agora as pessoas estavam se acostumando com o fato de que é possível um sistema capturar e reproduzir voz humana e, de repente, também temos criações que permitiam a transmissão de dados de formas instantâneas.

As limitações tecnológicas e técnicas na gravação de som real impediram que o fonógrafo se tornasse imediatamente um dispositivo de comunicação no sentido em que Edison o havia imaginado. No entanto, a apresentação do equipamento em exposições, feiras e mostras de laboratório, bem como nas ruas e em estabelecimentos comerciais, mostrou seu potencial de entretenimento. Além da curiosidade sobre os equipamentos e suas possíveis utilizações, o público revelou um gosto especial pelo som que se ouvia.

A primeira década de 1900 era dominada pelas grandes gravadoras Edison, Victor e Columbia, conhecidas como “as três grandes”. Eles dominaram o mercado com sua forte posição de patente e extensa fábrica.

Victor vendia apenas discos planos, Edison apenas cilindros e a Colômbia vendia os dois formatos. No início de 1800, todas as três empresas já tinham divisões na Grã-Bretanha, Alemanha, França e outros lugares.

Um dos momentos marcantes na jovem indústria fonográfica ocorreu em 1904, quando Victor começou a gravar as músicas nos dois lados de um disco pela primeira vez e apesar de patentear essa ideia, tempo depois permaneceu em domínio público. Se tornava também a principal vendedora de discos de música clássica ao importar gravadoras de celebridades e também contava com o sucesso da Vitrola, lançado pela própria companhia.

Além de criar, buscavam também melhorar seus projetos, buscar referências e contribuir para a tecnologia. Como Edison que lançava um novo modelo de fonógrafo destinado ao uso doméstico na América, com o aperfeiçoamento do gramofone, parceria entre Berliner e Eldridge Johnson, este foi responsável por projetar o motor que era acoplado ao gramofone, permitindo que ele funcionasse de forma autônoma. Ele também inventou o processo de gravação de masters em discos de cera, melhorando assim a qualidade das gravações e permitindo que os discos gravados fossem produzidos em massa.

Nos primeiros anos do século XX, reuniam-se as condições técnicas para o desenvolvimento da indústria fonográfica. Através do processo de transformação dos novos equipamentos em novos suportes musicais e o estabelecimento de uma nova cultura musical, foi permitida a consolidação das atividades da indústria e do mercado fonográfico, a partir da década de 1920. As condições econômicas e tecnológicas combinaram-se para permitir a redução do preço dos equipamentos e das gravações sonoras e a expansão do volume e da diversidade do repertório musical gravado.

A principal inovação tecnológica foi a introdução do microfone, que não só trouxe melhorias significativas na qualidade sonora das gravações, como possibilitou a gravação de conjuntos musicais mais amplos, maior variedade de instrumentos e, por isso, uma diversidade de repertório. Paralelamente, os avanços tecnológicos dos suportes, nomeadamente a introdução do registro frente e verso e o prolongamento do tempo de gravação em cada lado, potencializaram os efeitos da gravação com microfone, levando a um aumento substancial do número de registros comerciais de gravações de som desenvolvidas. Por sua vez, o desenvolvimento de gramofones portáteis aumentou as oportunidades de ouvir discos. Essa série de inovações explica, em grande parte, o fato de o gramofone se firmar como o aparelho de reprodução sonora por excelência.

O consumo acontecia em ambiente doméstico e envolvia cuidadosas operações de manuseio do gramofone e dos discos, levando ao desenvolvimento de habilidades e hábitos específicos.

Era uma forma de consumo que transformava a música em mercadoria material, despojava os discos de seu status de luxo e os transformava em bens colecionáveis. Em suma, foi uma forma de consumo que mudou as formas como as pessoas se relacionavam com a música, possibilitando a repetição de ouvir obras, comparar gravações e acumular conhecimentos estético-musicais e experiências emocionais, estimulando uma forma de escuta na qual a variável principal era o som.

A transformação do gramofone em um novo meio musical envolveu também os estilos de música popular que explodiram na cena, a partir de meados do século XIX, com o desenvolvimento de novas formas de lazer. Através dos discos, essas expressões da música popular conquistaram a arena pública e passaram a ser associadas a novas formas de atividades sociais e de lazer.

Com o passar do tempo, as companhias fonográficas perceberam a importância da produção de gravações sonoras para o sucesso da produção de equipamentos, apesar de ainda haver diversos obstáculos ainda a superar. As empresas se especializaram no envio de técnicos de gravação de som para a Europa, para expandir a gama de gravações musicais disponíveis.

Por um lado, Edison teve maior dificuldade em se convencer da necessidade de aumentar o número de gravações sonoras, preocupando-se mais com o aperfeiçoamento técnico e tecnológico do fonógrafo, seus cilindros e a qualidade do som reproduzido. Ele tinha uma visão mais conservadora da produção e gravação musical, focando nos dispositivos materiais e minimizando o fato de que seu valor técnico e comercial estava intimamente ligado ao conteúdo musical específico dos sons gravados. Mais tarde, apesar de começar a fazer discos, em 1913, para um toca-discos especial que apenas ele fazia, o erro de cálculo de Edison se tornaria um fator decisivo no declínio de sua companhia fonográfica e até mesmo em seu eventual fechamento, em 1929.

Ao se ater aos cilindros, Edison perdeu o primeiro grande boom nas vendas de toca-discos e discos. Entre 1901 e 1920, os toca-discos passaram a fazer parte da maioria dos lares, fossem ricos, de classe média ou pobres. Alguns modelos eram vendidos por um preço muito baixo, mesmo para a época, enquanto outros fonógrafos eram modelos de luxo apenas para os ricos, feitos de madeira de lei polida e peças de ouro ou latão.

A aplicação das tecnologias digitais aos suportes de gravação e equipamentos de reprodução musical, no início da década de 1980, provocou mudanças radicais no consumo de música gravada. Sony e Philips foram as empresas responsáveis por esta aplicação. Elas colaboraram no desenvolvimento dos primeiros players e discos digitais, compact discs (CDs), sendo inicialmente vendidos, em 1982, no Japão e nos Estados Unidos.

A Philips e a Sony então desenvolveram uma campanha de promoção agressiva para derrotar seus concorrentes e impor seu sistema de CD como o padrão da indústria. O fato de a Philips ser a empresa-mãe da Polygram possibilitou esta ligação direta entre a introdução da nova tecnologia e o mercado da música gravada, o que se revelou fundamental para ilustrar o potencial dos novos equipamentos e suportes.

Apesar da recepção positiva do mundo da música clássica, foi apenas na segunda metade da década de 1980 que a venda de CDs se popularizou e o mercado se tornou atraente para as editoras. De fato, durante a primeira metade da década, embora o mercado de discos de vinil estivesse em grave crise, o mercado de fitas cassete se expandia significativamente. Demorou para que as empresas percebessem as vantagens das novas tecnologias e os consumidores as reconhecessem, superando as incertezas associadas à introdução de um novo sistema de gravação e reprodução de som.

Por algum tempo, na década de 1890, a maioria das grandes cidades viu surgirem locais que consistiam inteiramente em numerosos fonógrafos operados por moedas. Nesses salões, os clientes faziam fila em fileiras de estações de escuta, cada uma com dois tubos que você colocava no ouvido. Os pedidos eram feitos a um operador, por meio de um tubo de fala, que então colocava um dos até 150 títulos disponíveis. Os clientes seriam cobrados por cada música que ouvissem, exceto em certos salões onde algumas seleções que embora fossem gratuitas havia um anúncio falado no início ou no final, o que não é muito diferente da época atual.

Houve uma grande recessão global, entre 1890 e 1894, mais ou menos, que atrasou até certo ponto o avanço das incipientes gravadoras. Uma exceção, entretanto, foi a Berliner Gramophone Company (que mais tarde se tornou Victor), criada por Emile Berliner, que foi o primeiro a parar de gravar em cilindros e começar a gravar em discos planos. Este foi um importante contribuidor para a movimentação da produção em massa, passo essencial para possibilitar o consumo em massa.

A partir do início dos anos 1920, as gravadoras e fabricantes de fonógrafos introduziram várias inovações importantes. Primeiro, eles fizeram mais modelos que funcionavam com eletricidade, para que as pessoas não precisassem dar corda no dispositivo para cada música. Em 1925, Victor introduziu o que eles chamavam de som “ortofônico”, o que significava que a música era gravada eletricamente, com os novos microfones e amplificadores elétricos, em vez de acusticamente, como acontecia antes. O novo som “elétrico” (rapidamente adotado pela maioria das outras gravadoras) era muito mais claro e mais próximo do som que as pessoas ouviam nas rádios.

Além disso, pela primeira vez, os instrumentos mais fracos, como teclados, guitarras, as notas graves mais baixas e notas mais altas eram audíveis, instrumentos como bateria também apareceram em discos, pela primeira vez, presumivelmente porque antes disso um baterista abafava os outros sons. Resumindo, a melhora perceptível no som ajudou a melhorar as vendas. Logo após essa revolução do “som elétrico”, as vendas de discos para as principais músicas do dia ultrapassaram as vendas de partituras para essas mesmas músicas, pela primeira vez.

E como esse mercado é feito de altos e baixos, temos uma outra grande recessão na indústria fonográfica, com a Grande Depressão, sendo de longe a pior de sua história. As vendas anuais totais de discos caíram de cerca de cem milhões, em 1927, para apenas seis milhões, em 1932.

Seguiu-se um grande abalo na indústria fonográfica. Quase todas as gravadoras menores e independentes desapareceram praticamente da noite para o dia. A RCA, uma grande fabricante de rádios, comprou a venerável Victor Records e alguns anos depois outra das principais, como a Colômbia, sendo comprada pela rede de rádio CBS; e como já citado antes, a Edison havia desaparecido, em 1929.

## **2.2 Princípios básicos da Arquivologia aplicados a acervos de vinis**

De acordo com a concepção de diversos autores renomados, pode-se dizer que, a arquivologia é uma ciência que se concentra no gerenciamento, preservação e acessibilidade de documentos e informações importantes. Quando se trata de acervos de vinis, alguns princípios básicos da arquivologia são aplicados para garantir a segurança e a integridade desses registros únicos de áudio. Portanto, esta ciência se delimita também na proteção e na preservação desses objetos de valor cultural e histórico.

O vinil pode ser conceituado como um tipo de mídia física de áudio, com formato circular e revestido em polímero sintético de plástico, dando o formato físico do vinil, que é usado para reproduzir músicas. Ele é colocado em um tocador de vinil, que lê as informações gravadas na forma de sulcos em seu lado exterior, convertendo-os em sinal elétrico para produzir som. O vinil é conhecido por sua qualidade de som quente e detalhada e ainda é apreciado por muitos entusiastas de música.

De acordo com Laurent (2001, p. 13), “os discos de vinil são feitos de poli (cloreto de vinila - PVC) e de uma pequena percentagem (normalmente menos que 25%) de ‘enchimentos’, estabilizador, pigmento, substâncias antiestáticas etc.”

Um princípio primordial é a preservação, posto que os discos de vinil são altamente perecíveis e podem ser danificados facilmente pelo calor, umidade e outros fatores ambientais. Portanto, é crucial garantir que os discos sejam armazenados em condições controladas e adequadas para sua preservação a longo prazo.

Outro princípio demasiadamente relevante é a organização, porque, para garantir a recuperação rápida e eficiente de informações específicas, é importante que os acervos de vinis sejam classificados e indexados de forma clara e lógica. Isso permite que os usuários encontrem facilmente o que estão procurando e também ajuda a evitar a perda ou danificação dos discos.

O princípio da digitalização também apresenta bastante relevância na atualidade da era digital na sociedade moderna. Muito embora o formato de vinil seja altamente apreciado por sua qualidade de som, é importante considerar a conversão dos discos para formato digital, para garantir sua preservação a longo prazo. Isso também torna mais fácil compartilhar e acessar as informações, sem precisar do disco físico.

A aplicação dos princípios básicos da arquivologia aos acervos de vinis é crucial para garantir a segurança, integridade e acessibilidade desses registros únicos de áudio. Ao seguir esses princípios, os profissionais de arquivologia podem assegurar que essas preciosas informações sejam preservadas para as gerações futuras.

Outro princípio importante é o acesso, posto que a arquivologia tem como objetivo garantir que os documentos e informações importantes sejam acessíveis a todos que precisem deles. No caso dos acervos de vinis, isso significa que as informações devem ser facilmente localizáveis e acessíveis para fins de pesquisa, estudo ou simplesmente para apreciação. Para alcançar esse objetivo, é importante que haja sistemas eficientes de busca e catalogamento, bem como facilidades para o usuário acessar e ouvir os discos.

O princípio da descrição também é importante para a arquivologia de acervos de vinis. Isso significa que cada disco deve ter uma descrição detalhada e precisa, incluindo informações sobre o artista, o álbum, a data de lançamento e qualquer outra informação relevante. Essas descrições são importantes para ajudar os usuários a entender e identificar os discos, bem como para preservar a história e a importância cultural dos acervos de vinis.

Em conclusão, a aplicação dos princípios básicos da arquivologia aos acervos de vinis é trivial para garantir a preservação, integridade, acessibilidade e descrição desses preciosos registros de áudio. Ao seguir esses princípios, as instituições e profissionais de arquivologia podem garantir que essas informações sejam mantidas vivas para as gerações vindouras, preservando a história e a cultura da música gravada em vinil.

## **2.3 Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA)**

O Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA) foi criado em 23 de janeiro de 2018, na Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas, tendo como finalidades: 1) A salvaguarda da memória da cultura na Amazônia, presentificada em “documentos” que comporão o seu acervo; 2) A acessibilidade do seu acervo para o público vasto - pesquisadores, estudantes e público em geral; e 3) O fomento do ensino, de pesquisas, ações de extensão e exposições a partir de seu acervo, além da colaboração nas demais exposições e ações cujo acervo possui afinidades.

O CEDOMCA tem parceria multidisciplinar com as Ciências da Informação, com os procedimentos da Arquivologia, com a Museologia e com a Biblioteconomia. Estes campos contribuem para as ações de trabalho mais técnico de tratamento e guarda de documentos.

Além do mais, o CEDOMCA está preocupado com a salvaguarda dos acervos referentes à cultura amazônica, a fim de desenvolver formas de uso do conhecimento adquirido pelos conjuntos documentais e produzir novas ações e conteúdos a ele relacionados.

O acervo do CEDOMCA é constituído, a princípio, por um conjunto de livros, bibliografias, LPs oriundos do extinto Conservatório Musical “Joaquim Franco” (1965-1978); livros pertencentes à biblioteca particular da artista Bernadete Andrade (1953-2007); cópias de partituras de Arnaldo Rebello (1905-1987) e Lindalva Cruz (1908-2005); dissertações e teses temáticas da Cultura Amazônica; coleção de LPs temáticos da cultura dos povos tradicionais do Brasil; gravações em áudio de cantos, danças e rituais dos povos da floresta, entre outros materiais.

## **2.4 Descrição do acervo de documentos sonoros**

O Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA) é um laboratório de pesquisa que tem viabilizado palestras, oficinas e diversos eventos ligados ao instituto.

O projeto iniciou suas atividades, em 2022, no acervo, contando com fontes musicais constituídas durante quatro décadas, que incluem discos de vinis, CDs, DVDs, LaserDisc e fita VHS. Dessa forma, buscamos organizá-los, apresentando neste tópico os procedimentos e operações técnicas responsáveis por sua proteção, aumentando o valor de vida desses documentos, para que continue perpetuando como parte integrante da história da nossa cultura por meio da difusão do acervo.

Os documentos sonoros trabalhados provieram de diversos lugares, boa parte acumulados em uma prateleira de aço no acervo. No armário do Departamento de Artes, registramos também doações antes e durante o desenvolvimento das atividades. Todos os documentos importantes para a história e a memória, não somente da música mundializada, mas de Manaus, com registros de intérpretes/cantores/músicos regionais e gravações criadas durante anos no estúdio da Faculdade de Artes, que expõem o desenvolvimento artístico de professores e alunos.

O acervo se encontra no Centro de Convivência do Setor Norte – Campus Universitário, em uma sala ampla, com refrigeração ocasionalmente. Ao manusear os documentos, percebemos que a maioria dos DVDs e CDs, apesar de empoeirados e com resquícios de gordura, se encontravam muito bem conservados, ao contrário dos discos de vinis que, segundo Oliveira (p. 23, 2009), como o vinil é um material delicado, suscetível a danos e desgaste, além de serem adotadas algumas técnicas de manutenção e armazenamento, deve-se também ter preocupação com a limpeza. Sua deterioração era visível, este fato pode ser notado inicialmente pela capa de papelão rasgada, amassada ou danificada por traças (nem todos os vinis apresentavam a capa plástica, recomendado para sua conservação). Ao observarmos dentro, era comum encontrarmos o LP (Long Play) em pedaços, devido a diversas possibilidades, desde a sua má conservação até a organização em que estava anteriormente.

Figura 01: Arquivos sonoros e audiovisuais guardados na FAARTES



Fonte: Laura Andrade (2022)

Figura 02: Caixa de madeira encapada contendo CDs (doação)



Fonte: Laura Andrade (2022)

Figura 03: Fontes sonoras e audiovisuais no armário da FAARTES



Fonte: Laura Andrade (2022)

Figura 04: Documentos fonográficos guardados no CEDOMCA



Fonte: Laura Andrade (2022)

Figura 05: Sala onde se encontra o acervo



Fonte: Laura Andrade (2022)

Figura 06: Disco de Vinil em pedaços



Fontes: Laura Andrade (2022)

## 2.5 Especificação das necessidades do acervo

As presentes recomendações orientaram o planejamento para organizar, conservar e manter os documentos, contando também com outras condições especiais do acervo. As ações necessárias para atingir os objetivos propostos incluem um instrumento de pesquisa para facilitar o acesso aos vinis que serão identificados por meio da descrição do documento.

A avaliação do acervo seria a primeira etapa, como em uma triagem, na qual iremos receber os documentos e verificar o seu estado de conservação, fazendo a descrição e classificação de todas as fontes sonoras e audiovisuais.

É natural que os documentos se deteriorem naturalmente, entretanto adotar medidas de conservação e manutenção dos documentos que irão prolongar sua vida útil é imprescindível. Essa ação se torna mais importante no caso do vinil, pela sua fragilidade, a temperatura e umidade relativa do ar adequadas são cruciais para prolongar a sobrevivência dos registros. Além do sistema de climatização, que conta com uma temperatura instável, já que o ar-condicionado não permanece ligado de forma contínua, como recomendado, a instalação de umidificadores ajudaria no controle do clima, visto que Manaus é uma região muito úmida e com altas temperaturas. No que tange ao acondicionamento, os discos de vinil devem ser colocados em sua capa com uma outra capa plástica, protegendo-os de agentes nocivos externos.

No que tange a outras condições, temos a ambiência do acervo, como a área destinada ao trabalho de higienização/desinfestação, que precisa ser arejada e iluminada, mesas maiores para a higienização e para outros procedimentos, as estantes que devem resistir ao peso das fontes e, no caso dos vinis, cada módulo da estante deve possuir espaço suficiente para um vinil na vertical espaçado, toca-discos e computadores, para disponibilizar os documentos em meio digital.

## **2.6 Mapa de classificação do acervo**

O mapa de classificação de acervo e o sistema de codificação são dois elementos fundamentais para a gestão de acervos musicais, sejam eles de instituições públicas ou privadas. O mapa de classificação de acervo pode ser compreendido como uma representação gráfica, documental e físico-visual da localização dos itens que compõem o acervo musical. Este por sua vez permite uma visão geral do conjunto de objetos, facilitando o controle e a localização de cada item em caso de consulta ou finalidades diversas.

Já o sistema de codificação é uma ferramenta importante para a identificação e classificação dos itens do acervo. Ele consiste em atribuir códigos únicos a cada objeto, facilitando a busca e o acesso à informação. Além disso, o sistema de codificação permite a integração do acervo com outras bases de dados, aumentando a visibilidade e a acessibilidade dos itens.

Em conjunto, o mapa de classificação do acervo e o sistema de codificação e inventariação de acervos musicais proporcionam uma ges-

tão mais eficiente e organizada do acervo musical, contribuindo para a preservação e a valorização da riqueza cultural e artística representada pelos objetos físicos musicais existentes.

O sistema de codificação permite a realização de pesquisas e análises mais precisas sobre o acervo musical. Por meio da classificação e categorização dos objetos, é possível identificar tendências, padrões de uso e até mesmo necessidades de conservação e restauração.

Outro aspecto importante é a segurança do acervo. O mapa de classificação e o sistema de codificação de acervo permitem uma rápida identificação de objetos que possam ter sido perdidos ou danificados, bem como a realização de registros detalhados sobre as condições de armazenamento e conservação.

Ao longo do tempo, o mapa de classificação e o sistema de codificação foram atualizados constantemente, permitindo uma gestão dinâmica e eficiente do acervo musical. São importantes na transmissão de informações e conhecimentos para futuras gerações, garantindo a preservação e valorização do patrimônio musical.

É importante destacar a importância da tecnologia no contexto da gestão de acervos musicais. Hoje em dia, existem ferramentas digitais que possibilitam a criação de mapas de acervo e sistemas de codificação de forma mais eficiente e eficaz, e podem ser integradas com outros bancos de dados, ampliando ainda mais a visibilidade e acessibilidade do acervo musical.

Essas ferramentas permitem o armazenamento e o acesso a informações em tempo real, tornando a gestão do acervo mais ágil e precisa. De acordo com Castagna (2019, p. 7), “[...] além de permitir a segura gestão dos documentos e a localização de itens individuais, minimiza a falta de acesso aos documentos durante a extensão temporal dos projetos de catalogação.”

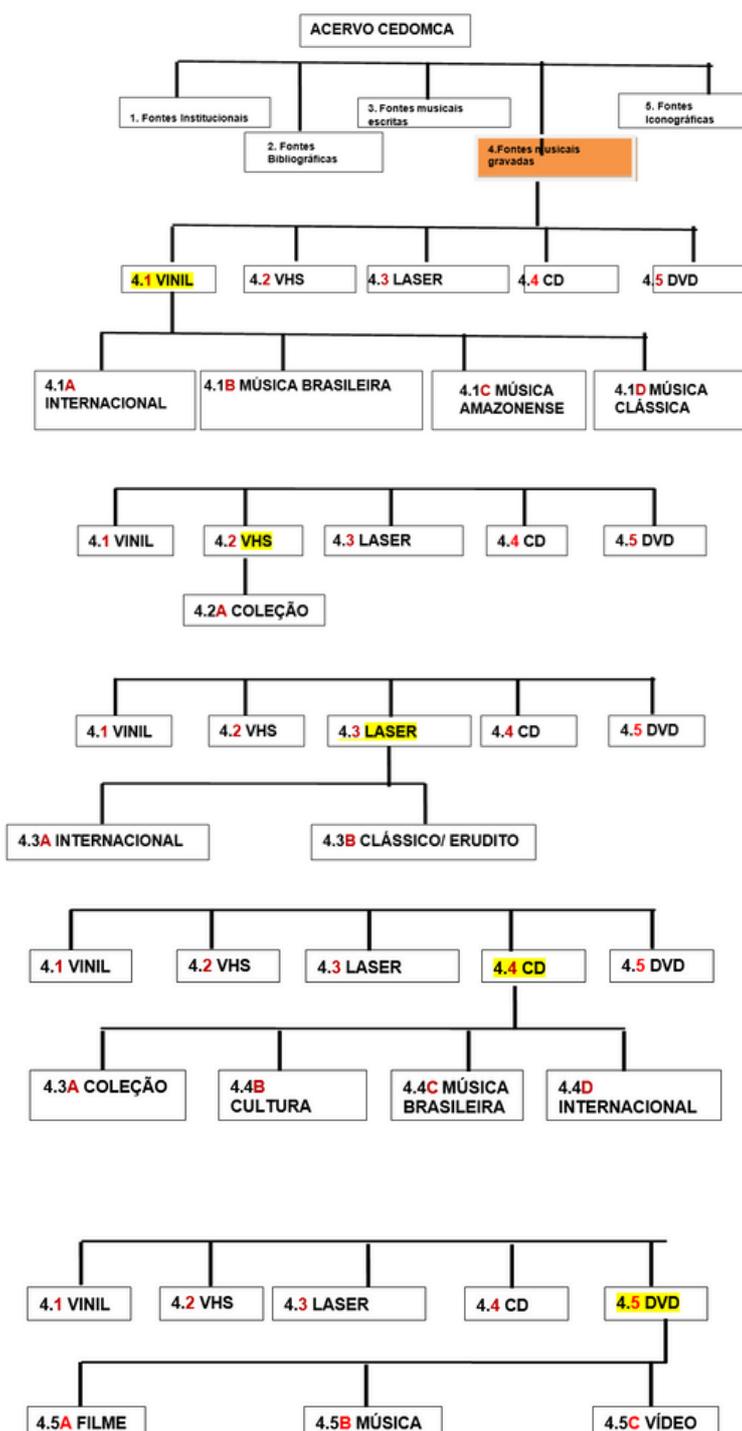
De acordo com Laurent (2001, p. 22), “infelizmente, os registros sonoros não são para sempre. Eles são documentos efêmeros, tanto em termos de composição física quanto em termos de suporte”. É fundamental que os profissionais conheçam e compreendam as melhores práticas e ferramentas para garantir a eficiência e a preservação do patrimônio musical da melhor forma possível.

Simplificadamente, o mapa de classificação e o sistema de codificação em acervos musicais, juntamente com a utilização de ferramentas tecnológicas básicas ou avançadas e a capacitação adequada dos profissionais, são elementos fundamentais para garantir a eficiência, a segurança e a preservação do acervo musical.

Para a constituição do acervo do CEDOMCA e de todos os seus arquivos, organizou-se o mapa de classificação do acervo de fontes gravadas. Para as fontes musicais gravadas, estabeleceu-se a numeração 4:

1. Fontes institucionais
2. Fontes bibliográficas
3. Fontes musicais escritas
- 4. Fontes musicais gravadas**
5. Fontes iconográficas

Nesta seção, serão organizados todos os documentos musicais gravados, como vinis, CDs, DVDs, VHS entre outros documentos gravados que compõem o acervo e são importantes para a constituição e contextualização da história fonográfica.



## **2.7 O acervo referente às fontes musicais gravadas**

A proposta de criação dos documentos sonoros com sua finalidade educativa e cultural objetivou informar e auxiliar o corpo docente, especialmente no que diz respeito à realização de pesquisas e programas de extensão, contribuindo na formação acadêmica e desenvolvendo o fazer artístico na região. Por meio do acervo, foram realizadas palestras e oficinas, envolvendo nomes de referência na área da arquivologia, preservação documental, história fonográfica, exposição de acervos, entre outros, que tiveram o intuito de reunir o público que anseia pelas atividades no CEDOMCA.

Na primeira etapa de organização foi verificada a origem do documento. Trata-se de diversos grupos sonoros compostos majoritariamente por doações e algumas aquisições, realizadas, sobretudo, numa fase anterior ao início do projeto. Cada documento recebeu um tratamento diferente na higienização, conservação que dependia do seu formato e/ou estado em que se encontrava, em especial, o disco de vinil e de goma-laca, que por serem peças frágeis a primeira dificuldade é a sua manutenção a longo prazo. São peças que necessitam de tratamentos e cuidados especializados, sendo o único formato do acervo em que se encontrou discos quebrados (aqui muito fatores são citados, como acondicionamento, clima, o uso inapropriado do documento), com a capa (de papelão) rasgada ou danificada, igualmente com o selo de informação. Os outros suportes, por serem mais resistentes, se encontraram em um bom estado de conservação, sem algum dano, facilitando no ato de limpeza, sendo necessário apenas uma trincha de cerdas suaves para o manuseio.

A necessidade de catalogar o acervo foi incumbida a essa primeira parte da organização, analisando quais documentos poderiam ser disponibilizados ao público e quais estavam muito deteriorados para a pesquisa. Analisou-se também a estrutura em geral e individual de cada conteúdo e forma, conforme as especificidades de cada um.

## **2.8 Sistema de codificação**

Segue abaixo a organização do sistema de codificação. Optou-se por descrever na pesquisa todas as subseções, séries e subséries da seção codificada, que seguirá a seguinte sequência: nome do Acervo (CEDOMCA), seção classificada pelo número 4, referente às fontes musicais gravadas. Foi necessária a criação de cinco subseções, de número 1, 2, 3, 4 e 5, compostas por Vinil, Video Home System (VHS), Laser Disc, Compact Disc (CD) e Digital Video Disc (DVD), que fazem parte do acervo, respectivamente, seguindo uma ordem cronológica e linear que inicia com o formato mais antigo e caminha até a forma mais atual.

Em seguida, temos a série indicada por uma letra e a subsérie assinalada por um número, ambas referentes ao conteúdo detalhado das fontes musicais e, por último, as obras, que juntos seguirão a demanda de documentos viabilizados em cada subseção.

### 2.8.1 Subseção Vinil

Ao abordar a Subseção 1 - Vinil, nota-se que em sua totalidade 385 documentos foram codificados, suporte que teremos em grande quantidade no acervo, dividida em quatro séries: letra A, que contém 2 subséries, B com 5 subséries, C com 16 subséries e D com 32 subséries. Como podemos observar, a demanda de documentos não é a mesma em cada série, para exemplificar, abordaremos uma parte do seu sistema de codificação.



**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.1 - VINIL**  
**SÉRIE 4.1 A - INTERNACIONAL**  
SUBSÉRIE 4.1 A1 - VINIS DE 12 POLEGADAS  
OBRA 035 - THE BEST OF SINATRA

É possível observar no acervo um rico material de história e memória da música que expõe as mudanças ocorridas com o passar do tempo na indústria fonográfica, que se adapta, cria novos serviços e demandas, além de transformar os hábitos de consumo. Uma das mais marcantes a mencionarmos aqui seria a questão da tecnologia, que afetou diretamente na indústria musical, permitindo que músicos e artistas tivessem cada vez mais independência das grandes gravadoras.

Dessa forma, as primeiras máquinas de gravar e reproduzir os sons, fonógrafo/gramofone, criadas por Edison e Berliner, respectivamente, que

até então eram aparelhos mecânicos, se refinaram com o tempo e, em 1925, começaram a surgir as gravações elétricas, onde cada marca adotou um nome comercial. A Columbia lançou a Viva Tonal, a Odeon lançou a Veoton e a Victor lançou a Orthophonic recording, um grande avanço para os padrões da época na velocidade de rotação dos discos, na estereofonia (alto-falante estéreo), intitulados high fidelity/Hi-Fi (alta fidelidade do som e diminuição do ruído e distorção), além de surgir fusões na indústria fonográfica, aumentando a comercialização e a fabricação de discos, o caminho para se tornar uma grande indústria. A exemplo temos a Gramophone Company, de Emile Berliner, e a Consolidated Talking Machine Company, de Eldridge Johnson, resultando na Victor Talking Mac Machine Company, em 1901, sendo umas das primeiras gravadoras no mundo.

Figura 07: Vinil Columbia (Viva Tonal)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 08: Columbia (selo azul)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 09: Gravadora His Master's Voice



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 10: Victor (Orthophonic recording)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Os gramofones ainda eram acústicos (sem amplificadores), apesar de já serem montados em móveis com a corneta embutida e compartimentos para armazenar discos. Um dado curioso: todo aparelho de corneta embutida tinha o sufixo “ola” na marca. Assim o aparelho de Edison que reproduzia os cilindros de amberol, era a “Amberola”; da Columbia, era a “Grafonola”; da Odeon, era a “Odeonola”; da Victor, era a “Victrola” (algo familiar?). O nome Victrola era utilizado para designar o “top” de linha da Victor. No selo “Victrola” gravaram Caruso, Schipa, Heifetz e Paderewsky, entre outros (DIAZ, 2011, p. 9).

Fazem parte do acervo os discos de goma-laca, sendo um dos primeiros a tocar apenas de um lado. Depois foram adicionados o lado A e B, mais pesados, grossos e mais fáceis de quebrar, os tamanhos variam entre 7, 10 e 12 polegadas e a velocidade mais comum reproduzida é a de 78 rpm (rotação por minuto). A maior parte dos discos nesse formato é encontrada em um álbum de capa dura, de música clássica/ erudita, pois à medida que os artistas começaram a identificar as oportunidades para tempos de reprodução mais longos, isso desencadeou o início da “Era do Álbum”, dos anos 1960.

Figura 11: Disco de Vinil 7 e 12 polegadas

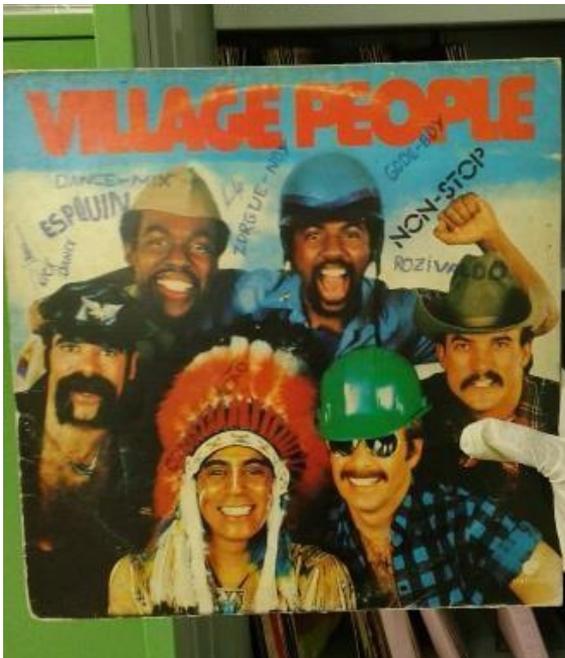


Fonte: Laura Andrade (2023)

Também encontramos no acervo, em sua maioria, os discos de vinil mais flexíveis e que não quebram com facilidade, o formato LP (Long Play) para comercialização de álbum completo, compacto simples e compacto duplo, uma música e duas de cada lado, respectivamente.

É comum vermos a velocidade de 33 rpm relacionada ao tamanho de 12 polegadas, e 45 rpm ao de 7 polegadas, mas também existem alternativas de discos de 12" 45 rpm e de 7" 33 rpm. As etiquetas de disco 78 prensadas comercialmente são visivelmente pressionadas na goma-laca, enquanto a maioria dos discos de vinil e laca são colados. Os selos são muito importantes, pois contêm todas as informações necessárias sobre o disco, o título, compositor, gravadoras, velocidade e todos os detalhes comerciais, que às vezes não se encontram na capa, que foca na arte e design do artista.

Figura 12: Village People (vinil 12 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 13: Village People (vinil 07 polegadas)



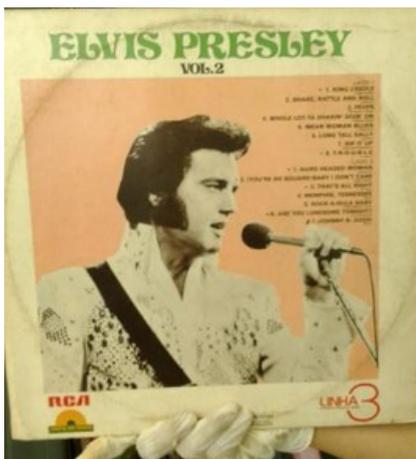
Fonte: Laura Andrade (2023)

Notamos que com o passar do tempo não só houve a expansão e autonomização da indústria fonográfica como do próprio artista, inserido nas quatro áreas desenvolvidas pelas gravadoras: a 1ª artística, onde é percebido o quão rentável e lucrativo um disco se tornaria quando o foco fosse constituído por meio do artista, criando uma fórmula padrão de investimento; a 2ª seria a técnica do repertório, referente à preparação do artista e da gravação; a 3ª comercial, onde entra a questão do marketing; e a 4ª área seria a industrial, envolvendo toda a demanda do mercado musical e cultural. Ou seja, quando pegamos um vinil do acervo percebemos a capa, a ênfase das letras, o rótulo e toda a informação contida nele com algum propósito comercial/marketing. Temos o caráter de socialização trazido pela indústria cultural, transformando a massa e modificando comportamentos em relação à

música, tornando-se um hábito constante e natural, permitindo que o público manifestasse seu gosto e assim movimentasse o mercado de consumo. E nos anos 1960 e 1970, temos um crescimento da produção e consumo de bens culturais. Exatamente por consequência desse comportamento, surgem vários movimentos musicais, como as canções românticas, as derivações da influência do rock, como por exemplo, a jovem guarda que se torna um dos maiores vendedores de disco na época, inspirando bandas e cantores.

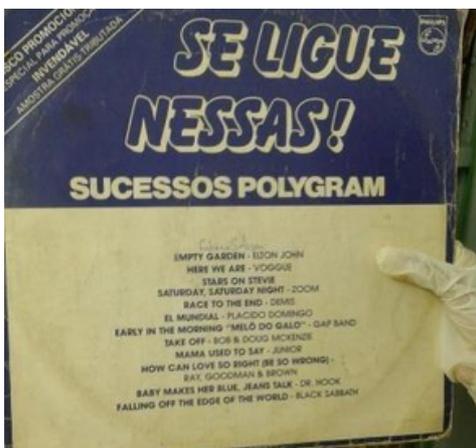
A censura política que ocorria no Brasil interfere na produção de discos da MPB e, como consequência, a música estrangeira tem palco nas grandes empresas do país, como a Dance Music, que surge em 1977/78, e seu sucesso se torna mundialmente conhecido, como a Black Music. O crescimento desse mercado faz com que os artistas brasileiros cantem e usem pseudônimos em inglês, entre a década de 1960 e 1970.

Figura 14: Village People (vinil 12 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 16: Village People (vinil 12 polegadas)



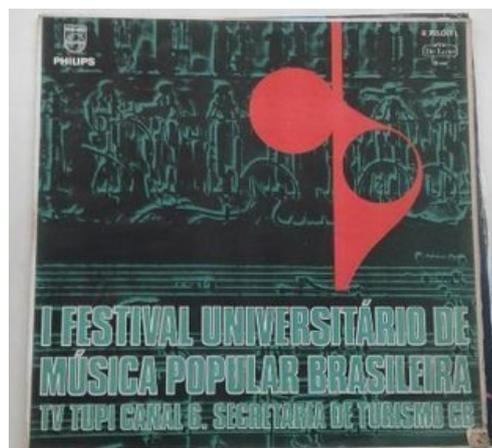
Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 15: Village People (vinil 07 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 17: Village People (vinil 07 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 18: Village People (vinil 12 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 19: Village People (vinil 07 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 20: Village People (vinil 12 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 21: Village People (vinil 07 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 22: Village People (vinil 12 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 23: Village People (vinil 07 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Além de músicas internacionais e nacionais famosas, temos uma boa parte de documentos musicais, regionais, étnicos, de diversos cantores e instrumentistas que fizeram e ainda fazem parte da memória e história do Amazonas.

Figura 24: Village People (vinil 12 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 25: Village People (vinil 07 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 26: Village People (vinil 12 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 27: Village People (vinil 07 polegadas)



Fonte: Laura Andrade (2023)

## 2.8.2 Subseção VHS

Ao abordar a Subseção 2 - VHS, nota-se que, em sua totalidade, 35 documentos foram codificados, formato que teremos em pequena quantidade no acervo, contendo apenas uma série de letra A, dividida em 6 subséries. Para exemplificar, abordaremos uma parte do seu sistema de codificação.



**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.2 - VHS**  
SÉRIE 4.2 A - COLEÇÃO  
SUBSÉRIE 4.2 A5 - FILME  
OBRA 001 - O GUERREIRO SIOUX

**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.2 - VHS**  
SÉRIE 4.2 A - COLEÇÃO  
SUBSÉRIE 4.2 A6 - ARTE-EDUCAÇÃO  
OBRA 003: LUZ E COR IVON LOBATO 1993  
(CEDOMCA - 4.2A6 - 001)

O suporte (VHS) tem capacidade de armazenamento de até 3 horas de vídeo, podendo durar por décadas, se armazenado adequadamente. Todos os materiais foram encontrados em um ótimo estado de conservação, demandando apenas uma higienização simples, com trinchas para remover a poeira. Porém para uma preservação pensada a longo prazo, deve-se ter um cuidado em questão do clima e umidade do ambiente, por ser um documento gravado, de plástico e com rótulo de papel.

Os documentos analisados foram divididos em uma única série chamada coleção, incluindo várias áreas, da educação, da história, da arte, da música e do cinema. Ao abordarmos alguns documentos, não conseguimos o acesso a todas as informações do suporte, como data, gravadora etc, pois a maioria foi gravada e etiquetada manualmente. Como exemplo, temos os documentos “Luz e Cor” e “Arte de Ver”, de um dos pioneiros na Arte-Educação no Amazonas, o professor Ivon Carlos da Silva Lobato, que participou e se dedicou a importantes ações da UFAM de interiorização e democratização do ensino de Artes Visuais. Entre outras coleções, a série da história da música brasileira nos oferece dados relevantes à historiografia musical.



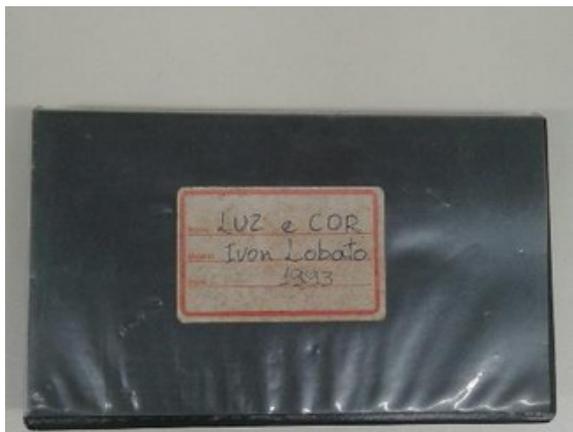
**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.2 - VHS**  
SÉRIE 4.2 A - COLEÇÃO  
SUBSÉRIE 4.2 A5 - FILME  
OBRA 001 - O GUERREIRO SIOUX

**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.2 - VHS**  
SÉRIE 4.2 A - COLEÇÃO  
SUBSÉRIE 4.2 A6 - ARTE-EDUCAÇÃO  
OBRA 003: LUZ E COR IVON LOBATO 1993  
(CEDOMCA - 4.2A6 - 001)

O suporte (VHS) tem capacidade de armazenamento de até 3 horas de vídeo, podendo durar por décadas, se armazenado adequadamente. Todos os materiais foram encontrados em um ótimo estado de conservação, demandando apenas uma higienização simples, com trinchas para remover a poeira. Porém para uma preservação pensada a longo prazo, deve-se ter um cuidado em questão do clima e umidade do ambiente, por ser um documento gravado, de plástico e com rótulo de papel.

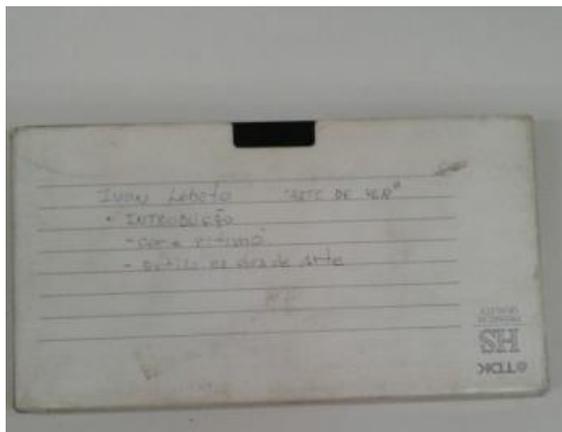
Os documentos analisados foram divididos em uma única série chamada coleção, incluindo várias áreas, da educação, da história, da arte, da música e do cinema. Ao abordarmos alguns documentos, não conseguimos o acesso a todas as informações do suporte, como data, gravadora etc, pois a maioria foi gravada e etiquetada manualmente. Como exemplo, temos os documentos “Luz e Cor” e “Arte de Ver”, de um dos pioneiros na Arte-Educação no Amazonas, o professor Ivon Carlos da Silva Lobato, que participou e se dedicou a importantes ações da UFAM de interiorização e democratização do ensino de Artes Visuais. Entre outras coleções, a série da história da música brasileira nos oferece dados relevantes à historiografia musical.

Figura 28: VHS Luz e Cor – Ivon Lobato Figura



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 29: VHS Arte de Ver – Ivon Lobato



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 30: VHS Movimentos Artística



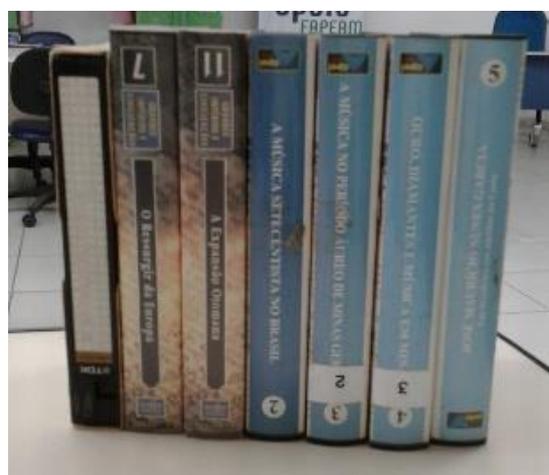
Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 31: VHS Coleção História Geral da Arte



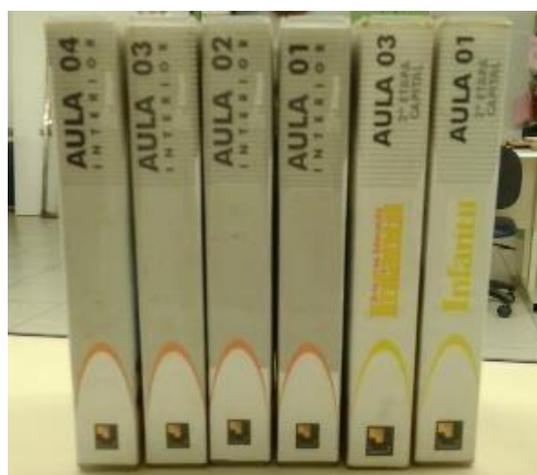
Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 32: VHS Coleções Históricas



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 33: VHS Coleção Arte na Educação Infantil



Fonte: Laura Andrade (2023)

### 2.8.3 Subseção Laser Disc

Ao abordar a Subseção 3 - Laser Disc (LD), nota-se que, em sua totalidade, 24 documentos foram codificados, suporte que teremos menor quantidade no acervo, dividida em duas séries: letra A, que contém 4 subséries, e B, com 6 subséries. Para exemplificar, abordaremos uma parte do seu sistema de codificação.



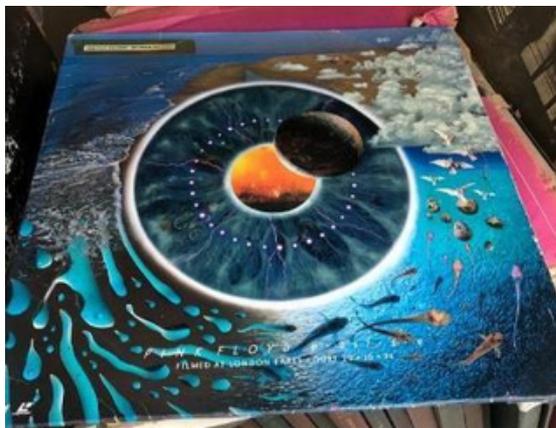
**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.3 - LASER DISC**  
**SÉRIE 4.3 A - INTERNACIONAL**  
SUBSÉRIE 4.3 A1 - BANDA/ GRUPO MUSICAL  
OBRA 001 - PULSE - PINK FLOYD (ÁLBUM COMPLETO)

**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.3 - LASER DISC**  
**SÉRIE 4.3 B - CLÁSSICO/ ERUDITO**  
SUBSÉRIE 4.3 B1 - SOPRO  
OBRA 001 - JAMES GALWAY AT 50  
(CEDOMCA - 4.3B1 - 001)

O suporte analisado confunde-se facilmente com o vinil pelo seu formato 12 polegadas (tamanho do LP) e sua capa artística, e podemos pensar nele como um precursor do DVD, que fornece vídeo e áudio. A pequena quantidade desse documento no acervo nos faz refletir sobre a decadência que viveu na época de 1978, não vingando nos lares americanos, tampouco no Brasil, onde essa taxa seria ainda menor. Ao compará-lo a outros formatos existentes no mercado, o VHS, por exemplo, e outros suportes existentes venceriam pelo simples fato de serem mais baratos, pela facilidade de gravação e o cinema ainda seria a opção mais econômica.

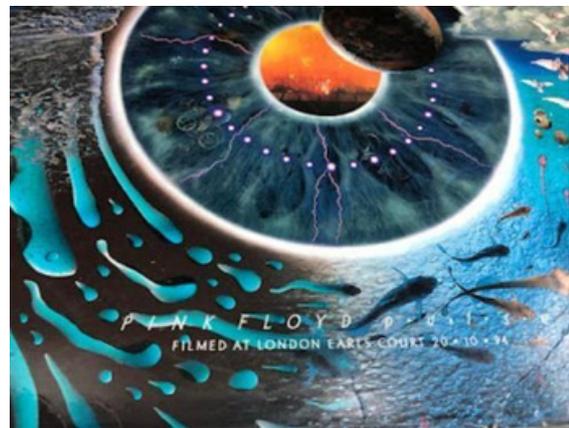
Os documentos analisados foram divididos em série Internacional, Clássico/Erudito com documentos de sopro, canto/ópera, maestro/compositor, corda, piano e orquestra. Ao explorar o internacional com banda/grupo musical, encontramos um documento especial, o álbum “Pulse” do Pink Floyd, que se tornou um sucesso imediato, surgindo em vários formatos. Além do LD, a sua capa seria um exemplo de que a arte transcende as músicas gravadas nele, em 1995, além da banda Tom Petty and the Heartbreakers que traz um conglomerado de seus melhores sucessos; e nas cordas temos o guitarrista Larry Carlton, referência na área do jazz fusion e smooth jazz, além de grupos de filmes e no canto.

Figura 34: LD Pulse, Pink Floyd



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 35: LD Pulse, Pink Floyd (série Internacional)



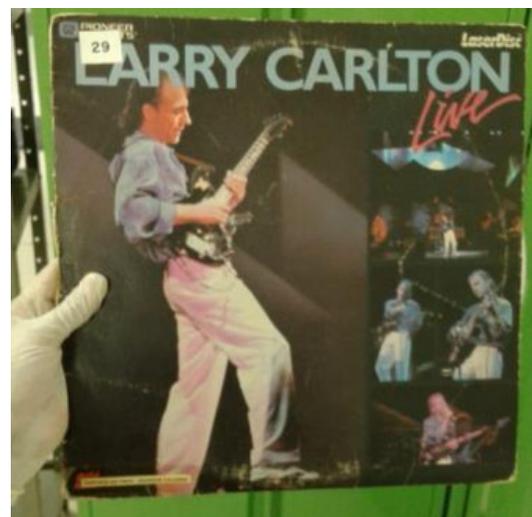
Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 36: LD da subsérie Banda/Grupo musical



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 37: LD da subsérie Cordas



Fonte: Laura Andrade (2023)

## 2.8.4 Subseção CD

Ao abordar a Subseção 4 - CD, nota-se que, em sua totalidade, 262 documentos foram codificados, dividida em quatro séries: letra A, que contém 4 subséries, B com 3 subséries, C com 5 subséries e D com 2 subséries. Para exemplificar, abordaremos uma parte do seu sistema de codificação.



**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.4 - CD**  
**SÉRIE 4.4 A - COLEÇÃO**  
SUBSÉRIE 4.4 A4 - PRODUÇÃO MUSICAL FAARTES/UFAM  
OBRA 001 - FLOR DE MANACÁ

**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.4 - CD**  
**SÉRIE 4.4 C - MÚSICA BRASILEIRA**  
SUBSÉRIE 4.4 C4 - MÚSICA DO AMAZONAS  
OBRA 014 - ELIAS FARIAS

As gravadoras Sony e Philips juntaram a sociedade para lançar um projeto do CD de 12 cm que pudesse comportar a nona sinfonia de Beethoven, isso em 1982. O sucesso foi tanto que anos depois a Sony lançou o “DiscMan”, um player portátil de CD. A higienização do suporte foi básica, com auxílio apenas de uma trincha para remover a poeira, por ser um material que se guardado e manuseado de maneira correta não apresenta tantas ranhuras ou danos à capa ou ao CD, pois apesar de consistente pode apresentar riscos de uma reprodução ruim. A sua organização foi um processo longo, por ser um dos suportes que temos em abundância no acervo, devido ao fato de ser mais fácil de se encontrar.

Organizamos em diversas séries de coleção, que incluem variados documentos de músicas clássicas/Eruditas sobre a arte universal e uma das séries mais importantes para a área acadêmica e para os artistas da cidade de Manaus com a produção musical FAARTES/UFAM, álbuns criados por alunos da disciplina de produção sonora no próprio laboratório do departamento de música, incentivando a composição, a linguagem musical, a criatividade, além de diversos outros fatores que inserem os artistas na vida musical de Manaus. Temos a série Cultura Brasileira, abrangendo o festival folclórico de Parintins e músicas da Amazônia; a série música brasileira, com sambas de enredo do Amazonas, carnaval Brasil, música popular, sobre festivais e do Amazonas. Aqui damos uma ênfase maior aos artistas amazonenses, que têm um espaço específico para expor seus trabalhos, como o músico e professor da Universidade Federal do Amazonas Elias Farias, que apresenta seus álbuns a toda comunidade acadêmica através do acervo e, por último, a série Internacional com clássicas/Eruditas e cantor/banda. que não são coleções.

Figura 38: CD's Coleção Música Clássica/Erudita



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 39: CDs Coleção Música do Amazonas



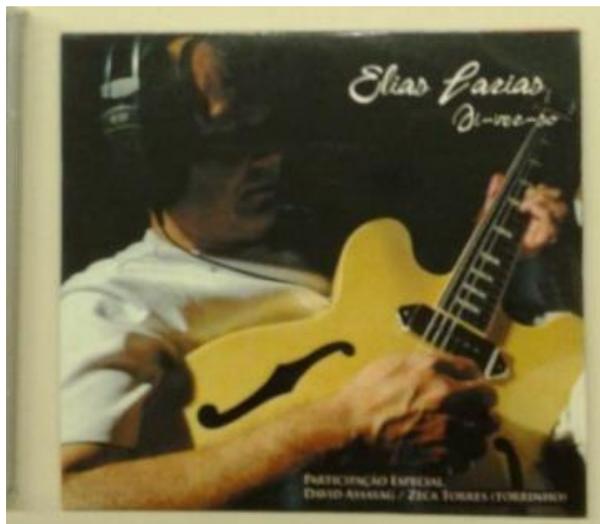
Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 40: CD's produção musical FAARTES/UFAM



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 41: CD músico Elias Farias



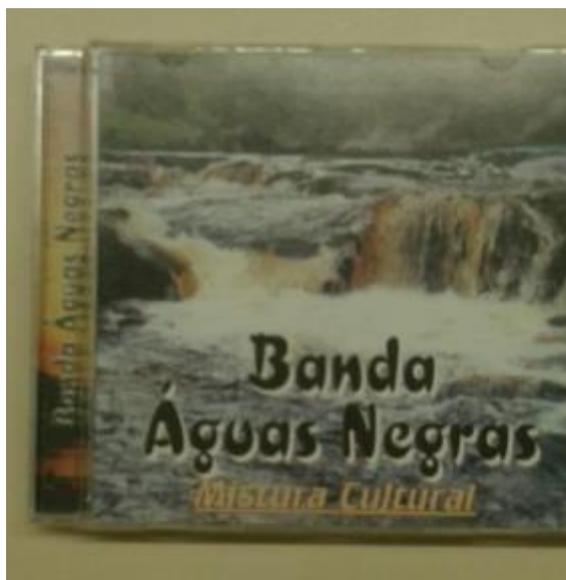
Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 42: CD álbum Diverso



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 43: Banda Águas Negras.



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 44: CD Orquestra Vozes da UFAM



Fonte: Laura Andrade (2023)

## 2.8.5 Subseção DVD

Ao abordar a Subseção 5 - DVD, nota-se que em sua totalidade, 61 documentos foram codificados, dividida em duas séries: letra A, que contém 4 subséries, e B com 6 subséries. Para exemplificar, abordaremos uma parte do seu sistema de codificação.



**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.5 - DVD**  
**SÉRIE 4.5 A - EDUCAÇÃO ESPECIAL**  
SUBSÉRIE 4.5 A2 - FILME  
OBRA 019 - ADORÁVEL PROFESSOR

**CEDOMCA - ACERVO**  
**SEÇÃO 4 - FONTES MUSICAIS GRAVADAS**  
**SUBSEÇÃO 4.5 - DVD**  
**SÉRIE 4.5 B - MÚSICA**  
SUBSÉRIE 4.5 B2 - AMAZONAS  
OBRA 002 - A POÉTICA DOS BEIRADÕES

O documento surge com a intenção de substituir o VHS, aumentando a qualidade, que chega a ser superior tanto na imagem quanto no áudio e, apesar de semelhante ao CD, o suporte apresenta capacidade 5 a 10 vezes maior. A higienização é a mesma do CD, que teve auxílio de trinchas de cerdas suaves apenas para remover resíduos como poeira. Pela sua capa dura que protege o DVD não há tantos riscos de ranhuras por dentro.

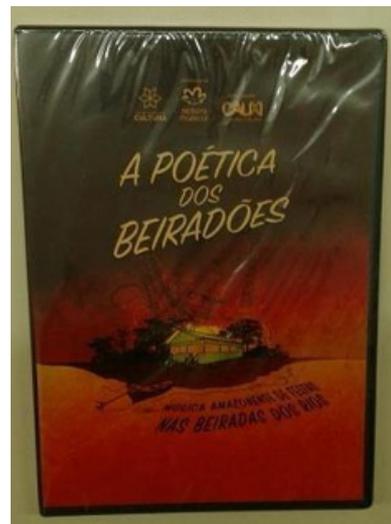
A organização do DVD se deu em três séries: Filmes, como os clássicos do cinema, e o mais importante sobre educação especial ou educação inclusiva, relevante ao ensino voltado para pessoas com deficiências, servindo para combater relações discriminatórias e excludentes, principalmente em sala de aula, dando capacidade aos professores e instrutores para atender alunos com determinadas necessidades especiais. Seguimos com a série música, dividindo-a em brasileira e internacional, e vídeo sobre o patrimônio e diversidade cultural, documentário/aula, da Amazônia e história da arte.

Figura 45: DVD subsérie Educação Especial



Fonte: Andrade, Laura. 2023

Figura 46: DVD Música do Amazonas



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 47: DVD Música do Amazonas - A poética dos Beiradões). (Mata sonora)



Fonte: Laura Andrade (2023)

Figura 48: DVD's subsérie Documentário/Aula



Fonte: Laura Andrade (2023)

A implementação de um mapa de classificação do acervo e de um sistema de codificação, como se verifica cientificamente de forma amplamente difundida nos artigos científicos estudados, apresenta benefícios para a comunidade em geral. Um acervo musical bem organizado e acessível pode ser usado como fonte de pesquisa para estudiosos e apreciadores da música, ampliando o conhecimento sobre a cultura e a história musical.

Outra vantagem é a possibilidade de realizar exposições e eventos culturais com base no acervo musical, promovendo a valorização e preservação desse patrimônio.

É importante destacar a importância de uma gestão transparente e participativa para o acervo musical. A inclusão de comunidades locais e grupos de interesse na gestão do acervo pode ampliar ainda mais os benefícios para a sociedade e a preservação do patrimônio musical. Em resumo, a implementação de um mapa de acervo e de um sistema de codificação, juntamente com a valorização da participação da comunidade, pode trazer diversos benefícios para a preservação, a valorização e a divulgação do acervo musical.

## Considerações

Desde os primeiros esforços pioneiros dos visionários do século 19, inventores, engenheiros e empresas trabalharam incessantemente para melhorar a qualidade e disponibilidade do som gravado, buscando satisfazer uma fome insaciável de mais acesso a mais música em mais lugares do mundo, em diferentes tempos e espaços. A tradição continua hoje com um novo serviço de áudio digital após o outro, sendo difícil imaginar o que está além do acesso musical quase universal, possibilitando a fácil acessibilidade para que qualquer visionário atualmente possa revelar o próximo passo na gravação de som.

A criação desta nova cultura musical e o desenvolvimento de todas as invenções tecnológicas têm um significado cultural particular no contexto do estabelecimento da nova indústria. Estas dão diversas condições tecnológicas para refletirem na forma como os consumidores desenvolvem uma série de novos usos materiais e estéticos para a música, assim como sua relação com os equipamentos e os discos.

Os documentos sonoros fazem parte do patrimônio cultural de arquivos e, ao preservarmos esse elemento que faz parte da memória e história da nossa música, estamos difundindo o acervo.

## Referências

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

- CASTAGNA, Paulo. Uma experiência de inventariação de acervo com ênfase na distinção das dimensões documental e notacional da representação musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29., 2019, Pelotas. **Anais**. Pelotas: Anppom, 2019.
- COTTA, André Guerra; BLANCO, Pablo Sotuyo. **Arquivologia e Patrimônio Cultural**. Salvador: Edufba, 2006.
- CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- DIAS, Márcia. **A voz do dono e o dono da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000.
- DIAZ, Léo. **Sintetizadores de sons: a revolução dos instrumentos musicais**. 2011. 36 f. Estudo (Graduação) - Faculdade Pitágoras, Campus Fadom, Divinópolis, 2011. Disponível em: <https://docplayer.com.br/4670929-Faculdade-pitagoras-campus-fadom-sintetizadores-de-sons-a-revolucao-dos-instrumentos-musicais.html>. Acesso em: 29 jul. 2023.
- FONSECA, Maria Odila. **Arquivologia e ciência da informação**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- KEMP, Anthony E. **Introdução à investigação em Educação Musical**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LAURENT, Gilles. **Guarda e manuseio de materiais de registro sonoro**. Rio de Janeiro, 2001.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- MILLARD, Andre. **America on Record: A History of Recorded Sound**. 2. ed. New York: Cambridge University Press, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511800566>. Acesso em: 29 fev. 2024.
- OLIVEIRA, Renilda. **Tratamento técnico, armazenamento e conservação de discos de vinil**. 2009. 44 f. TCC (Graduação) - Curso de Biblioteconomia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- SANTOS, Izequias Estevam dos. **Manual de métodos e técnicas de pesquisa científica**. 7. ed. Niterói: Impetus, 2010.
- SHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.
- SELL, Carlos Eduardo. **Sociologia Clássica**. 4. ed. Itajaí: Universidade do Vale de Itajaí, 2006.





# Ensino superior em Artes/Música em programas especiais no Amazonas

Rosemara Staub de Barros<sup>1</sup>

## 1. Introdução

A contar da data da publicação da Lei de Diretrizes e Bases n. 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996, o artigo 87 instituía a “Década da Educação” e, no §4 do mesmo artigo, dizia que “até o fim da Década da Educação somente seriam admitidos professores habilitados em nível superior ou formados por treinamento em serviço”. Neste período, as Instituições de Ensino Superior Públicas receberam uma gigantesca demanda em todos os estados brasileiros. A adesão da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) ao Programa Especial de Formação Docente (PEFD) atendeu, de forma presencial, os municípios do Amazonas com as primeiras turmas iniciadas em 1999, com o curso de Pedagogia, seguidas pelas licenciaturas.

Devido aos afastamentos da maioria dos professores do então Departamento de Educação Artística (DEA) da UFAM, que estavam cursando o mestrado e doutorado fora de Manaus, não havia turmas ofertadas pelo PEFD. A partir de 2001, com o retorno dos professores afastados, animados em propor mudanças, várias iniciativas de modernização foram implementadas neste início de século, não só propostas pelo Departamento de Educação Artística, mas também pelos demais departamentos dos outros Institutos da UFAM, além da criação da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

## 2. PROFORMAR - Programa de Formação e Valorização de Profissionais da Educação

No ano de 2001, a Universidade do Estado do Amazonas (UEA), por meio do Programa de Formação e Valorização de Profissionais da Educação (PROFORMAR), atendeu os 62 municípios em parceria com o governo estadual e prefeituras municipais, com a oferta da Licenciatura Plena “Normal Superior”.

A convite do professor Gedeão Amorim, ex pró-reitor da UEA, em 2002, montamos a equipe para planejar a disciplina “Arte na Educação Infantil” – um dos 40 componentes curriculares do curso Normal Superior – composta por cinco professores:

---

<sup>1</sup> Rosemara Staub de Barros é docente titular aposentada da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (FAARTES/UFAM). Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (2002). Exerceu cargos de direção, chefia e coordenação de cursos em Manaus e no interior do Amazonas. Coordenou os cursos sequenciais em Expressão Visual, PEFD/Artes Plásticas e PARFOR/Música. É docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) e do Programa Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES). E-mail: rosemarastaub@ufam.edu.br

Elias Souza Farias (Ensino de Arte-Atitude Pedagógica), Maria Dionéia de Souza Montefusco (Artes Plásticas), Maria do Céu de Souza Sampaio (Lia Sampaio/Dança), Rosemara Staub de Barros Zago (Música) e Jorge Bandeira do Amaral (Teatro). Fomos os autores e ministrantes das aulas televisivas.

O curso de graduação “Normal Superior”, criado para qualificar os professores da Educação Infantil e das séries iniciais do Ensino Fundamental, funcionava por meio de videoconferência, mediado pela televisão. As aulas eram transmitidas ao vivo em um estúdio montado nas dependências da UEA. Era uma experiência inovadora por se tratar de aulas televisivas ao vivo, com professor assistente em cada sala de aula e interação por meio de perguntas que vinham dos 62 municípios, que respondíamos ao vivo.

Muitos frutos resultaram desta ação: cerca de 16 mil professores foram qualificados nas duas turmas do curso Normal Superior; elaboração do material didático da primeira turma; produção das aulas gravadas em quatro volumes em fitas de vídeo e um livro publicado pela UEA em 2006, além da dissertação de Mestrado em Dança da professora Lia Sampaio (2010), pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), que trata da experiência das aulas de dança na disciplina Arte na Educação Infantil.

A partir do processo de modernização e mudanças na concepção das licenciaturas para atender à LDB 9.394/96, iniciamos na UFAM, e no Departamento de Educação Artística (DEA), o processo de extinção da Licenciatura em Educação Artística, com a criação das Licenciaturas em Artes Plásticas e da Licenciatura em Música, aquisição de equipamentos computacionais para as aulas da graduação e projetos de extensão, reforma dos pianos, construção do Bloco de Artes no Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) – metas principais cumpridas nos anos iniciais da década de 2000.

### **3. Curso Sequencial em Expressão Visual**

Em meio às ações de modernização e atualização, em 2003, o Departamento de Artes (DEPARTES), nova nomenclatura do Departamento de Educação Artística (DEA), iniciou suas atividades na formação do ensino superior nos programas especiais de interiorização. A primeira demanda veio da prefeitura de Parintins, por meio do prefeito Enéas Gonçalves, que tinha interesse em capacitar em curto prazo os artistas dos bois e oferecer um curso de licenciatura para os professores da rede pública de ensino público.

Para atender à proposta de formação técnica para os artistas, o Departamento de Artes sugeriu, sob a orientação do pró-reitor de Ensino de Graduação, Prof. Dr. Bruce Osborne, a oferta de um curso na “modalidade sequencial”, com carga horária menor, pois poderia ser concluído em dois anos, com direito ao diploma de nível superior. Nos termos do Artigo 44, inciso “I”, da LDB 9.394/96, regulamentado pela Resolução MEC/CNE/CES n. 1, de 27 de janeiro de 1999, e orientados pela equipe da Pró-Reitoria de Ensino de Graduação (PROEG/UFAM), propusemos o Curso Sequencial em Expressão Visual, com total de 1.620 horas. O limite total da carga horária do curso atendia à regulamentação da modalidade sequencial.

Quadro 1: Currículo do curso sequencial em Expressão Visual

<b>MÓDULO 1</b>	<b>SIGLA</b>	<b>FILOSOFIA DA ARTE</b>	<b>CR</b>	<b>C.H.</b>
01	IHI115	Folclore e Cultura Brasileira	3.2.1	60
02	IHI200	Estética	6.6.0	90
03	IHI201	História da Arte	6.6.0	90
04	IHI202	Teoria da Cor	3.2.1	60
05	IHI203	Desenho Artístico	3.0.3	90
06	IHI204	Mitos Amazônicos	3.2.1	60
		CH do módulo		450
<b>MÓDULO 2</b>		<b>EXPRESSÃO GRÁFICA</b>	<b>CR</b>	<b>C.H.</b>
07	IHI205	Metodologia de Pesquisa em Arte	5.5.1	90
08	IHI196	Desenho Geométrico	4.2.2	90
09	IHI206	Desenho de Modelo Vivo	3.0.3	90
10	IHI207	Geometria Descritiva	4.2.2	90
11	IHI208	Pintura	3.0.3	90
12	IHI116	Programação Visual	3.2.1	60
		CH do módulo		510
<b>MÓDULO 3</b>		<b>ARTES PICTÓRICAS (TÉCNICAS EXPRESSIVAS)</b>	<b>CR</b>	<b>C.H.</b>
13	IHI209	Monotipia	2.0.1	60
14	IHI210	Aquarela	3.0.3	90
15	IHI211	Cerâmica	3.0.3	90
16	IHI212	Escultura	3.0.3	90
17	IHI213	Arte Ambiental	4.2.2	90
18	IHI214	Computação Gráfica e Criação Artística	4.2.2	90
		CH do módulo		510
<b>MÓDULO 4</b>		<b>TRABALHO DE FINALIZAÇÃO DE CURSO</b>	<b>CR</b>	<b>C.H.</b>
19	IHI215	Produção Monográfica e Expressiva	3.2.1	60
		Total de obrigatórias		1.530
<b>OPTATIVAS</b>		<b>COMPLEMENTAÇÃO DA CARGA HORÁRIA</b>	<b>CR</b>	<b>C.H.</b>
01	IHI216	Gravura	3.0.3	90
02	IHI217	Multimídia	3.0.3	90
		<b>CH total com no mínimo 01 disciplina optativa</b>		<b>1.620</b>

Fonte: Transcrição realizada pela autora (2023)

O projeto do Sequencial em Expressão Visual foi elaborado pela equipe de professores do recém-criado curso de Licenciatura em Artes Plásticas: Otoni Mesquita, Maria Dionéa Souza Montefusco, Francisco Car-

neiro da Silva Filho, Evandro de Moraes Ramos, Maria Bernadete Andrade, Rosemara Staub de Barros, Ivon Carlos da Silva Lobato e Raimundo Nonato Pereira. Seu sistema de funcionamento era modular, com as áreas: Filosofia da Arte, Expressão Gráfica, Artes Pictóricas (Técnicas Expressivas), optativas e o Trabalho de Finalização de Curso (Quadro 1). O projeto tinha a finalidade de delinear o perfil do curso, as disciplinas, ementas, bibliografia básica e a carga horária das disciplinas para que, no futuro, o aproveitamento das mesmas pudesse ocorrer na Licenciatura em Artes Plásticas da UFAM, caso o egresso quisesse continuar seus estudos na pós-graduação *stricto sensu* ou ministrar aulas de Artes na Educação Básica.

Em parceria com a Fundação de Apoio Institucional Rio Solimões (UNISOL), a divulgação do edital e o processo de seleção ocorreram em Parintins, tendo sido aprovados 50 candidatos. As aulas eram ministradas pelos professores do DEPARTES/UFAM e professores convidados, dentre eles: Cristóvão Coutinho, Jair Jacqmont e Maria Helena Rodrigues. A cada final de disciplina ou do módulo, eram realizadas exposições com os trabalhos artísticos desenvolvidos pelos alunos. Havia uma sinergia entre nós, professores, entre os alunos e a comunidade parintinense, que torcia pelo sucesso do curso. Todos muito orgulhosos pela conquista em obter um diploma em nível superior.

O professor Ivon Carlos Lobato (*in memoriam*), em entrevista cedida ao ex-aluno e mestre Pedro Vanuzo da Costa, em 2007, registra uma mensagem aos alunos, de que a arte não é apenas meio profissional, mas geradora de opinião:

A melhor mensagem que se pode dar aos nossos alunos de Expressão Visual é justamente que eles comecem a refletir a arte, não apenas como meio profissional de vida, de sobrevivência, mas como geradora de opinião, como formadora da cultura do município. Que eles comecem a observar os prédios públicos, que sejam eles também a apontar soluções para a cultura do estado e município e que de alguma maneira contribuam com a sociedade, deem a resposta que o município está necessitando de vocês. (Costa, 2020, p. 54)

### **3.1 Formados da turma do Curso Sequencial em Expressão Visual – Parintins**

De acordo com a Figura 01, da esquerda para a direita, na primeira fila, temos: 1. Ademir Ferreira Glória Júnior; 2. Raimundo Anacleto Costa de Azevedo (*in memoriam*); 3. Francenildo da Silva Carmo; 4. Ynah Maura Bentes da Silva; 5. José Ednelson Gomes Soares;

6. Ana Carmem de Oliveira Rodrigues; 7. Edson Messias Ribeiro; 8. Lucilene Cursino Monteiro; 9. Marcos Carneiro dos Santos; 10. Raimundo Santos de Oliveira e 11. Paulo César Dias Anselmo. Na segunda fila, da direita para esquerda: 12. Ângela Lopes de Oliveira; 13. Evalson Oliveira Inomata; 14. John Herbert Costa da Silva; 15. Jander Mendes de Azevedo (*in memoriam*); 16. Eder Farias Monteiro; 17. Adriana Fonseca de Souza; 18. Maria Luzardina Dinelli dos Santos; 19. Ricardo Carneiro Machado; 20. Andreia Ramos Pereira Maia; 21. Yano de Souza Tavares; 22. Tarcísio Menezes Gonzaga e 23. Domingos Oliveira Costa Filho. Da esquerda para a direita: 24. Pedro Júnior Pereira de Oliveira; 25. Leandro Bentes da Silva; 26. Waldir dos Santos Gomes; 27. Globery Gonçalves Bruce; 28. Evanil da Silva Maciel; 29. Raimundo de Oliveira Barbosa; 30. Pedro Vanuzo Tavares da Costa; 31. Roney Graça Pantoja; 32. Luciano Souza de Souza; 33. Helinaldo Farias Canto; 34. Aldo Simas Cabral; 35. Carlos Henrique Farias dos Santos e 36. Rangel Garcia da Silva.

Ausentes na fotografia (Figura 01), os formados: 37. Wladimir de Souza dos Santos; 38. Wellington de Souza Fonseca; 39. Josinaldo de Souza Matos; 40. José do Carmo Marinho dos Santos; 41. José Augusto Bentes Muniz; 42. Geremias Ribeiro Pantoja; 43. Francisco Carlos Farias de Alcântara; 44. Ana Rita da Silva Pinto; 45. Aderaldo Silveira Xavier; 46. Charlie Eugênio Pimentel; 47. Jousefe David Matos de Oliveira; 48. Juliano da Silva Carmo e 49. Pironcy Godinho de Souza. Durante a realização do curso, a aluna Leilane Cristina da Silva Moraes veio a falecer.

Figura 01: Formandos do curso Expressão Visual - Parintins, 2007



Fonte: Acervo da autora

## **4. PEFD - Programa Especial de Formação Docente**

Concomitante ao Curso Sequencial em Expressão Visual e à adesão do Departamento de Artes ao Programa Especial de Formação Docente (PEFD), ofertamos para Parintins a recém-criada Licenciatura em Artes Plásticas, com total de 50 vagas e início em 2004. A infraestrutura que dispúnhamos para os dois cursos eram as salas de aula do Campus Avançado da UFAM, nas instalações próximas ao Bumbódromo de Parintins.

Na função de coordenadora dos dois cursos, pude solicitar a aquisição de 50 cavaletes profissionais, computadores, materiais de consumo, passagens e diárias para os professores.

Em dezembro de 2008, concluímos o curso de Licenciatura em Artes Plásticas, com 47 formados: 1. Aldenora Souza Rodrigues; 2. Amiraldo Batista Farias; 3. Ana Raimunda Monte Verde Tavares; 4. Andreina Leal Mendonça; 5. Angela Maria de Souza Cruz; 6. Antonia Cleide Farias dos Santos; 7. Benedita Ribeiro Conceição; 8. Carmem Jane Machado Marchão; 9. Cecília Isabel Peres de Oliveira; 10. Cristinai Ferreira dos Santos; 11. Delenize Batista Santarém; 12. Dilma Nunes Magalhães; 13. Edna da Silva Bentes Vieira; 14. Elcimara Belem da Silva; 15. Elizandra Vivente Lopes; 16. Enedina Maria Guimarães Franco; 17. Euderley de Castro Nunes; 18. Gizelle Batista Soares; 19. Glórene Amazonas da Silva; 20. Gracinei Simas Pimentel; 21. Hercules Souza da Silva; 22. Ieda da Silva e Silva; 23. Iraci Siqueira Correa; 24. Jane Maria dos Santos de Souza; 25. João Pacheco Ferreira; 26. Joelma Carvalho Farias; 27. José Manuel de Souza Muniz; 28. José Maria de Souza Pires; 29. Josiane dos Santos de Souza; 30. Manoel Reis de Souza Aporcino; 31. Maria Aparecida Pereira da Silva; 32. Maria Betânia dos Santos Araújo; 33. Maria das Neves Cursino Picanço; 34. Maria de Nazaré Prestes Costa; 35. Maria do Carmo Tavares Pontes; 36. Maria Etelvina Ribeiro Cunha; 37. Maria Ivanete Souza Ramos; 38. Maria José Sarmento de Azevedo; 39. Nelma de Souza Jacaúna; 40. Olbanita Bentes Nogueira; 41. Orlando Pontes Cativo; 42. Paulo Batista de Souza; 43. Raimundo Santarém dos Santos; 44. Rosa Santos dos Anjos; 45. Rúbia Maria Farias Cavalcante; 46. Soele Maria Reis da Costa e 47. Sônia Maria de Souza Paiva.

O resultado dos dois cursos concluídos (Sequencial e PEFD) é bastante satisfatório, de acordo com o Quadro 2, demonstrando o interesse, esforço e dedicação dos alunos e dos professores. Durante os cursos, ocorreram três desistências (Artes Plásticas), por motivo de saúde e mudança de localidade, e um falecimento (Expressão Visual).

Quadro 2: Consolidação dos formados no Curso Sequencial em Expressão Visual e Licenciatura em Artes Plásticas/PEFD

MUNICÍPIO	PROGRAMA	CURSO	TURMA	MATRICULADOS	CONCLUÍDOS	PERÍODO
Parintins	Sequencial	Expressão Visual	01	50	49	2004-2008
Parintins	PEFD	Artes Plásticas	01	50	47	2004-2008

Fonte: PROEG/UFAM, 2023

## 5. PARFOR - Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica

Em substituição ao Programa Especial de Formação Docente (PEFD), houve uma nova proposta para dar continuidade à formação em ensino superior dos professores da Educação Básica: trata-se do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR). Ele foi criado pelo Decreto n. 6.755/2009 e regulamentado pela Portaria Normativa n. 9, de junho de 2009, cuja finalidade é atender às disposições do Decreto n. 6.755/2009, instituído pelo Estado brasileiro, objetivando oferecer formação inicial e continuada de professores em nível superior, visando à formação dos docentes que já atuavam na Educação Básica, seguindo as orientações da formação em serviço.

A interiorização da formação de professores para o ensino das artes era o desafio que o grupo de professores do Departamento de Artes da UFAM estava realizando, entretanto, havia uma nova demanda, que era a formação de professores na Licenciatura em Música. A Lei n. 11.769/2008, que tratava da obrigatoriedade dos conteúdos de Música na Educação Básica, era a meta nacional. Os prefeitos dos municípios tinham dificuldade em propor demandas para professores de música, pois compreendiam que professores de artes poderiam ministrar todas as linguagens. A UFAM, por meio da equipe da PROEG, realizou várias reuniões para que as secretarias municipais de Educação pudessem demandar a Licenciatura em Música.

Iniciamos a primeira turma, no segundo semestre de 2010, para o município de Barreirinha; na sequência, no primeiro semestre de 2011, abrimos as turmas para São Gabriel da Cachoeira e Manicoré. Em 2012, no segundo semestre, estávamos com duas turmas em Itacoatiara e uma turma em Novo Airão. Desafio lançado aos professores do colegiado de Música do DEPARTES, conjuntamente com outros professores credenciados.

## **5.1 A infraestrutura e logística para o funcionamento das turmas de Artes/Música - PARFOR**

A logística necessária para o funcionamento dos cursos nos municípios no estado do Amazonas difere de qualquer outro estado do Brasil. Além do alto custo em transporte e do acesso dos alunos que residem nas regiões de várzea, ou mesmo em terra firme, a cada período das chuvas e da vazante o cenário geográfico se altera.

O estado do Amazonas em toda a sua extensão tem seu acesso por via fluvial, algumas cidades por via aérea, e, para poucas cidades no circuito da região metropolitana de Manaus, o acesso pode ser rodoviário. As distâncias entre Manaus e as cidades envolvidas vão desde o trajeto rodoviário de 234 km a Itacoatiara e Novo Airão (180 km); a Barreirinha, cerca de 372 km em linha reta, com escala aérea em Parintins e mais 80 km via fluvial; em voo direto a Manicoré (434 km) ou lancha (entre 11 horas a 15 horas) e o percurso a São Gabriel da Cachoeira (850 km via aérea ou 1.500 km via fluvial), cerca de 27 horas subindo o Alto Rio Negro.

Para o funcionamento das aulas, foram adquiridos 12 teclados musicais de 5 oitavas, 100 violões e 300 flautas-doce soprano doadas para todos os alunos. Utilizamos o sistema de rodízio entre os municípios e empréstimos aos alunos, para uso dos teclados e violões, conforme a programação das disciplinas Prática Instrumental, Instrumento Complementar e Prática de Conjunto. O transporte era feito pela via fluvial com as apostilas para cada aluno, elaboradas pelos professores ministrantes. Dada a redução dos recursos, não foi possível a confecção das apostilas com texto original e autoral, sendo elaboradas a partir de cópias parciais das bibliografias dos planos de curso de cada conteúdo curricular.

O calendário das aulas era programado para o período de recesso dos alunos, nos meses de janeiro, fevereiro e julho, com 8 horas-aulas diárias, de segunda a sexta-feira e aos sábados, pela manhã. O período de permanência dos docentes dependia da carga horária das disciplinas e da programação das saídas de voos ou das lanchas, dependendo de cada localidade.

O primeiro período do curso da turma PA309 – Artes/Música em Barreirinha iniciou no segundo semestre de 2010, em Parintins, no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ/UFAM), com 22 matriculados.

Aguiar (2012) relata que em suas aulas de violão *“a proposta do curso não tinha como alvo a formação de concertistas, buscamos, na verdade, formar professores de música aptos ao uso do violão para seus fins didático-pedagógicos”*.

A divisão em grupos de estudos coletivos contribuiu para o sucesso do ensino coletivo de violão.

Ao final deste semestre, foi possível transferir o curso para uma escola em Barreirinha, considerando o alto custo das hospedagens para os alunos, que ficavam até 60 dias em quartos alugados, divididos entre os colegas de turma, durante o período das aulas.

Figura 02: Rua alagada sob as pontes - Barreirinha, 2015



Fonte: Acervo da autora

Essa transferência alterou a programação das viagens dos professores, pois havia a necessidade de pernoitar em Parintins, para no outro dia embarcar em pequenas lanchas rumo a Barreirinha, com trajeto entre 50 minutos no período da cheia e até 3 horas no período da vazante. No Amazonas, o rio comanda a vida. Ora as ruas estavam sob as pontes de madeira, ora o sol brilhava mais forte no período da seca. As aulas transcorreram com entusiasmo e dedicação em Barreirinha.

A turma PA386 – Artes/Música em Manicoré iniciou as aulas no primeiro semestre de 2011, com 31 alunos matriculados e 15 formados. O Centro Educacional Marta Ferreira recebeu todas as turmas do PARFOR/UFAM. Tivemos o apoio do professor Bosco França, representando a secretaria municipal e a secretaria estadual.

Nosso trajeto de viagem na maioria das vezes ocorreu via fluvial, com cerca de 11 a 17 horas de lancha, dependendo do período das cheias e vazantes do rio Madeira.

A turma PA392 – Artes/Música em São Gabriel da Cachoeira era composta por alunos de várias etnias indígenas: quatro alunos da etnia baré; cinco alunos da etnia tukano; cinco alunos da etnia tariana; além da etnia dessana e etnia piratapuia, com a faixa etária entre 24 a 63 anos. Dos 22 alunos matriculados em São Gabriel da Cachoeira, apenas 20% eram residentes na cidade. Os demais 80% moravam em comunidades, distritos ou pequenas cidades da região (Santa Isabel do Rio Negro, Barcelos, Distrito Iauaretê). No Alto Rio Negro residiam os alunos da etnia baré, nas comunidades Castelo Branco, São José e Assunção do Içana. No Rio Tiquié e Rio Xié residiam os alunos da etnia tukano, nas comunidades Barreira Alta, Campinas e Bela Vista. No Rio Uaupés, Médio Rio Negro, residiam os alunos da etnia tariana, nas comunidades de São Sebastião, Distrito de Iauaretê, além dos demais alunos das referidas etnias residirem em São Gabriel da Cachoeira, Barcelos e Santa Isabel do Rio Negro.

Alguns alunos faziam um longo trajeto, de até 10 dias em rabetas (canoas motorizadas) próprias, ausentando-se das suas famílias por mais de dois meses, tendo gastos extras com estadia, alimentação e combustível para suas rabetas. Com base nas experiências e relatos de alguns professores, elencamos nossa discussão em relação ao ensino-aprendizagem desses alunos. Como estratégias psicológicas, exploramos a motivação e a afetividade, por considerarmos que são fatores preponderantes para o êxito nas aulas.

No artigo de Barros, Nascimento e Georgieva (2012), o professor Bruno comenta a respeito da atividade de Canto Coral, com cantos em Nheengatu e Tucano:

a atividade que mais chamou atenção foi um trabalho de divisão da turma em três grupos, sendo que cada um apresentou uma música em seu próprio idioma, duas músicas em Nheengatu e uma em Tucano. Todos escreveram as letras nos respectivos idiomas com as correspondentes traduções, e depois cantaram as músicas para a turma. Uma experiência, nunca presenciada pelos indígenas, que era a escuta dos cantos dos povos indígenas que ali estavam.

Em Itacoatiara, as aulas tiveram início no segundo semestre de 2012. O transporte terrestre facilitou o trajeto de 234 km de Manaus pela Rodovia AM-10, em média, 3 horas de viagem. Das comunidades ribeirinhas, vinham os alunos com embarcações fluviais.

Nosso trajeto de viagem na maioria das vezes ocorreu via fluvial, com cerca de 11 a 17 horas de lancha, dependendo do período das cheias e vazantes do rio Madeira.

A turma PA392 – Artes/Música em São Gabriel da Cachoeira era composta por alunos de várias etnias indígenas: quatro alunos da etnia baré; cinco alunos da etnia tukano; cinco alunos da etnia tariana; além da etnia dessana e etnia piratapuia, com a faixa etária entre 24 a 63 anos. Dos 22 alunos matriculados em São Gabriel da Cachoeira, apenas 20% eram residentes na cidade. Os demais 80% moravam em comunidades, distritos ou pequenas cidades da região (Santa Isabel do Rio Negro, Barcelos, Distrito Iauaretê). No Alto Rio Negro residiam os alunos da etnia baré, nas comunidades Castelo Branco, São José e Assunção do Içana. No Rio Tiquié e Rio Xié residiam os alunos da etnia tukano, nas comunidades Barreira Alta, Campinas e Bela Vista. No Rio Uaupés, Médio Rio Negro, residiam os alunos da etnia tariana, nas comunidades de São Sebastião, Distrito de Iauaretê, além dos demais alunos das referidas etnias residirem em São Gabriel da Cachoeira, Barcelos e Santa Isabel do Rio Negro.

Alguns alunos faziam um longo trajeto, de até 10 dias em rabetas (canoas motorizadas) próprias, ausentando-se das suas famílias por mais de dois meses, tendo gastos extras com estadia, alimentação e combustível para suas rabetas. Com base nas experiências e relatos de alguns professores, elencamos nossa discussão em relação ao ensino-aprendizagem desses alunos. Como estratégias psicológicas, exploramos a motivação e a afetividade, por considerarmos que são fatores preponderantes para o êxito nas aulas.

No artigo de Barros, Nascimento e Georgieva (2012), o professor Bruno comenta a respeito da atividade de Canto Coral, com cantos em Nheengatu e Tucano:

a atividade que mais chamou atenção foi um trabalho de divisão da turma em três grupos, sendo que cada um apresentou uma música em seu próprio idioma, duas músicas em Nheengatu e uma em Tucano. Todos escreveram as letras nos respectivos idiomas com as correspondentes traduções, e depois cantaram as músicas para a turma. Uma experiência, nunca presenciada pelos indígenas, que era a escuta dos cantos dos povos indígenas que ali estavam.

Em Itacoatiara, as aulas tiveram início no segundo semestre de 2012. O transporte terrestre facilitou o trajeto de 234 km de Manaus pela Rodovia AM-10, em média, 3 horas de viagem. Das comunidades ribeirinhas, vinham os alunos com embarcações fluviais.

As aulas foram ministradas no Instituto de Ciências e Tecnologia (ICET/UFAM), com instalações adequadas, salas amplas e sinal de internet.

Durante o curso, pudemos reunir as turmas de Barreirinha, Novo Airão e Itacoatiara para o curso de extensão “Pedagogia Dalcroze: uma pedagogia por e para a música”, ministrado pelo professor Iramar Rodrigues, do Institut Jaques-Dalcroze, da Suíça.

Ramos e Barros (2012) comentam que na intenção de ensinar o máximo, para reter a atenção do estudante, em qualquer modalidade de ensino, o componente afetividade pode fazer a diferença entre o sucesso e o insucesso. O sucesso foi demonstrado no encerramento das disciplinas, dos estágios supervisionados e das defesas dos Trabalhos de Conclusão de Curso. As turmas estavam aptas para a colação e outorga de grau, com total de 123 licenciados em Música (Quadro 2).

Quadro 3: Consolidação dos municípios, alunos matriculados e concludentes na Licenciatura em Música/PARFOR

MUNICÍPIO	PROGRAMA	CURSO	TURMA	MATR ICULA DOS	CONC LUDE NTES	PERÍODO
Barreirinha	PARFOR	Música	PA309	22	19	2010/2-2015/1
Manicoré	PARFOR	Música	PA386	31	15	2011/1-2016/1
São Gabriel da Cachoeira	PARFOR	Música	PA392	37	19	2011/1-2016/1
Itacoatiara	PARFOR	Música	PA415	44	30	2012/2-2017/1
Itacoatiara	PARFOR	Música	PA417	44	25	2012/2-2017/1
Novo Airão	PARFOR	Música	PA416	23	15	2012/2-2017/1

Fonte: PROEG/UFAM, 2023

Os preparativos em grande estilo e indumentária apropriada para a tão esperada e inesquecível solenidade de outorga de grau, ocorreram nos municípios, com participação de familiares, professores, autoridades locais e representantes da UFAM.

## 5.2 Formados da turma PA309 – Artes/Música em Barreirinha

1. Benedito José do Nascimento Carvalho; 2. Cezar Augusto Mais dos Santos; 3. Denilson dos Santos Castro; 4. Edione Vasconcelos da Silva; 5. Everton Pedreno Beltrão; 6. Feliz Guimarães dos Santos; 7. Francicarmem Calafate Ferreira; 8. Joanice Cabral da Cruz; 9. João Tomé Jordão Dutra; 10. Joel Viana da Silva; 11. José Gentil da Silva; 12. Lana Micheli Barbosa Cruz; 13. Luiz Francelino de Souza Pereira; 14. Maria Deuza Bentes de Carvalho;

15. Monica Cristiene Miranda Carneiro; 16. Raimundo Neves Ozier; 17. Rilma Carvalho Marinho; 18. Rosilene Gaia Trindade e 19. Sidia Mara Leite de Paula.

### **5.3 Formados da turma PA416 – Artes/Música em Novo Airão**

1. Adryanne Martins Bezerra; 2. Aline Lemos; 3. Ana Paula Cerdeira dos Santos; 4. Diana Carla Rodrigues Gomes; 5. Fabiana da Silva Almeida; 6. Fabio Almeida Rosas; 7. Francimar Ferreira dos Santos; 8. Inara Ferreira Neto (*in memoriam*); 9. Jilvanete Rodrigues dos Santos; 10. Maria Elciney Santana da Silva; 11. Raimunda Alves do Nascimento; 12. Ranielle dos Santos Bernardo; 13. Rosaria Ferreira Cardoso; 14. Socorro dos Santos e 15. William Damião Rodrigues Freire.

### **5.4 Formados da turma PA386 – Artes/Música em Manicoré**

Figura 03: Grupo de formados PA386 - Manicoré, 2014



Fonte: Acervo da autora

Da esquerda para direita, primeira fila: 1. Pedro Doce Marques; 2. José Wilson do Rosario Ferreira; 3. Inez de Oliveira da Silva Manoel; 4. Juci Eneias Pereira Gima;

5. Clede Oliveira de Vasconcelos e 6. Maria do Socorro Coutinho de Freitas. Da esquerda para direita, segunda fila: 7. Manoel Horaldo Vasconcelos Abreu; 8. Cristina Lopes Pinto; 9. Jaqueline Fernandes do Nascimento; 10. Max Hygino da Silva Azevedo; 11. Nubia Araújo da Silva; 12. Silvana de Araújo Pereira; 13. Fernando Freitas Campos; 14. Silvanderley Silva Gomes e 15. Luquiceles Menezes Furtado. Ao fundo, de camisa azul, Prof. Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto.

## 5.5 Formados da turma PA392 – Artes/Música em São Gabriel da Cachoeira

Figura 04: Formados Turma PA392 – São Gabriel da Cachoeira, 2015



Fonte: Acervo da autora

Da esquerda para direita: 1. Maria Silene Cordeiro da Cruz; 2. Zenaide Ferreira Lima; 3. Maria de Jesus Pimentel Cabral; 4. Ines Maria Goretti Camargo Moreira; 5. Maria Bernadete Muniz Ferreira; 6. Rosilene Brandão Lucio; 7. Anair Lima Gonçalves; 8. Rosenilce Gomes Bentes; 9. Luiza Cordeiro e Silva; 10. Dilene da Silva Moraes; 11. Ed Ames Cristovam Teixeira; 12. Luzanildo Magno Ramos; 13. Francineide da Silva e Silva; 14. Jonilton da Silva Gonçalves; 15. Maria Luiza Alves da Silva; 16. Maria Ednelza Pinto Maciel; 17. Nazareno Moura Fernandes; 18. Verônica Cardoso dos Santos; 19. Joana Darque França e Profa. Rosemara Staub (coordenadora).

## 5.6 Formados da turma PA415 – Artes/Música em Itacoatiara

Admilson Vasconcelos Farias; 2. Ana Lucia da Silva Fernandes;

3. Antonio de Oliveira Reis; 4. Caren Cruz Auzier; 5. Carla Sumaya Costa de Faria Chaves; 6. Carlos Alberto Pereira Queiroz; 7. Cristina Tavares dos Santos; 8. Dayane da Silva e Silva; 9. Doracy de Queiroz Oliveira; 10. Elaine Pereira da Silva; 11. Eliete Tobar Grangeiro; 12. Elizangela Corsino Ribeiro; 13. Elivan da Viana Moreira; 14. Elizane Afonso Rodrigues; 15. Elizena de Souza Barbosa dos Santos; 16. Eoenay Lavareda Garcia; 17. Erasmo Barbosa Reis; 18. Erly Tereza Ribeiro de Goes; 19. Fátima Lopes Braga; 20. Francines da Silva Sá; 21. Francisco de Assis Martins Pinheiro; 22. Glauciely Martins Pereira; 23. Ivanilton dos Santos Gonçalves; 24. Jaiison Barbosa da Costa; 25. Jane Palheta Tavares; 26. Jesse Ferreira de Paula; 27. Jim Keulles Carvalho Bertino; 28. Joabe Calebe de Vasconcelos; 29. Jucicleide Rubim Romão e 30. Juliana Gonçalves Amorim.

Figura 05: Grupo parcial dos formandos em Itacoatiara, 2015



Fonte: Acervo da autora

## **5.7 Formados da turma PA417 – Artes/Música em Itacoatiara**

1. Luciana da Silva Marques; 2. Lucicleide da Silva; 3. Lucinete Martins Lopes; 4. Maria de Jesus Gonçalves Dias; 5. Maria do Socorro Ferreira Campos; 6. Maria Raimunda Correa Moraes; 7. Maria Raimunda da Solidade Pereira; 8. Maria Rufina Martins Lacerda; 9. Marta Tereza Reis Batista; 10. Minelle Menezes Barbosa; 11. Nelcileny Pereira Lima;

12. Nilcelene Torres de Lima; 13. Noelia Caxias de Oliveira; 14. Nuncileide Palheta Mendonça; 15. Ocione Oliveira dos Santos; 16. Paulo Jorge Matos Barroso; 17. Rene Bastos Rodrigues; 18. Ronaldo dos Prazeres Pereira; 19. Suely Ferreira Firmo; 20. Tamar Dias Costa; 21. Valcivanda Viana Moreira; 22. Valdecy Gonzaga Borges; 23. Vanilson do Nascimento Ferreira; 24. Vera Lucia Duarte Barros e 25. Walma Pinheiro Uleon.

## Considerações

As experiências que adquirimos nestas seis turmas de Licenciatura em Música, concluídas em cinco municípios (Barreirinha, Manicoré, São Gabriel da Cachoeira, Itacoatiara e Novo Airão), leva-nos a refletir sobre a necessidade de melhoria na oferta dos cursos e sua continuidade permanente.

Os projetos políticos dos cursos (PPCs) precisam ser adequados à realidade de cada local, em respeito à incorporação das práticas culturais musicais na concepção e organização curricular e na implantação de políticas públicas para o exercício da profissão dos egressos.

A ausência institucional de políticas públicas para acompanhar os egressos e para movimentar ações de formação continuada e inclusão de vagas de concurso público para os professores de Música no Amazonas faz com que muitas secretarias municipais utilizem a carga horária das aulas de artes para complementação de carga horária de outros professores.

## Referências

- AGUIAR, M. L. Violão PARFOR: experimento e experiência. In: ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 7., 2012, Belém-PA. **Anais**. Belém: ABEM, 2012, p. 73-81.
- BARROS, R.; NASCIMENTO, B. B; GEORGIEVA, M. G. Desafios e perspectivas para o PARFOR/Música/UFAM, no Estado do Amazonas. In: ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 7., 2012, Belém-PA. **Anais**. Belém: ABEM, 2012, p. 82-92.
- COSTA, P. V. **Trajetórias e Processos de Criação dos Artistas Plásticos em Parintins**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas/UFAM. Manaus, 2020.
- RAMOS, E.; BARROS, R. S. Ensinando Música com TIC. In: ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 7., 2012, Belém-PA. **Anais**. Belém: ABEM, 2012, p. 249-254.

SILVA. M. V. A.; ALMEIDA. C. M. G. Educação musical escolar indígena: ausências significativas na literatura. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 18., 2016, Teresina-PI. **Anais**. Teresina: ABEM, 2016.

SAMPAIO. M. C. S. **A Dança na Realidade Amazônica: Um estudo de caso da articulação da dança no programa de formação e valorização de profissionais da educação – PROFORMAR**. Dissertação (Mestrado em Dança) - Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia/UFBA. Salvador, 2010.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS. **PROFORMAR. Arte na Educação Infantil**. SAMPAIO, M. C. S. (coord); FARIAS, E. S.; AMARAL, J. B.; MONTEFUSCO, M. D. S.; ZAGO. R. S. B. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas, 2006.

Relato do curso *lato sensu* Mídias  
na Educação ofertado pela  
FAARTES

Evandro de Moraes Ramos<sup>1</sup>

A boa relação entre docentes e discentes desde a época do então Departamento de Artes da Universidade Federal do Amazonas (DEPARTES/UFAM) sempre ocorreu com muito respeito e amizade profissional e pessoal. Isso nos motivou a continuar colaborando com o fortalecimento profissional desses estudantes mesmo após suas colações de grau. Lembro que, desde aquela época, na ocasião das formaturas, nós costumávamos expressar que pretendíamos criar cursos de extensão e de pós-graduação, entre outras iniciativas, para que pudéssemos continuar melhorando a qualidade profissional dos egressos.

Por isso, nos esforçamos e criamos os cursos *lato sensu* em Arte e Multimídia (coordenação: Prof. Francisco Carneiro da Silva Filho), História e Crítica da Arte (coordenação: Prof. Elias Souza Farias), Tecnologia Educacional (coordenação: Prof. Jackson Colares da Silva) e Mídias na Educação (coordenações: Evandro de Moraes Ramos, Francisco Carneiro da Silva Filho e Patrícia dos Anjos Braga Sá dos Santos) - merece esclarecer que a Profa. Patrícia dos Anjos Braga Sá dos Santos é lotada na Faculdade de Tecnologia da UFAM.

Neste texto, vamos enfatizar a especialização em Mídias na Educação. Mas, merecem realces as ofertas dos demais cursos já citados.

Origem do curso de especialização em Mídias na Educação Curso de Extensão TV na Escola e os Desafios de Hoje - durante o governo do Presidente da República Fernando Henrique Cardoso, sob a Coordenação Nacional da Diretoria do Departamento de Política de Educação a Distância (SEED), foi criado o curso de extensão TV na Escola e os Desafios de Hoje, para ser ministrado de forma totalmente online.

No Guia do Curso da TV na Escola e os Desafios de Hoje consta:

Este curso foi elaborado a partir de um trabalho cooperativo de especialistas de várias universidades da UniRede e da Secretaria de Educação a Distância, que se associaram para produzir os materiais de estudo de cada módulo, composto por vídeos e impressos. Dessa maneira, você está tendo a oportunidade de contar com a experiência profissional de especialistas dessas instituições no trato de questões referentes às tecnologias da informação e da comunicação, com ênfase na linguagem audiovisual, e no estudo das possibilidades e das funções que essas tecnologias podem ter no desenvolvimento de atividades curriculares e de gestão escolar.

---

<sup>1</sup> Evandro de Moraes Ramos é docente titular aposentado da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (FAARTES/UFAM). Doutor em Tecnologias Educativas pela Universidade de Ilhas Baleares (2005). Atuou como coordenador do curso de Artes Visuais EaD, coordenador da especialização em Mídias na Educação EaD e Diretor do Centro de Educação a Distância (CED/UFAM). E-mail: evandromramos@ufam.edu.br

O curso foi organizado em resposta às solicitações de educadores entrevistados em pesquisa desenvolvida pelo Núcleo de Estudos de Políticas Públicas, da Unicamp, em 1999, sobre o trabalho que a TV Escola vem realizando em todo o país. Essa pesquisa revelou que, dos professores entrevistados, 86% declararam querer capacitar-se para melhor utilizar a TV Escola (SEED/MEC, 2000, p. 14).

A partir do curso TV na Escola e os Desafios de Hoje, foi criada a especialização em Mídias na Educação, para atender aos professores que atuavam na educação básica da rede pública (estadual e municipal), a ser ofertado por meio dos polos do sistema Universidade Aberta do Brasil (UAB).

Para esclarecer mais detalhes, segue o que consta no site do Ministério da Educação do Brasil:

Mídias na Educação é um programa de educação a distância, com estrutura modular, que visa proporcionar formação continuada para o uso pedagógico das diferentes tecnologias da informação e da comunicação – TV e vídeo, informática, rádio e impresso. O público-alvo prioritário são os professores da educação básica.

Há três níveis de certificação, que constituem ciclos de estudo: o básico, de extensão, com 120 horas de duração; o intermediário, de aperfeiçoamento, com 180 horas; e o avançado, de especialização, com 360 horas.

O programa é desenvolvido pela Secretaria de Educação a Distância (Seed), em parceria com secretarias de educação e universidades públicas – responsáveis pela produção, oferta e certificação dos módulos e pela seleção e capacitação de tutores. Entre os objetivos do programa estão: destacar as linguagens de comunicação mais adequadas aos processos de ensino e aprendizagem; incorporar programas da Seed (TV Escola, Proinfo, Rádio Escola, Rived), das instituições de ensino superior e das secretarias estaduais e municipais de educação no projeto político-pedagógico da escola e desenvolver estratégias de autoria e de formação do leitor crítico nas diferentes mídias (Ministério da Educação).

As turmas eram ofertadas após a coordenação do curso manter contatos com as Secretarias de Educação de cada cidade para conhecer a demanda existente de educadores interessados em participar do curso. Através da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) foram ministradas 04 (quatro) turmas desta pós-graduação.

Relação das turmas ofertadas com o nome da coordenação, a quantidade de alunos inscritos, dos concludentes e das cidades. Esses dados foram fornecidos pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFAM (PROPESP):

Coordenação	Matri.	Conc.	Cidades
Evandro de Moraes Ramos – T 01	112	51	Não foi informado
Evandro de Moraes Ramos – T 02	282	128	Coari, Manaus, Manacapuru e Maués
Patrícia dos Anjos Braga Sá dos Santos	645	329	Não foi informado
Francisco Carneiro da Silva Filho	167	101	Boa Vista (RR), Manaus e Maués

Legenda: **Matri.** (alunos matriculados); **Conc.** (alunos que concluíram o curso); **Cidades** (cidades em que foram ofertadas as turmas)

Todos os recursos financeiros foram disponibilizados pelo Ministério da Educação (MEC) para suprir as despesas referentes a: pagamentos de bolsas de estudo, deslocamentos de pessoal, pagamentos de diárias, materiais de consumo, entre outros. Mas, eventualmente, quando foi necessário, a UFAM colaborou com alguns recursos financeiros.

Dados gerais dos cursos de especialização ministrados pelo Departamento de Artes da UFAM e com nossos parceiros<sup>2</sup>:

Curso Lato Sensu	Matriculados	Formados	Realização	Portaria de Nomeação
MÍDIAS NA EDUCAÇÃO	111	51	01/04/2009 a 13/03/2010	Não localizada na PROPESP
MÍDIAS NA EDUCAÇÃO	282	128	08/04/2011 a Jul/2013	Não localizada na PROPESP
MÍDIAS NA EDUCAÇÃO	645	329	04/03/2012 a 30/07/2013	Não localizada na PROPESP
MÍDIAS NA EDUCAÇÃO	167	101	19/05/2018 a 29/06/2019	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - T 01	50	49	23/09/2002 a 18/09/2003	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - T 02	30	16	20/01/2004 a 15/05/2005	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - T 03	-	-	Não localizado na PROPESP	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - T 04	49	16	03/03/2007 a 31/07/2008	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - T 05	51	20	03/03/2007 a 31/07/2008	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - <i>Tabatinga</i>	48	41	06/01/2003 a 31/01/2004	Não localizada na PROPESP

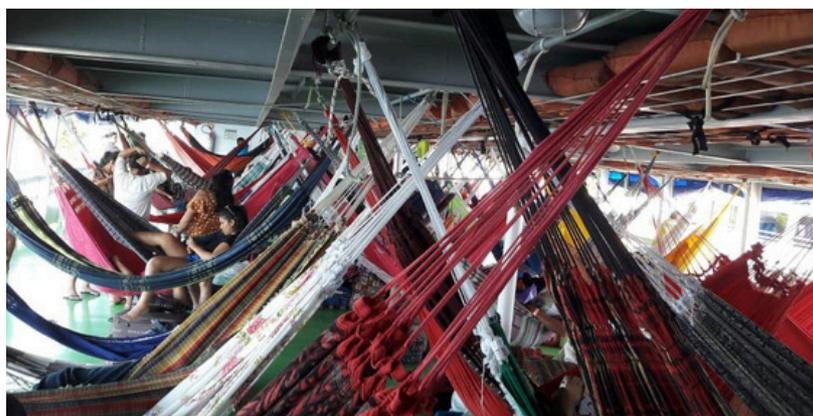
<sup>2</sup> Esta tabela de dados nos foi fornecida pela PROPESP/UFAM

TECNOLOGIA EDUCACIONAL - <i>Manacapuru</i>	50	50	07/11/2003 a 25/10/2004	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - <i>Coari</i>	43	42	01/10/2002 a 28/11/2003	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - <i>Itacoatiara</i>	55	33	21/10/2002 a 28/11/2003	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - <i>Parintins</i>	40	38	14/10/2002 a 28/11/2003	Não localizada na PROPESP
TECNOLOGIA EDUCACIONAL - <i>Parintins</i>	50	28	02/02/2004 A 20/12/2005	Não localizada na PROPESP
HISTÓRIA E CRÍTICA DA ARTE	34	1	20/3/1999 a 25/04/2000	Não localizada na PROPESP
ARTE E MULTIMÍDIA	31	19	12/08/1996 a 23/05/1997	Não localizada na PROPESP
ARTE E MULTIMÍDIA	21	11	04/05/1998 a 19/03/1999	Não localizada na PROPESP

Referente à quantidade final de estudantes formados, é adequado lembrar que alguns relatórios finais podem ter sido alterados devido a possibilidade de alguns estudantes terem recorrido e conseguido concluir o curso mesmo após as divulgações dos relatórios finais, publicados após as conclusões dos cursos.

Para operacionalizar os cursos nos polos fora de Manaus (AM), era comum que nossos deslocamentos ocorressem por meio de embarcações. Geralmente, eram grandes e majestosos barcos construídos em madeira e pintura, com predominância da cor branca. De modo geral, eles não são muito velozes, assim, as viagens se tornavam mais demoradas. Também usamos barcos construídos em metal, como consta na imagem seguinte, em que registramos o local das redes em uma viagem a um polo de apoio presencial, quando nossa equipe de trabalho estava em viagem para formar as bancas examinadoras das defesas de Trabalhos Finais de Curso de estudantes.

Figura 30: Embarcação de ferro, para transporte de passageiros e cargas



Fonte: Acervo do autor

Viajar pela Amazônia é sempre uma aventura, com a possibilidade de se apreciar belas paisagens. Visite o Amazonas.

Na atualidade, a Faculdade de Artes (FAARTES), em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), está ofertando o Doutorado Interinstitucional em Artes Visuais/Dinter, após a conclusão da primeira turma do Mestrado Interinstitucional em Artes Visuais/Minter. Também há a oferta do PROF-ARTES, que é o Mestrado Profissional em Artes.

A Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros, que tem colaborado de forma significativa e determinante nas ofertas destes cursos stricto sensu, informa que:

- 1.O Mestrado Interinstitucional em Artes Visuais/Minter, em parceria com a UFRGS, é o Programa de Pós-graduação em Artes Visuais que iniciou no ano 2020 com 21 alunos matriculados, e formou 18 novos mestres em Artes Visuais;
- 2.O Doutorado Interinstitucional em Artes Visuais/Dinter, em parceria com a UFRGS, é o Programa de Pós-graduação em Artes Visuais que iniciou em 2023. Os doutorandos são professores da FAARTES e do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ/Parintins), além de artistas externos, totalizando 15 matriculados;
- 3.O PROF-ARTES é uma rede nacional da CAPES e PROEB. O Mestrado Profissional em Artes visa à qualificação dos professores da educação básica que ministram aulas de artes nas escolas públicas. A primeira turma iniciou em 2021; a segunda turma iniciou no ano 2022; a terceira turma em 2023 e a quarta turma iniciará em 2024.

Para concluir, consideramos que a boa vontade e a determinação das equipes de trabalho da FAARTES estão conseguindo atender ao nosso antigo e coletivo anseio em promover cursos de pós-graduação aos egressos que sempre confiaram em nós.

## Referências

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Mídias na Educação. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/midias-na-educacao>>. Acesso em: 27 nov. 2023.

SEED/MEC. **TV na Escola e os Desafios de Hoje**: guia do Curso de Extensão para Professores do Ensino Fundamental da Rede Pública. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000. Disponível em: <[https://www.inesul.edu.br/site/documentos/tv\\_escola\\_desafios\\_hoje5.pdf](https://www.inesul.edu.br/site/documentos/tv_escola_desafios_hoje5.pdf)>. Acesso em: 29 nov. 2023.

| ENTREVISTAS

Francisco Carneiro da Silva Filho<sup>1</sup>

Rosiel do Nascimento Mendonça<sup>2</sup>

## Francisco Carneiro da Silva Filho



Fonte: Acervo Pessoal

Docente efetivo da Faculdade de Artes da UFAM, Francisco Carneiro da Silva Filho é doutor em Artes Visuais/Cinema de Animação pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também apresentou dissertação de mestrado em Artes Visuais/Multimeios. Desde 2022, atua como professor orientador da Residência Pedagógica - Núcleo Artes Visuais (RPNAV). Atuou como coordenador do subprojeto Artes Visuais do PIBID e da especialização em Mídias na Educação EaD. Foi diretor do Centro de Artes da UFAM (CAUA) de 1997 a 2001.

### **Como iniciou sua caminhada profissional na docência?**

Aos 19 anos, fui aprovado para o curso de Licenciatura em Matemática e, aos 20 anos, também fui aprovado para o curso de Engenharia Civil, ambos na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Cursei paralelamente, mas tranquei matrícula de ambos os cursos aos 22 anos, pois resolvi trabalhar ministrando aulas de eletrônica, matemática e topografia.

---

<sup>1</sup> Entrevista publicada originalmente no informativo NaRede, da Faculdade de Artes, em junho de 2023.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), ambos na UFAM, onde atua como servidor efetivo desde 2020, ocupando o cargo de Produtor Cultural na Faculdade de Artes (FAARTES).

Durante esse tempo, minha atuação sempre esteve vinculada aos objetivos da academia no tripé ensino, pesquisa e extensão, percorrendo desde áreas ligadas ao desenho geométrico, passando pela geometria descritiva e da imagem, programação visual, semiótica peirceana, poéticas digitais e no campo artístico, envolvendo instalações multimídia com base na tecnologia Arduino e, mais especificamente, com filmes de animação digital, enquanto propostas de inovação metodológica no ensino de Artes.

Fiz mestrado e doutorado em Artes Visuais na UNICAMP (SP), onde fui orientado, respectivamente, pelo professor e artista multimídia Dr. Júlio Plaza e pelo professor e artista multimídia Dr. Hermes Renato.

Na UFAM, sou o professor decano da Faculdade de Artes e líder do Grupo de Estudos e Pesquisa Interfaces (Ciências da Comunicação, Informação, Design e Artes/CNPQ). Na área administrativa, já atuei como Chefe de Departamento, coordenei diversos cursos de pós-graduação e fui diretor do Centro de Artes da UFAM (CAUA), além de atuar na coordenação de programas de formação docente em Artes Visuais, como o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) e a Residência Pedagógica.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Analisando sua trajetória, que momentos foram mais marcantes?**

Muitos momentos foram marcantes ao longo de minha carreira, tentarei citar alguns que lembro agora de modo mais imediato, por exemplo, o que aconteceu logo após a conclusão do mestrado no programa de Multimeios, em 1996, na UNICAMP, em Campinas. A pesquisa orientada por Júlio Plaza no Instituto de Artes da UNICAMP, que trabalhou o signo gráfico na Identidade Visual, foi desenvolvida através de uma grande imersão de estudos no paradigma teórico da Semiótica de Charles Sanders Peirce. Então, logo ao voltar a Manaus, considerei importante e urgente propor ao colegiado do Departamento de Educação Artística a inclusão da disciplina Introdução à Teoria Semiótica no Projeto Pedagógico do então curso de Educação Artística.

Também foi bastante significativo, ao voltar do mestrado em Multimeios, ter criado e implementado o curso de pós-graduação Arte-Multimídia em nível de especialização *lato sensu*, em 1996. Além de inaugurar uma nova fase para as Artes na UFAM, ao trazer conceitos que transitavam entre a Arte e as Novas Tecnologias, inclusive com a criação do primeiro Laboratório de Computação (NUPAM - Núcleo de Pesquisas em Arte Multimídia) da área de Artes, o curso possibilitou a titulação na pós-graduação de aproximadamente 80% a 90% do corpo docente do Departamento de Artes, que até então somente era graduado.

Foram também imensamente marcantes todos os momentos da produção do meu primeiro filme de animação, que registrava aspectos da história do Teatro Amazonas. O projeto denominado “Urduidura, a trama do tempo” concorreu em um edital publicado pela Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas, tendo sido contemplado com o Prêmio Governo do Estado do Amazonas, no ano de 2003.



## **A abordagem e o lugar das Artes no Ensino Superior mudou muito desde o início da sua carreira docente? Quais desafios e problemas ainda se apresentam?**

Quando ingressei na carreira docente superior, em 1988, o curso de artes na então Universidade do Amazonas era denominado curso de Licenciatura em Educação Artística, com duas habilitações: Desenho e Música. E eu prestei concurso exatamente para trabalhar Geometria na habilitação em Desenho.

Na época, o Curso de Educação Artística atendia ao que previa a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) vigente, a então Lei 5.692/71, que na década de 1970 havia promovido uma reforma e criado uma “atividade” escolar para a educação básica, denominada Educação Artística. No Amazonas, a Universidade do Amazonas criou a primeira turma de Licenciatura de Educação Artística somente em 1981, com objetivo de atender à LDB e formar professores para a “atividade” Educação Artística no Ensino Básico. Porém, a exemplo do que ocorreu em todo o país, várias polêmicas ocorreram devido, sobretudo, à proposta de polivalência explícita na lei, considerando que os conteúdos das artes plásticas, música ou artes cênicas teriam que ser ministrados por um mesmo professor do então 1º grau.

Com a nova LDB de 1996, muitos desses “traumas” passaram por tentativas de mudanças. Uma delas foi a previsão de criação de licenciaturas específicas para cada linguagem artística. Na UFAM, em 2002, foi extinta a Licenciatura em Educação Artística e em seguida foi criada a Licenciatura em Artes Plásticas e a Licenciatura em Música.

Apesar da criação de cursos específicos de licenciatura na formação inicial em nível de graduação, o mesmo não ocorreu na contratação de professores em nível do Ensino Fundamental e Médio, que continuaram com a “cultura” da polivalência, porém, mais grave ainda, pois se antes os graduandos e futuros professores recebiam conhecimentos de cada linguagem nas licenciaturas de Educação Artística, mesmo que apenas superficiais, com os cursos específicos eles passaram a conhecer nada das outras linguagens não cursadas, no entanto, continuaram sendo obrigados a ministrar todas elas para seus alunos do Ensino Básico.

Mas foi a partir de 2009, com a influência cada vez mais forte do uso das TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação) na educação, que foram alterados o nome da Licenciatura em Artes Plásticas para Licenciatura em Artes Visuais, que passou a usar essa denominação sem que fossem deixados de lado os meios de expressões tradicionais, tais como a pintura, a gravura, a cerâmica, escultura, entre outras, mas garantindo também a

inclusão da fotografia, animação e outras poéticas digitais.

Apesar das transformações, ainda precisamos vencer muitos desafios no ensino de Arte no Amazonas, sobretudo no Ensino Básico. Até aqui, podemos pontuar pelo menos quatro conflitos importantes que necessitam de reflexões e de políticas públicas efetivas:

- A polivalência, que desde o início da história do ensino de Arte nas escolas amazonenses permeia o conteúdo programático a ser ministrado na disciplina Arte;
- A valorização do professor de Arte como educador e não como mero “decorador” das festas ou eventos da escola;
- A carga horária de apenas 48 minutos de aula por turma a cada semana. O conteúdo não consegue ser apresentado de forma apropriada, pois tende a ser diminuído e as aulas nem sempre conseguem ser realizadas com atividades práticas experimentais;
- A falta estrutural causada pela inexistência de uma sala de experimentação de arte em muitas escolas.

Existem, na verdade, muitos outros, mas vamos por ora finalizar, considerando já imensa a relação de alguns dos principais problemas e desafios enfrentados pelo ensino de Arte no Amazonas. Ao contrário de alguns estados brasileiros, as escolas públicas do estado do Amazonas não contratam professores de Arte por linguagens específicas, o que torna a polivalência provavelmente o principal desafio entre todos aqui citados. Diante disso, são gerados cotidianamente no chão de escola enfrentamentos que certamente impactam fortemente na carreira do professor de Arte.



Fonte: Acervo Pessoal

## Como a tecnologia pode se inserir no cotidiano do ensino de Arte?

Certamente, existem hoje em dia diversas metodologias que utilizam a tecnologia digital inserida integralmente ou parcialmente no cotidiano do ensino de Arte, mas pretendo aqui falar um pouco de minha experiência ao longo dos anos.

Os meus primeiros trabalhos mais efetivos com animação, envolvendo roteiro, storyboard, edição, etc., foram destinados à experimentação em sala de aula com meus alunos de graduação nos últimos anos da década de 1990.

A influência recebida dos professores e artistas multimídia da UNICAMP, adquirida no mestrado, principalmente do então orientador Professor Dr. Júlio Plaza (*in memoriam*), me levou a conceber a ideia de mesclar a animação (por meio do desenho animado) com a instalação artística multimídia.

A primeira ideia neste modelo envolveu o filme “Urdidura, a trama do tempo”. Após essa produção, dirigi e editei o curta de animação “O Jacaré Cantor”, de quatro minutos, com roteiro e trilha sonora de Gonzaga Blantz. O filme foi um dos classificados para a fase final do Festival Curta4 de 2006, em Manaus.

Em 2007, desenvolvi o filme “Esse ano eu vou...”, que foi inscrito e aceito na edição comemorativa dos 15 anos do Festival Anima Mundi, tendo na produção a efetiva coautoria do Prof. Dr. Hermes Renato Hildebrand, artista multimídia e meu orientador de doutorado.

As duas animações mais recentes se constituem em releituras, uma delas “Desenho Encantado”, que dirigi em 2015; ela resgata e se baseia no filme mudo “The Enchanted Drawing”, de J. Stuart Blackton, que em 1900 mostrou um artista *lightning sketches* executando desenhos relâmpagos de rostos que se movimentam e que em nossa releitura busca inserir códigos contemporâneos, como a *selfie* feita pelo personagem atual, através do seu próprio smartphone.



Fonte: Acervo Pessoal

A mais recente releitura por mim dirigida tem como título “Carapanã encheu, estourou!”, um filme inspirado na histórica obra “How a Mosquito Operates”, uma animação produzida em 1912 pelo cartunista e animador norte-americano Winsor McCay.

A realização deste filme foi iniciada em 2017 e finalizada em 2018, no âmbito das ações de pesquisa do PIBID, da Faculdade de Artes, envolvendo estudantes de graduação de Artes Visuais, sob minha coordenação acadêmica. Além de proporcionar vivências significativas aos bolsistas a partir da imersão no fazer pedagógico, a obra viabilizou variadas experimentações por meio de produções artísticas a fim de qualificar tecnicamente os seus bolsistas e futuros professores.

Foi a partir da experiência adquirida nestes projetos anteriores que passamos a utilizar o microcontrolador Arduino em disciplinas como Computação Gráfica e Processo Artístico, Multimídia e Intermídia e Poéticas Digitais. Trata-se de uma tecnologia computacional com a qual buscamos somar novas possibilidades tecnológicas a projetos de animações integrados com instalações artísticas multimídia.

Nas instalações artísticas, o Arduino normalmente funciona como o coração da instalação. Elas permitem que as informações advindas das interfaces manipuladas ou acionadas pelo público sejam enviadas ao aplicativo, que, após processamento, encaminha as informações para os dispositivos de saída, tais como projetores, sistemas de vídeo, som, ventiladores, entre outros, gerando a interatividade.



Fonte: Acervo Pessoal

Atualmente, no Grupo de Pesquisa Interfaces/CNPQ, do qual sou o líder, temos trabalhado e incentivado alunos de graduação em Artes Visuais na realização de pesquisas de Pibic em tecnologias ainda mais recentes que podem ser ligadas ao campo artístico, tais como o Metaverso, as NFTs, os Blockchains e a Web 3.0.

Nesse contexto, os nossos objetivos de pesquisa buscam explorar as possibilidades dos diversos produtos artísticos gerados dentro do Metaverso, pretendendo descortinar a tecnologia e destacar como o Metaverso pode ser usado para criar experiências artísticas imersivas e inovadoras, como shows ao vivo, exposições virtuais de arte, performances teatrais, eventos de realidade aumentada, entre outros.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Que projetos e ações implementou enquanto esteve na direção do CAUA?**

Estive na direção do CAUA entre 1997 e 2001, na gestão do então reitor Prof. Dr. Walmir Albuquerque. Já se passaram mais de 20 anos, mas acho que ainda consigo lembrar de alguns projetos lá implementados, no entanto, talvez eu possa correr o risco de esquecer de citar alguns.

Lembro que em nossa gestão a estrutura administrativa do CAUA estava composta de três núcleos: o Núcleo de Cursos, o Núcleo de Eventos e o Núcleo de Atividades Artísticas e Culturais. Nesse sentido, trabalhávamos com ações que potencializassem os objetivos de cada núcleo.

Para o Núcleo de Eventos, tínhamos uma programação anual de projetos, que aconteciam nos espaços internos do CAUA, como o auditó-

rio, o salão de danças, a galeria de artes, que tinha agenda de exposições repleta o ano inteiro, e também nos espaços cedidos pelos nossos parceiros culturais, como o Teatro Amazonas, o auditório do Shopping Cecomiz, Escola Ida Nelson, entre outros.

Dentre as programações, figurava a tradicional apresentação de todos os grupos artísticos do CAUA e convidados, que acontecia anualmente no palco do Teatro Amazonas no dia 05 de setembro. Também se tornou tradicional e anual a Cantata de Natal, com o Coral Universitário, que fazia parte da estrutura do CAUA, formado por docentes e discentes da UFAM, além de pessoas da comunidade manauara em geral.

Quanto ao Núcleo de Atividades Artísticas e Culturais, tínhamos os grupos de teatro, os grupos de violão do maestro Adelson Santos, o grupo de capoeira do mestre Joãozinho da Figueira, o Coral Universitário com o maestro Dirson Costa, substituído após seu falecimento pelo maestro Ederval Santos.

Além disso, mantínhamos outros importantes projetos, como a produção trimestral do Jornal O Estado da Arte, que divulgava e registrava todo o movimento cultural e artístico do estado do Amazonas, com a professora Ítala Clay de Oliveira Freitas como editora-chefe.

Também na época foi implantado o Laboratório de Informática do CAUA, com 30 computadores que foram adquiridos em parceria com a empresa Educk, de Brasília, que fechou contrato com a UFAM para promover cursos de informática básica pelo período de um ano nas dependências do CAUA, e após esse período fez a doação de todos os 30 computadores, como contrapartida.

O contrato foi oficializado e cumprido de tal forma que, no ano seguinte, todos os computadores foram devidamente tombados para o patrimônio da UFAM e foram mantidos no CAUA, que, por sua vez, e diante de inúmeras solicitações do público em geral, manteve o oferecimento de cursos de informática básica para a comunidade acadêmica e sociedade manauara, formando de 2000 a 2003, nos cursos de Excel, Word e Power Point, mais de 7.000 alunos. Posteriormente, após o fim do projeto de informática básica, os computadores foram ainda bastante usados em projetos artísticos do CAUA e do Departamento de Educação Artística, como por exemplo, no filme de animação “Urddidura, a trama do tempo”.



## **Por sua experiência na coordenação do subprojeto Artes do PIBID durante muitos anos, como avalia a contribuição do programa para a formação dos discentes?**

Minha avaliação é plenamente positiva, considerando que hoje em dia podemos constatar que a maioria dos bolsistas pibidianos de Artes Visuais atua na docência no Ensino Básico, em Manaus e em outras cidades brasileiras. Desses egressos e ex-bolsistas do programa, temos recebido, constantemente, depoimentos já enquanto professores, sempre enaltecendo a importância do PIBID em sua formação como docentes.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Que ensinamento gostaria de deixar para as novas gerações de arte-educadores?**

Aqui gostaria inicialmente de me apropriar dos pensamentos do Prof. Dermeval Saviani em sua pedagogia histórico-crítica, que considera a educação como um corpo político que necessita ser assumido como tal. Neste sentido, segundo Saviani, a questão educacional deve ser sempre relacionada ao problema do desenvolvimento social e não podemos deixá-la se transformar em um instrumento a serviço das classes dominadoras, em detrimento dos menos favorecidos.

É necessário entendermos a educação, de um modo geral, como um ecossistema vinculado aos interesses populares, desenvolvendo uma pedagogia histórica na busca do registro e valorização das lutas e conquistas ao longo do tempo, e crítica na luta pela transformação da sociedade.

Assim, nessa linha de pensamento, e no que se refere mais especificamente aos arte-educadores, minha palavra é de incentivo no sentido de promoverem sempre em si próprios e em seus alunos o aprimoramento e registro de seu espaço-tempo por meio da produção artística, afinal, a Arte sempre esteve vinculada à existência humana.



Fonte: Acervo Pessoal

Essa produção precisa, no entanto, vir repleta de personalidade, precisamos nos impor e até transgredir agendas impositivas de sistemas corrompidos. Não podemos admitir que a Arte e o ensino da Arte sejam relegados a uma posição menor em relação a outras linguagens ou outras áreas do conhecimento.

Não deixem que considerem vocês, por exemplo, apenas como meros decoradores em dias de realização de eventos na escola. Fiquem firmes e não permitam essa interpretação. A Arte é uma área de conhecimento que precisa ser tão respeitada quanto qualquer outra. Também não somos agentes de entretenimento para acalmar meninos bagunceiros,

nossa proposta é muito mais nobre, no sentido de propor que as emoções possam ser vivenciadas através da expressividade.

No mais, desejo que todos encontrem na Arte a sua realização profissional e possam realmente ter uma trajetória repleta de amorosidade, leveza e diversão, assim como aconteceu comigo até agora, por toda a minha carreira docente.



Maria do Céu Lia Sampaio<sup>1</sup>

Rosiel do Nascimento Mendonça<sup>2</sup>

## Maria do Céu Lia Sampaio



Fonte: Acervo Pessoal

“O que faz andar o barco não é a vela enfunada,  
mas o vento que não se vê...” (Platão, 427-347 a.C.)

Lia Sampaio é docente aposentada da Faculdade de Artes da UFAM. Mestre em Dança em Processo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), tem mais de 150 apresentações artísticas no currículo e 40 espetáculos inéditos apresentados no palco do Teatro Amazonas. A professora tem atuação marcante nas áreas de produção coreográfica, consciência corporal e improvisação, principalmente em arte-educação, metodologia, dança e expressão.

Em sua carreira na UFAM, ela coordenou o curso de Educação Artística por diversas vezes, durante 17 anos, com participação em projetos de ensino, pesquisa e extensão, além de ter atuado como diretora e coreógrafa do Núcleo Universitário de Dança Contemporânea (NUDAC). Lia Sampaio é reconhecida, ainda, como criadora da Metodologia Música e Movimento, aplicada em mais de 73 cidades do Brasil. Atualmente, dirige a Cia. de Dança Lia Sampaio, em Manaus.

Na entrevista a seguir, a artista e pesquisadora, nascida em Salvador (BA), relembra sua trajetória no Amazonas e comenta suas experiências no ensino de Artes.

---

<sup>1</sup> Entrevista publicada originalmente no informativo NaRede, da Faculdade de Artes, em abril de 2022.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), ambos na UFAM, onde atua como servidor efetivo desde 2020, ocupando o cargo de Produtor Cultural na Faculdade de Artes (FAARTES).

## Quem é Lia Sampaio?

Desde a minha formação na graduação, na década de 1970, segui os passos de grandes mestres, fortalecida por conceitos e vivências, regada a competência e disciplina. Inaugurei uma dança circular com o ambiente num processo inovador que proporcionava novas perspectivas de aprendizado, estabelecendo colóquios que favoreciam o contato com outros corpos e outras culturas, desenhando caminhos, literalmente de pés descalços, de pés no chão e com cheiro de terra.

Em 1982, iniciei minha carreira na UFAM, na licenciatura em Educação Artística, na companhia de Dalcroze, Willems, Laban, Fux, dos mestres Klauss Vianna, Rolf Gelewiski, Clyde Morgan. Entre outros não menos importantes, proseei sobre corpo, percepção, o sensório e a intuição. Agreguei novos nichos, a partir do uso de elementos que fortaleciam conceitos e vivências, adquiridas numa trajetória regada a contextos, constituídos por uma diversidade musical e cênica, cultural e social.

Procurei seguir, fortalecida nos passos desses grandes mestres, agregando à metodologia novas perspectivas que buscassem nas imagens concretas, nas imagens dos sonhos e nas imagens abstratas uma energia criativa, apropriando uma linguagem analógica de símbolos e metáforas, no uso da música e do movimento que trabalhassem essas “imagens”, por meio da liberdade e da reciprocidade, elementos essenciais à construção e evolução social e cultural do indivíduo, estabelecendo novas perspectivas para a arte na universidade e suas interfaces com arte de fazer arte.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Como foram suas experiências na UFAM como professora?**

Geograficamente, partia para um desafio, pois deixava minha cidade, minhas histórias, agregando novos conhecimentos e novos nichos, que pouco a pouco mesclavam uma trajetória nova e me apresentava um novo lugar.

Impactada pela exuberância amazônica, seus rios, suas matas, seus cheiros, seus sabores e seu povo hospitaleiro, construí uma rede de relações afetivas, de amizade e de comprometimento com a formação do arte-educador no Amazonas, que, entre tantas histórias e cumplicidades, desenhei ao longo de quase 40 anos, quando iniciei minha carreira no magistério superior na Universidade do Amazonas (FUA) - era assim, o nome da centenária Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Trazendo muita saudade na mala e no coração, trouxe também uma metodologia inovadora, chamada Música e Movimento, apostando numa educação integral, trabalhando a dança, a música, as artes plásticas e outras atividades como instrumentos para resgatar e fortalecer a expressão pessoal e gestual, a autoexpressão e a cidadania.



Fonte: Acervo Pessoal

## **No que consiste a metodologia Música e Movimento?**

Música e Movimento é dotada de sensibilidade. Interage e fortalece seus praticantes, apostando de forma considerável num conhecimento construído, capaz de ampliar simultaneamente e de forma articulada, com todas as outras expressões artísticas, levando ao desenvolvimento do pensamento mágico, estético e criativo.

A metodologia se instrumentaliza com experiências de processos vividos e vivenciados num total investimento do corpo, elevando-o à categoria de objeto de investigação e toda a sua complexidade na ação corporal humana, para, com isso, chegar ao “reino do corpo”.

Oferece atividades artísticas pelas quais a educação se dá puramente pela intenção e intuição, a partir de reflexões acerca das dificuldades de cada praticante, apoiada sempre na qualidade das atividades a serem desenvolvidas, sua espontaneidade e respeito pela individualidade.

É também uma metodologia carregada de energia e inventividade, cheia de força e alegria, exibindo um estimulante frescor de ideias numa identificação perfeita e própria com a música e o gesto, atenta ao desenvolvimento corporal, pessoal e expressivo do indivíduo. Aqui, me aproprio das palavras da mestra Socorro Santiago (1985), parceira e partícipe desse processo, para descrever essa metodologia:

Foi acreditando nessa escola dos nossos “sonhos” que Lia Sampaio iniciou o trabalho de Música e Movimento. O nome de uma atividade tão rica e tão singela, como singela deve ser encarada a ação do professor, aqui definido não só o profissional do magistério, mas os educadores de um modo geral, todos os que se propõem a dar vazão à sua criatividade, à sua emoção, juntamente com as crianças.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Que espaço a arte tinha no ensino superior em seu período de docência na UFAM?**

As propostas de artes e experiências vivenciadas no âmbito da UFAM eram de competência do Conservatório de Música Joaquim Franco e permitiam sistematizar princípios que se fortaleciam, a partir das experiências vividas, em momentos de grande sensibilidade estética, utili-

zando-se de todos os sentidos como forma de evidenciar o sentimento e o entusiasmo para viver a arte com prazer e satisfação.

Seus espaços permitiam que palavras e silêncios se transformassem em gestos e que sons se articulassem em diálogos com outros saberes, permitindo uma constelação de mensagens, veículo de cultura no desenvolvimento da criatividade e cidadania.

Assim, ingressei na UFAM naquela casa antiga guardada por tantas histórias e lá criei os grupos de Música e Movimento (crianças), Dança Juventude (jovens), e o Núcleo Universitário de Dança Contemporânea (NUDAC). Nele atuei durante 17 anos como diretora e coreógrafa, produtora de espetáculos, responsável por produções culturais, instalações e exposições, promovendo atividades de arte na universidade, numa trilha que vaza do vasto espaço investigativo amazônico.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Algum fato importante aconteceu para a transformação das Artes na UFAM?**

Sim, a criação do curso de Licenciatura em Educação Artística.

Em 1978, o Conservatório de Música se tornou Órgão Suplementar da UFAM e passou a ofertar cursos livres de extensão. Entretanto, havia a necessidade de ofertar cursos em nível superior na área de Artes, pois nesta época não havia na região Norte nenhum curso de formação nesse nível.

Em agosto de 1980, a Resolução nº 005/80 – Consuni criou e autorizou o funcionamento do curso de licenciatura em Educação Artística, vinculado, inicialmente, ao Departamento de Administração e Planejamento da Faculdade de Educação. Esta vinculação se deve ao fato de que as licenciaturas ficavam sob a responsabilidade da Faculdade de Educação da UA, naquela época.

O curso teve início no primeiro semestre de 1981, com oferta de 30 vagas. Em 14 de junho de 1984, a Resolução nº 013/84 - Consepe fixou o currículo pleno da licenciatura em Educação Artística, com opções de habilitação em Música ou Desenho.

A criação do curso de Educação Artística estava pautada nos princípios de Anísio Teixeira, entendendo educação como processo político e estabelecendo ideias básicas que nortegassem o curso, possibilitando conversas com a diversidade cultural e a economia, de mãos dadas a projetos culturais e estabelecendo novas perspectivas para uma universidade e suas interfaces com a arte e a educação.

As expectativas eram muitas. Todos os envolvidos no processo acreditavam numa metodologia nova e de efeito. Seus poucos professores com formação na área de Artes lutavam por espaços adequados, por melhores instalações e equipamentos próprios que garantissem o pleno funcionamento do curso – o que se estendeu por muitos anos.

Enfrentamos todos os desafios. Mesmo lutando com dificuldades, seguimos acreditando no processo de aproximação entre a arte e a educação aberta, disponível a todos os medos e espantos, ao risco e à aventura, “porque sem risco não há cultura nem história”, como garante o mestre Paulo Freire (1997).

Arriscamos num curso voltado para o processo pedagógico e criativo, preocupados com a integração das expressões artísticas e culturais, apostando numa educação de qualidade a partir da compreensão do ensino da arte numa investigação plural, valendo-se de recursos gerados pelas manifestações artísticas e suas interfaces com a educação.

Sem dúvida, isso significava uma grande vontade de despojamento, dando rumos e determinando a nossa trajetória de fazer e dizer arte, desvelando-se num processo de reconhecimento, valorização e concepção alternativa de espaço para um novo conceito de Artes na Universidade Federal do Amazonas. Entre os anos de 1990 e 2005, também tivemos maior número de capacitação docente nos cursos de Mestrado e Doutorado na UFAM



Fonte: Acervo Pessoal

## **A perspectiva da integração das linguagens artísticas estava presente na sua prática docente?**

Isso acontecia por meio da disciplina obrigatória “Seminário de Integração Artística” e da disciplina optativa “Prática da Dança”, para o recém-criado curso de Educação Artística. Eram disciplinas que, na sua ementa, promoviam e estabeleciam ensaios abertos ao “risco e à aventura” sob a luz de Paulo Freire, num processo investigativo em diálogos possíveis através da exploração de signo, objeto e intérprete em momentos cênicos, numa leitura poética entre corpo e ambiente construído, ampliando territórios, possibilitando conversas num processo que se adequa ao ensino do pensamento criativo e sua diversidade cultural.

A metodologia evidenciada nas ementas das disciplinas descreve espaço e tempo, num discurso estético e artístico em contextos e mobilidades no processo, que se apresentam em diálogos múltiplos numa mistura entre a cultura do corpo e a cultura do lugar, desenhando a cada encontro uma história inserida em um sistema complexo, vivo, social e cultural.

Por muitos anos, seria a disciplina carro-chefe do referido curso, criado pelo grupo de professores do então Conservatório de Música, estabelecendo relações contemporâneas em tempos de construir, e, pouco a pouco, buscou dar identidade ao processo criativo, caminhando de mãos dadas a projetos culturais, numa investigação diversificada e valendo-se de recursos gerados pelas manifestações de signos e sinais exóticos advindos dos rios e da floresta, estabelecendo novas perspectivas para a arte na universidade e suas interfaces com a dança.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Quais projetos e produções de sua autoria/coordenação foram marcantes?**

Em 1982, a UFAM deu novos rumos à diversidade e pluralismo cultural, fazendo valer as vivências cotidianas através dos diversos signos teatrais, musicais e cênicos de forma transdisciplinar. Em projeto ousado, foi criado um Núcleo de Dança numa instituição que não incluía a dança no seu contexto, quebrando paradigmas institucionais, estabelecendo e possibilitando a pesquisa de movimentos na diversidade do homem amazônida e sua relação com a comunidade amazonense.

Isso proporcionou aos universitários nítidas possibilidades no fazer arte, valorizando a liberdade de expressão e comunicação humanas, atentos aos aspectos contemporâneos da cultura local. Abracei a ideia que se desvelava inovadora e desafiadora, indo além da burocracia e das minhas expectativas, abrindo frente a um projeto ousado de fazer dança num Conservatório de Música, numa Universidade que não tinha no seu contexto curso de Dança.

O NUDAC era voltado a universitários interessados em viver experiências no campo das artes cênicas, especialmente a dança. Foi dos “bancos universitários” que saíram os primeiros praticantes e participantes deste grupo transformador, um processo que proporcionou novas perspectivas de aprendizado, contextualizando um discurso que assegurava o fazer arte com qualidade, de forma investigativa, colocando a UFAM à frente de outras universidades brasileiras, o que antecipou a implantação do Setor de Artes (1987), hoje Centro de Artes (CAUA).

Recebi o NUDAC sob a “batuta” do maestro Nivaldo Santiago, idealizador deste projeto, que o fez funcionar junto com o então reitor Hamilton Mourão. Em passos contemporâneos, o NUDAC apresentou uma dança com propostas inovadoras a partir de diálogos múltiplos entre o corpo e o ambiente, nos círculos do *habitat* de uma universidade rodeada por floresta, rios, igarapés e cheiro de terra, num espaço aberto ao pluralismo, impregnado de historicidade, trejeitos e gestos, e espalhando *insights* de gestuais expressivos da região, promovendo uma escuta particular do corpo, que certamente enriqueceram o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil.

Com os professores Rosemara Barros (Música), Maria Dionéia Montefusco (Artes Plásticas), Elias Farias (Projetos) e Jorge Bandeira (Teatro), organizamos o material para o componente curricular “Arte na Educação Infantil” (2001, 2006), no Programa de Formação e Valorização de Profissionais de Educação (PROFORMAR) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

## Qual mensagem deixaria à nova geração de arte-educadores?

O ato de contar histórias de vida traz a perspectiva de produzir efeitos naqueles que porventura tenham a oportunidade de ler/ouvir as histórias contadas. Com o intuito de fortalecer os laços afetivos e de escuta, deixo aqui a reflexão e o encontro entre as gerações de arte-educadores do Brasil. Deixo marcas que persistem no ato de ensinar e aprender com todas as gentes, com seus saberes e sotaques, em águas claras e escuras. Aprender e apreender sempre revelando processos, procurando, exibindo abordagens estéticas e poéticas. “cirandando” com propostas, sentindo e escutando o corpo em diálogos possíveis entre a cultura do corpo e a sabedoria popular.

Aqui, deixo que o maestro Nivaldo Santiago conte sobre minha chegada e como tudo começou:

A porta da sala da Diretoria que eu ocupava majestosamente/ naqueles tempos “bicudos...” abriu-se, sem que eu tivesse ouvido, o célebre inciso da 5ª, como de costume, e erguendo a cabeça, vi entrar uma figura alta, esbelta, morena, linda, cabelos longos soltos como o da lara que foi logo dizendo: Sou Lia Sampaio, baiana, dançarina e coreógrafa, formada na Universidade Federal da Bahia! Foi um susto, uma surpresa e, na minha cabeça, o final de um sonho - Artes na UFAM! Sem esperar mais e abruptamente indaguei: Pratica dança contemporânea?

Resposta breve e baiana: “Sim”. Tivemos uma conversa que se eternizou em minha vida e concluí: Vou propor sua contratação. O sonho se enriqueceu e ali mesmo, na sala do Diretor do Conservatório de Música da nossa Universidade, criamos o Núcleo Universitário de Dança Contemporânea – NUDAC, irmãozinho do Coral Universitário do Amazonas – CORUAMA (então já bastante crescidinho).

Prosaicamente, definido nosso futuro, deixamos a sala dos SONHOS e fomos comemorar com uma divina cerveja logo ali adiante na Av. Getúlio Vargas, no sagrado “Bar dos...” – onde naqueles tempos bicudos tudo se estruturava, sem esperar o também sagrado segundo inciso.

Era 1982, Lia Sampaio, Maria do Socorro e eu, nunca mais nos desligamos: Socorro era nosso apoio acadêmico-teórico em projetos que idealizávamos; a minha parte era encontrar a música compatível, Lia “encorpava” tais projetos com a dança; a execução era de nossos meninos e meninas do Curso de Educação Artística e de outras áreas acadêmicas, uma participação exemplar que nos emocionava; e que permanece em nossa memória afetiva.

O tempo e a distância não interferiram: acima da minha mesa de trabalho, na casa onde eu e Socorro vivemos, em uma pequena e longínqua cidade no interior de Minas Gerais, há um pôster mostrando Lia Sampaio em uma cena de dança hierática, interpretando Villa-Lobos com execução, ao vivo, do Coral Universitário. Essa imagem é nossa inspiração, até que outro inciso me desperte para o começo do tempo final e eterno.  
(Nivaldo Santiago, em Bom Despacho - MG, na primavera de 2017)

## Outros destaques na trajetória de Lia Sampaio



- É autora de livros e artigos científicos publicados em jornais e revistas eletrônicas, entre eles: “Música e Movimento: Expressão e Criatividade” (EDUFAM, 1998), “O delicioso ofício de ensinar a dançar” (Valer, 2014) e “A Dança na escuta do corpo ribeirinho: o PROFORMAR na valorização dos profissionais do Amazonas” (UEA Edições, 2015).
- Atuou como gerente do Departamento de Política e Programas Educacionais (DEPPE), na Gerência de Atividades Complementares (GAC) da Secretaria de Educação do Amazonas (Seduc), de 2000 a 2002, trabalho que gerou a produção dos livretos “Educação Ambiental e Fiscal”, “Uma Prática Saudável” e “Arte de Fazer Arte”.
- Foi assessora de Projetos do Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de Educação de Manaus (SEMED), de 2004 a 2005, criando e acompanhando projetos culturais de caráter pedagógico.
- Artista da Dança Homenageada e premiada no IV Festival de Dança do Amazonas (FAD), em 2012, e na Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas (Aleam), em 2014.

## Referências

BERTTAZZO, Ivaldo, Inês Bogéa. Espaço e corpo: guia de reeducação do movimento. São Paulo: Sesc, 2004.

FUX, Maria. Dança experiência de vida. São Paulo: Summus Editorial, 1983.

LABAN, Rudolf. Domínio do Movimento. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

SAMPAIO, Lia. M. Céu. Música e Movimento expressão e criatividade. 3 ed. Manaus: EDUFAM, 1998.

SAMPAIO, Lia. M. Céu. O delicioso ofício de ensinar a dançar. Manaus: Valer, 2014.

SAMPAIO, Lia. M. Céu. A dança na escuta do corpo do ribeirinho. Manaus: UEA Edições, 2015.

SAMPAIO, Lia; FARIAS, Elias; AMARAL, Jorge; MONTEFUSCO, Maria Dionéa; ZAGO, Rosemara. (Orgs). Arte na Educação Infantil. Manaus: Universidade do Amazonas, 2000 e 2006.

STRECK, Danilo, Euclides Redin, Jaime José Zitzkoski – orgs. Dicionário de Paulo Freire: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

VIANNA, Klauss & CARVALHO, Marco Antônio de. A dança. São Paulo: Editora Siciliano, 1990.

Rosemara Staub de Barros<sup>1</sup>

Rosiel do Nascimento Mendonça<sup>2</sup>

## Rosemara Staub de Barros



Fonte: Acervo Pessoal

Rosemara Staub é Professora Titular aposentada da Faculdade de Artes da UFAM. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) e mestra em Artes (Música) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), atua como docente colaboradora do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) - IES Associada UFAM/UEA e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA).

Com mais de 30 anos dedicados ao magistério superior, seja em funções de gestão ou na coordenação de ações de ensino, pesquisa e extensão, a exemplo do exitoso projeto da Escola de Artes, a docente ajudou a escrever capítulos importantes na história do ensino de artes na UFAM e no Amazonas, entre eles o do processo de interiorização de cursos por meio de programas especiais.

### Como iniciou sua trajetória na arte?

Meu encontro com a arte se deu desde muito pequena. Estudei piano com as Irmãs Pastorinhas, no Educandário São João Batista, na ci-

---

<sup>1</sup> Entrevista publicada originalmente no informativo NaRede, da Faculdade de Artes, em outubro de 2022.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), ambos na UFAM, onde atua como servidor efetivo desde 2020, ocupando o cargo de Produtor Cultural na Faculdade de Artes (FAARTES).

dade de Iepê, no oeste do estado de São Paulo, embora o acordeon/sanfona tenha sido meu primeiro contato com um instrumento musical. Ainda muito garota, para dar continuidade aos estudos de piano, viajava para Rancharia (SP), toda semana, para ter aulas particulares com a professora Sueli Hida, até ter idade para iniciar o curso técnico. Em 1979, aos 17 anos, concluí o curso técnico em piano no Conservatório Maestro Julião, em Presidente Prudente (SP).



Fonte: Acervo Pessoal

## **Quem foi importante ao longo da sua formação?**

Quantas e quantas gentes levam um pouco de mim e carrego muito delas. Como elencar e não ser injusta? Gratidão à minha família e ao ensino religioso que me proporcionaram o alicerce da fé e os primeiros contatos com a música. Gratidão à escola pública e aos professores do ensino primário e secundário que me deram as condições básicas e fundamentais para conhecer a literatura, a matemática e a arte.

Na graduação em Educação Artística com habilitação em Música, na Faculdade de Artes Santa Marcelina (FASM), com muito carinho e admiração sou agradecida às mestras Ana Mae Barbosa, Mirian Celeste Ferreira Dias Martins (arte-educadora e artista plástica), Iole de Natali (gravurista), Sandra Chacra (teatro), Therezinha Machado (rítmica de Dalcroze e Willians), Nicole Jeandot (escritora e pedagoga musical e ex-aluna de Carl Orff) e ao regente Wilson Faustini, entre outros mestres.

Na pós-graduação, às queridas orientadoras Dirce Ceribelli (Mestrado) e Cecília Almeida Salles (doutorado) e ao saudoso compositor Gilberto Mendes (professor, amigo e parceiro), por ceder gentilmente seus manuscritos para me aprofundar nos estudos de processos de criação.

Na Amazônia, gratidão aos primeiros amigos, professores de departamento, Marly Carvalho, Lia Sampaio, Dionéia Montefusco, Otoni Mesquita, Nivaldo e Socorro Santiago e pesquisadores queridos, Selda Vale, Sérgio Ivan Braga, Marilene Corrêa, Renan Freitas Pinto, Márcio Souza e muitos outros amigos e parceiros das artes, que caminham comigo.

Gratidão muito especial aos servidores administrativos do Departamento/Faculdade de Artes, representados pela dona Maria José Fonseca, e aos amados estudantes, protagonistas da minha trajetória de “aprender a aprender”.

## **A docência se tornou uma possibilidade de atuação a partir de quando?**

Em vários contextos pude exercer a docência. As aulas particulares de piano, que iniciei na minha adolescência, foram fundamentais para a base das discussões a respeito das pedagogias e da educação musical em diferentes contextos. Na graduação em São Paulo (1980-1982), para ajudar com as despesas da faculdade e moradia, continuei a ministrar aulas particulares de piano e no Conservatório Musical do Imirim.

Na educação básica, ministrei a disciplina Educação Artística em escolas públicas e privadas. Aprovada em concurso público para o magistério da educação básica do estado de São Paulo, assumi o cargo em 1986, na Escola Estadual João Antônio Rodrigues, e para completar a carga horária, ministrei aulas na Escola Estadual Antônio de Almeida Prado, ambas em Iepê (SP).

Também fui “tia de música” no Centro Integrado de Educação Christus (Ciec) e no Instituto Batista do Amazonas (IBA), ministrando aulas para Educação Infantil, Fundamental e Médio, entre 1988 e 1989.

## **Em mais de 30 anos de carreira na UFAM, pode destacar projetos ou iniciativas em que atuou e coordenou?**

O movimento arte-educação chega a Manaus na década de 1980, quando da criação do curso de Licenciatura em Educação Artística, nas habilitações em Desenho e em Música, na antiga UA (Universidade do Amazonas). Fui professora substituta nesse curso e, ao final de 1989,

fiz o concurso de carreira para Magistério Superior. Tomei posse em janeiro de 1990, desistindo da carreira no magistério em São Paulo.

Dos 37 anos de magistério público, 33 deles exerci na UFAM, em companhia dos docentes do Departamento de Educação Artística/Departamento de Artes. Juntos, construímos novos episódios da história do ensino de artes na UFAM e no Amazonas.

Entre 1989 até 1993, foram anos de muita movimentação política para o ensino de arte na UA. Em maio de 1989, realizamos o “I Encontro de Arte-Educadores do Amazonas”, com participação da Ana Mae Barbosa e Mirian Celeste Ferreira Dias Martins. Nesse evento, criamos a Associação de Arte-Educadores do Amazonas (ASSAEAM), que, infelizmente, não teve continuidade após dois anos de funcionamento.

Na animação das sextas-feiras culturais que ocorriam por toda UA, criamos o FUARTE (1992), um projeto de extensão sensacional, que foi muito importante para a visibilidade da arte na universidade. Eu coordenei o primeiro FUARTE, que tinha como tema “Arte por toda parte”, com a identidade visual do professor/artista Ivon da Silva Lobato.

Com cara de congresso, no FUARTE tínhamos mesas-redondas, oficinas, espaços expositivos, muita cantoria e criatividade. Recordo que o professor Evandro Ramos construiu um enorme poliedro de madeira compensada para expor os trabalhos artísticos dos alunos. Nosso primeiro projeto tridimensional. Uma novidade na época!



Fonte: Projeto Fuarte, 1992

A primeira experiência artística/científica foi o projeto “Oca, Símbolos e Sons” (1991/1992), em parceria com a professora/artista Bernadete Andrade e a bolsista Regina Carneiro. Berna e eu montamos uma linda exposição com réplicas/releituras de instrumentos musicais indígenas e grafismos indígenas desenhados por ela. Os estudantes do curso de Educação Artística participaram da montagem e da performance, na abertura da exposição no Setor de Artes da UA.

Em 2001, no retorno do doutorado, participei do PROFORMAR/UEA, na equipe de Artes, gerando material didático assinado conjuntamente com os queridos amigos professores Lia Sampaio, Dionéa Montefusco, Jorge Bandeira e Elias Farias.

Nas Ações Curriculares de Extensão (ACE), criei os projetos “Páginas Musicais”, “Curumins da flauta-doce” e “Atividades de Artes Integradas”. Foram vários anos de experiências, relações de amizade e cooperação com os estudantes e com a comunidade externa à UFAM, carinho para toda vida.



Para concorrer a um edital nacional, escrevi um projeto com status de programa de extensão, o “Escola de Artes UFAM”. Premiado nacionalmente por três anos, contribuiu para a oferta de cursos livres, aquisição de materiais e equipamentos e pagamento dos alunos bolsistas. Com a identidade visual criada em 2010 pela querida bolsista/artes visuais Maria Helaine Dias da Silva, o Programa “Escola de Artes UFAM” se consolidou e permanece firme, sob a coordenação das queridas professoras Edna Soares e Lucyanne Afonso.



Um outro projeto que coordenei e que tenho o maior carinho foi a vinda do querido amigo e professor Iramar Rodrigues, do Institut Jaques-Dalcroze (Suíça), para ministrar cursos sobre a pedagogia Dalcroze. O primeiro curso internacional ocorreu em junho de 2011 e tivemos uma série destes cursos até 2018, inclusive com as turmas de Música pelo Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR), em Itacoatiara, Barreirinha e Novo Airão.





## **Como avalia a transformação das Artes no ensino superior nesse período?**

O artigo 26 da LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) de 1996, que trata do ensino de arte, sofreu várias alterações para atender às nossas lutas como arte-educadores. Desde os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) de Artes até a edição das Resoluções que alteraram os cursos de graduação em Artes no Brasil, demorou demais!

As mudanças não ocorreram na velocidade que queríamos. Nacionalmente, cada área necessitou de muitos anos para extinguir a polivalência e criar o projeto político pedagógico em cada área específica, incluindo disciplinas de educação especial, Libras, tecnologias, entre outras.

Precisamos avançar, ser mais contemporâneos, dialogar, criar redes colaborativas nacionais, regionais e internacionais. Nestes tempos de incertezas, necessitamos, urgentemente, reformar o pensamento e reformar a formação no ensino superior. Precisamos dialogar com todas as diversidades (culturais, sociais, gêneros, ambientais), adotarmos uma atitude interdisciplinar/transdisciplinar para uma educação planetária.

## **Quais desafios ainda se apresentam para o ensino das Artes no contexto do Amazonas?**

Na década de 1980, somente as universidades federais do Pará e do Amazonas ofereciam a formação em Artes no ensino superior. Em 2009, com a implantação da reestruturação e expansão das universidades fede-

rais pelo Reuni, as demais IES criaram os cursos de Artes que, a duras penas, tentam mantê-los, na falta de professores, laboratórios e equipamentos.

No Amazonas, a UFAM, pioneira, une-se aos esforços da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), que a partir de 2001 passa a oferecer os cursos nas áreas do Teatro, Dança e Música. Juntas, as instituições protagonizam a formação em Artes no ensino superior, embora em sua grande maioria somente para Manaus.

A diversidade cultural amazônica precisa estar presente na sala de aula do Ensino Superior em Artes. O quadro docente necessita ser ampliado, para além da formação técnica; pesquisadores das áreas da etnomusicologia e antropologia da arte podem ser parceiros.

Para além da formação específica nas artes, faltam cursos interdisciplinares, a exemplo do curso em arte e saúde (o bacharelado em Musicoterapia), inexistente na região Norte. Outro desafio é dialogar com as políticas públicas, sermos propositores de pautas para a melhoria do ensino de Arte no Amazonas, em parceria com a recém-criada Associação de Arte-Educadores do Amazonas (AAMARTE).

Egressos da graduação em Artes se deparam com um cenário profissional desanimador, com apenas 01 hora-aula de ensino de Artes na Educação Básica. São necessárias inúmeras turmas para preencher sua carga horária de trabalho, e nos municípios do Amazonas é insuficiente a quantidade de arte-educadores para atender à demanda da Educação Básica, abrindo brechas para que professores de outras áreas de formação venham a complementar sua carga horária na disciplina de Artes.

## **Como foram suas experiências de gestão dentro da universidade?**

Ao lado de pessoas brilhantes e queridas, exerci vários cargos administrativos de enorme relevância para o desenvolvimento do ensino das Artes na UFAM, no Amazonas e no Brasil. Entre os anos 2001 e 2004, fui chefe do Departamento de Educação Artística, que em 2003 passou a ser denominado de Departamento de Artes.

Essa alteração ocorreu devido a mudanças necessárias: a extinção do curso de Licenciatura em Educação Artística, a implantação do novo projeto político pedagógico de Artes Plásticas e de Música, a construção do Bloco de Artes de dois pavimentos e o nosso retorno ao campus universitário, que foi um divisor em nossa trajetória.

Em parceria com a Prefeitura de Parintins, na gestão do ex-prefeito Enéas Gonçalves (*in memoriam*), nos anos 2004/2009 coordenei em Parintins o curso sequencial em Expressão Visual e a Licenciatura em Ar-

tes Plásticas pelo Programa Especial de Formação de Docentes (PEFD), favorecendo os artistas e professores da Educação Básica.

Entre os anos 2005/2008, participei da administração do ex-prefeito de Manaus, Serafim Corrêa, em companhia de Tony Medeiros, na Fundação Villa-Lobos e Secretaria Municipal de Cultura (Semc). Foi uma experiência desafiadora para a implantação de políticas públicas no campo da cultura. Com esforço hercúleo, criamos a Orquestra Sinfônica de Manaus (OSM), composta de estudantes e apoio de músicos profissionais.

Entre os anos 2010/2017, coordenei as turmas de primeira Licenciatura em Música do PARFOR (Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica), nos municípios de Barreirinha, São Gabriel da Cachoeira, Itacoatiara, Manicoré e Novo Airão, projeto que contribuiu para ampliar o quadro de egressos no Amazonas. Coordenei, ainda, o curso de Música da UFAM (2012/2013) e o Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) (2010/2012).



Fonte: Turma Artes/Música de São Gabriel da Cachoeira, 2016

Fui a primeira diretora eleita da Faculdade de Artes (FAARTES), entre 2017 e 2021, com a equipe administrativa composta pelos queridos amigos professor João Gustavo Kienen e o técnico-administrativo Marco Antônio de Lima Valente. Em uma gestão marcada pela implantação administrativa da Faartes, nossos amigos docentes e estudantes se mobilizaram para criar uma identidade visual artística para o Bloco de Artes. Com coordenação da querida professora Roberta Paredes Valin, os artistas muralistas (estudantes à época) Raiz e Deborah Erê deixaram de presente os belos murais pintados ao final do corredor do piso térreo.

*Murais dos dos artistas Raiz (à esquerda) e Deborah Erê (à direita), 2018*



Organizamos na UFAM edições dos principais eventos científicos, em parceria com as associações ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) - 2017; ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música) - 2018; ABET (Associação Brasileira de Etnomusicologia) - 2018 e FAEB (Federação de Arte-Educadores do Brasil) - 2019.



*A grande cobra mãe, Priscila Pinto, Congresso da Abem, 2017*



Estudantes e professores incansáveis participaram ativamente na organização e realização dos eventos. Foi espetacular a participação dos estudantes, professores/artistas e convidados para as exposições paralelas aos Congressos. No XXX Congresso da ANPPOM (2018), tivemos a honra de receber a exposição “Através da poética do MAHKU”, do coletivo de artistas da etnia Huni Kuin, sob a coordenação da professora Roberta Valin.

*Congresso da ANPPOM (2018)*



Em parceria com o Grupo de Estudos e Pesquisa em Música e o Laboratório/Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia (CEDOMCA), pudemos realizar várias palestras de interesse dos estudantes e professores. Destacamos a participação do jornalista, músico e cientista suíço Wolfgang Böhler, que palestrou sobre música e saúde dos músicos; e do pesquisador Fernando Lacerda (UFPA), que abordou a arquivologia e pesquisa em música.

*Numa parceria entre UFAM, UEA e Instituto Federal do Amazonas (IFAM), organizamos o 1º Fórum de Cultura e Ciência do Amazonas, em maio de 2018, que resultou no Termo de Intenções entre as três instituições.*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
**FACULDADE DE ARTES**

**Aula Inaugural 2017/02**  
**MÚSICA E SAÚDE DOS MÚSICOS**



**03.08.2017**  
AUDITÓRIO RIO AMAZONAS  
FACULDADE DE ESTUDOS SOCIAIS - FES  
**INÍCIO ÀS 18H30**  
**PROF. WOLFGANG BÖHLER**  
Lic. PhD. II (M.A.), Universidade de Berna  
(Filosofia, Ciências da Música, Musicologia)

Inscrição no local - com Certificado para AACC - Gratuito  
E-mail: [faartes@ufam.com.br](mailto:faartes@ufam.com.br) / [faartes.ufam@gmail.com](mailto:faartes.ufam@gmail.com)

 **FAARTES**  
Av. General Rodrigo Octávio  
Campus Universitário, 3000 - Irtur Maritô  
MANAUS, AM  
CEP 69077-000

Minicurso  
**NOÇÕES DE ARQUIVOLOGIA  
MUSICAL E PESQUISA EM  
ACERVOS**

Ministrante: Prof. Dr. Fernando Lacerda  
Simões Duarte (PPG-Artes / UFPA)

05 a 07 de Março de 2018 - 15:00-18:00  
Sala 06 - Bloco Mário Ypiranga Monteiro  
Setor Norte da UFAM  
Gratuito - Inscrições no local

 Grupo de Estudos e Pesquisas em Música na Amazônia - CNPq/UFAM  
Faculdade de Artes - FAARTES / UFAM

**1º FÓRUM DE CULTURA E  
CIÊNCIA DO AMAZONAS**  
NOVOS CAMINHOS PARA O  
DESENVOLVIMENTO DO AMAZONAS

**28 E 29  
MAIO | 2018**



**Auditório Rio Amazonas**  
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)  
Campus Universitário Senador Arthur Virgílio Filho  
(Av. Gen. Rodrigo Octávio Jordão Ramos, 3000 Coroado I)

inscrições  
[cultura.am.gov.br/forum](http://cultura.am.gov.br/forum)

Apesar do terrível período pandêmico da Covid-19, docentes, técnicos-administrativos e estudantes nos unimos ainda mais para realizarmos os eventos científicos on-line, que foram de grande relevância para as pesquisas na área das Artes. Firmamos parcerias para o Mestrado Interinstitucional em Artes Visuais (MINTER) e o Doutorado Interinstitucional em Artes Visuais (DINTER), ambos com o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com o apoio irrestrito do magnífico reitor Sylvio Mário Puga Ferreira.

# Prof-Artes

## Mestrado Profissional em Artes

### IES Associada - UFAM/UEA

Ainda durante a pandemia (2020-2021), fui coordenadora local do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) - IES Associada UFAM/UEA, e como representação nacional, exerci o cargo de presidente da Anppom (2020/2021). Atualmente, represento a UFAM no Conselho de Patrimônio Histórico e Artístico do Amazonas (COPHAM).

### **O que lhe move como docente e pesquisadora?**

A docência e a pesquisa caminham juntas e o que me move é a paixão que tenho pela arte e pela ciência. Temos muito a fazer. Sabemos muito pouco sobre a Amazônia e sua cultura. Pretendo continuar com as pesquisas e colaborar com a UFAM.

### **Que mensagem gostaria de deixar para as novas gerações de arte-educadores?**

A resistência e a resiliência são virtudes fundamentais para a vida pessoal e profissional. Seja curioso e criativo. Multiplique seu talento, sua capacidade de construir conhecimento crítico. Cultive a parceria. Trabalhe de forma colaborativa, cooperativa e amorosa.

Socorro Santiago<sup>1</sup>

Rosiel do Nascimento Mendonça<sup>2</sup>

## Socorro Santiago



Fonte: Acervo Pessoal

Docente aposentada da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Socorro Santiago possui doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) e mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR).

Ao lado do maestro Nivaldo Santiago, companheiro de toda uma vida, a docente contribuiu sobremaneira para a consolidação e o desenvolvimento das Artes no ensino superior no estado do Amazonas. Na entrevista a seguir, ela rememora episódios da sua trajetória, desde a formação profissional e artística até a experiência com a docência na UFAM, onde teve participação ativa na instalação do curso de Educação Artística, na década de 1980.

### Quem é Socorro Santiago?

Meu Deus, quem sou eu? Hoje posso dizer que sou uma mulher que assumiu, pelo casamento, um compromisso com um artista, Nivaldo Santiago (1929-2021), de oferecer suporte para que ele pudesse realizar sua arte. Foi o que tentei fazer ao longo de 60 anos e... acho que até certo ponto consegui.

---

<sup>1</sup> Entrevista publicada originalmente no informativo NaRede, da Faculdade de Artes, em dezembro de 2021.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), ambos na UFAM, onde também atua como servidor efetivo desde 2020, ocupando o cargo de Produtor Cultural na Faculdade de Artes (FAARTES).

Meu nome é Maria do Socorro de Farias Santiago, nasci na cidade de Itacoatiara e, a partir dos três anos de idade, fui criada ora em Manaus, ora no sítio Roseiral, casa da minha família, às margens do rio Amazonas. A cidade de Manaus da minha infância sofria a influência da debacle da borracha. Era muito pobre. Eu fiz o curso primário no Colégio Santa Doroteia, e a partir do ginásio fui transferida para o Instituto de Educação do Amazonas (IEA), onde me formei normalista. Assim, cumpri um projeto do meu pai. Eu cresci ouvindo meu pai dizer que eu ia ser professora.

Na minha época, havia música no currículo da escola, e para minha sorte, fui da “idade de ouro” do canto orfeônico no IEA, com a professora Lila Borges de Sá. Ainda não havia coral independente em Manaus, apenas nas igrejas. Então, principalmente nos eventos oficiais, éramos nós, as meninas do IEA, que íamos abrilhantar com nosso canto.

Desde cedo tive contato com as artes. Meu pai comprava livros, especialmente romances e poesia, que ele amava. Costumava-se cantar em casa. Nós, as crianças, brincávamos de teatro e música e obrigávamos os adultos a assistirem a nossas representações, que eram sempre dirigidas por mim. Frequentei o Teatro Amazonas desde os sete anos de idade. Era encantada com as peças do Teatro Escola Amazonense de Amadores, um grupo expressivo das artes locais. Adorava os recitais de piano e os programas de música, muito poucos naquele tempo.



Fonte: Acervo Pessoal

Cantei pela primeira vez no palco do Teatro Amazonas, aos 12 anos de idade, num coral que o padre agostiniano Frei Jesus de Echeverria organizou e, que eu saiba, foi o primeiro a estender o repertório para além das peças para culto católico. Nesse grupo descobri minha voz de contralto.

Aos 18 anos, professora formada e concursada, assumi uma cadeira no Grupo Escolar Araújo Filho, na cidade de Parintins, para onde minha família se transferira. Em seguida, passei a lecionar na Escola de Comércio, nível de ginásio, na mesma cidade e, como me sentia preparada, introduzi a prática do canto orfeônico entre as crianças e jovens com os quais eu trabalhava. Com 20 anos eu já era diretora do Grupo, mas não estava satisfeita. Meu sonho era ir para a universidade, porém, eu não me sentia inclinada a nenhum dos cursos superiores que havia em Manaus: Direito, Serviço Social, Economia, Filosofia.



Fonte: Acervo Pessoal

Inscrivi-me num concurso do SENAC. Passei em primeiro lugar. A partir daí minha vida mudou completamente. Fui para o Rio de Janeiro fazer o Curso de Orientação Educacional e Profissional do SENAC, tive contato com os professores da Universidade do Brasil, como era chamada a Universidade do Rio de Janeiro. Esse curso tinha uma direção muito inteligente. Um tratamento que, então, não havia nem na universidade. Estudo, pesquisa, valorização da arte na educação. Tive aulas de arte para crianças na Escolinha de Arte do Brasil, que era o que havia de mais avançado na época.

O contato com Augusto Rodrigues, o diretor e incentivador, uma pessoa que expirava arte pelos poros, valia anos de estudo. O estímulo a conhecer a arte que se fazia no Rio de Janeiro nos motivava, a mim e a um grupo de colegas, a frequentar os museus, os Concertos para a Juventude, um projeto do maestro Eleazar de Carvalho no Teatro Municipal, aos domingos pela manhã. A ópera, o teatro. Fui conhecendo tudo isso de uma vez, e eu queria muito fazer parte daquilo tudo.

Ao terminar o curso, voltei para Manaus e comecei a trabalhar na Escola SENAC: eu, meu irmão Édison Farias, orientador pedagógico, e formamos uma equipe. Éramos dedicados ao trabalho e ao mesmo tempo muito amigos, trabalhávamos e nos divertíamos juntos. O lúdico sempre fez parte das nossas ações na sala de aula. Éramos realmente encantados com o que fazíamos.

Foi no circuito SESC-SENAC que conheci Nivaldo Santiago, ele trabalhava no SESC. Ali, ele mantinha o Coral do Comerciário e um grupo de danças folclóricas.

Voltei do Rio em 1959, mas sempre que achava um tempo voltava para uma reciclagem, compromisso do próprio SENAC, ou para aquilo que mais me atraía naquela cidade – a arte. Em 1961, depois de cinco meses de namoro, estava eu casada com Nivaldo. Menos de dois anos depois, estávamos indo de armas e bagagens para Belém, onde Nivaldo foi contratado como Professor Titular (bons tempos aqueles), para dirigir o Coral da Universidade.

A partir daí nossas histórias, minha e dele, se confundem. Cheguei a Belém e já fui me inscrevendo para o vestibular da Escola de Teatro. Não era uma graduação, essa escola seguia o modelo da Escola de Arte Dramática (EAD), da Universidade de São Paulo (USP), formadora de uma plêiade de atores no Brasil. Naquela época, os professores das disciplinas técnicas da escola de Belém vinham todos de São Paulo. Sorte minha!

No meu último ano na escola de teatro nasceu meu único filho, Claudio. Limitei um pouco minhas atividades, fiquei apenas no Coral Universitário. É bom dizer que todos os anos Coral e Teatro realizavam apresentações juntos. Dessa época é “Lagtime d’amante al sepolcro dell’amata”, um trabalho lindíssimo integrando na cena canto coral, com o maestro e seus movimentos, dança, cenário, material de cena.

*Plano geral de “Lagrima d’amante al sepulcro dell’amata”, Belém, Pará, 1966. Nivaldo Santiago, de frente para o grupo, e Socorro Santiago, ao meio.*



Fonte: Acervo pessoal

Em 1968, fomos para Portugal, onde Nivaldo foi fazer um curso de Especialização em Musicologia, com o “papa” no assunto, da época, o professor inglês Macário Santiago Kastner, que vivia em Lisboa. Eu, sempre atenta, descobri um curso de especialização em Arte de Dizer, uma forma de chamar o curso de dicção, no Conservatório Nacional de Lisboa. Inscrevi-me e, ao final, até fui convidada para fazer um programa na televisão portuguesa, declamando poemas de autores brasileiros cujo repertório eu trabalhei no curso. Mas o tempo não deu, tive que voltar para o Brasil, devendo-me essa.

Na universidade, ainda não havia essa organização de cursos de hoje: *stricto sensu*, *lato sensu*. O aluno escolhia a área, o professor, e seguia seus estudos se preparando com os conteúdos que recebia. Cheguei a ver vários professores querendo fazer valer seus cursos como especialização sem conseguir. Em Portugal mesmo tive contato com professores brasileiros que faziam especialização na Europa. Coitados, será que conseguiram revalidá-los um dia? Nivaldo nunca tentou!

De volta a Belém, tracei um plano para um trabalho meu, independente do Nivaldo. Escolhi o curso de Letras. No ano seguinte, mudamos para Manaus, onde terminei o curso e, como costume dizer, em um semestre

eu estava do lado de cá das carteiras dos alunos, no outro, do lado de lá da mesa do professor. É que coleei grau e logo fiz concurso para a Ufam. Eu era do Departamento de Língua Portuguesa.

Longe do Nivaldo profissionalmente, comecei minha carreira na área de Letras. Tinha que ir atrás do tempo perdido. Inscrevi-me no Mestrado em Letras na Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Paraná. Não tenho certeza, mas acho que fui a primeira professora a conquistar o título de Mestre em Letras na Ufam. Mas tenho certeza de que o primeiro trabalho acadêmico na área de Letras da Ufam é meu, defendido com louvor na PUC do Paraná, em 1982: “A influência do rio na poesia amazonense contemporânea”, editado com o título “Uma poética das águas” (Editora Puxirum).

No ano seguinte, 1983, fui convidada a coordenar o curso de Educação Artística, criado por iniciativa dos professores Afonso Celso Maranhão Nina e Nivaldo de Oliveira Santiago.

Quando me percebi, estava eu com uma mesa de trabalho em frente à do Nivaldo, na mesma sala. Juntamo-nos de novo. Estava escrito.

Aí começa uma nova história!



Fonte: Acervo Pessoal

## **Como foram suas experiências na Ufam como professora?**

Comecei a docência na universidade como professora de Português. Logo que ingressei na Ufam, busquei e consegui meu título de Mestre em Letras, área Teoria da Literatura, na PUC do Paraná. A partir de então, assumi várias disciplinas na área de Letras, priorizando a Teoria da Literatura. Estruturei a disciplina Literatura Brasileira V, que contemplava a literatura amazonense.

Achava que seguiria uma carreira como professora de literatura, mas não foi assim. Fui convidada para coordenar o curso de Educação Artística recém-criado. Deixei de lado as pesquisas, as leituras, a preparação para literatura e recorri às minhas antigas experiências com as artes na escola. Busquei nos livros o apoio necessário, minha “bíblia” era “A Educação pela Arte”, de Herbert Read (Editora Martins Fontes). Durante muitos anos eu coordenei o curso e defendi esse autor como um norte, agregando outros que foram aparecendo depois.

## **Qual era a organização pedagógica e curricular do curso nesse momento inicial?**

Na época, era vigente o regime de créditos. Note-se que os cursos de Educação Artística foram criados para suprir as exigências dos novos cursos estabelecidos pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação, de 1971. Queriam formar professores de artes multidisciplinares, a toque de caixa, como se isso fosse possível. Então, havia a Licenciatura curta e a Licenciatura plena em Música, Desenho, Artes Plásticas e Teatro.

No nosso caso, em Manaus, tínhamos Música e Desenho, levando em conta que seria mais fácil compor um corpo docente para essas habilitações. Para a Música havia alguns professores no Conservatório de Música com graduação, e para Desenho havia os arquitetos e alguns professores de Matemática (vejam só?).

Ainda não havia a exigência do Projeto Pedagógico. Quando eu peguei a coordenação, o curso estava indo para o seu terceiro período, mas não tinha um currículo. O programa de disciplinas era montado a cada semestre de acordo com as necessidades e possibilidades.

De início, procurei compor um grupo e desenvolver uma ideia do que queríamos com o nosso curso. De onde viemos? Quem somos? O que queremos? Para onde vamos? Uma espécie de projeto pedagógico.

Rejeitamos a Licenciatura curta. Embora ela estivesse presente no currículo, era uma questão legal, as disciplinas eram estruturadas de tal modo para ter sua sequência livre rumo à Licenciatura plena, e conscien-

tizamos nossos alunos a não interromper o curso no meio e completar sua formação tal como acontece com as outras Licenciaturas. Um ganho: JAMAIS ALGUÉM PEDIU PARA TIRAR A LICENCIATURA CURTA.

Quando conseguimos estruturar nosso currículo, ainda havia muita dúvida e contradições a esse respeito no Brasil inteiro. Para tratar do assunto, houve um congresso na Universidade Federal da Bahia, e eu fui convidada para fazer uma exposição sobre currículo nos cursos de Educação Artística. Fomos um grupo de professores e alunos do Amazonas defender o nosso currículo. O sucesso foi tão grande que, ao final, todos fomos assediados para fornecer uma cópia do currículo, considerado modelo.

A formação em Música era mais complicada do que em Desenho. Exceto os oriundos do Conservatório de Música, os alunos chegavam sem nenhum domínio da leitura musical, às vezes tinham uma prática com o violão. Todos faziam teste de habilidade específica e aceitávamos os que demonstravam qualidades de ouvido e percepção do fenômeno musical.

Para atender às necessidades, o currículo incluía piano, muito necessário para a formação do professor de Música, violão e flauta doce, para facilitar o trabalho na sala de aula. Não foi fácil, mas conseguimos alguns bons resultados. Tínhamos plena consciência da nossa limitação, mas era o possível para a época. O certo é que, tenho certeza, ajudou muito no processo da formação de professores de Música em Manaus. Nós buscávamos tratar a Música como uma forma de conhecimento, e não como uma forma de recreação na escola.

## **Como era formado o corpo docente, quais eram suas habilidades?**

Inicialmente, contando com os recursos locais. Aos poucos foram chegando, para a área de Desenho, professores que estavam estudando fora de Manaus, como Otoni Mesquita e Dionéia Montefusco. Fomos graduando nossos alunos também. Para a área de Música, realizávamos concursos periódicos, e também chegavam de fora alguns professores, até que os de casa começaram a se capacitar para assumir. Como acho que acontece até hoje.

Realizamos cursos de reciclagem com professores envolvidos com a ideia de renovação do ensino de Artes na universidade, como José Francisco Duarte e Fanny Abramovic.

## **O que representava a arte no ensino superior em seu período de docência?**

Poucas universidades tinham graduação em Artes no Brasil no meu período de docência. O ensino de Arte, por suas peculiaridades, não cabia na estrutura física, pedagógica e administrativa das universidades. Haveria de sempre escapar, dada sua natureza de plena liberdade. Eu costumo dizer que é muito difícil conciliar “o exercício da razão e do sonho”, implícito no ensino de Artes.

Vale dizer que quase todas as universidades tinham grupos artísticos, principalmente corais. Formalizar a graduação foi que levou tempo e trabalho. As melhores escolas de teatro no Brasil mantinham cursos de extensão, com enorme qualidade, mas livres das exigências dos cursos de graduação. Posso citar a Escola de Arte Dramática da USP, a Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará e a Escola de Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais.

Em 1997, eu havia concluído meu Doutorado em Artes – Teatro na Educação, na Escola de Comunicação e Artes da USP, e fui convidada a participar, na Universidade Federal da Bahia, da discussão para a formação de cursos de graduação em Artes para substituir os cursos de Educação Artística, que estavam sendo extintos. Saímos dali com mais dúvidas do que certezas. Com o tempo, as coisas foram se organizando.

Os cursos de licenciatura em Artes, principalmente, demandam uma experiência de integração das várias linguagens artísticas. Bertolt Brecht propõe no seu modelo de peça didática essa integração. Nessa perspectiva, tivemos uma das melhores experiências em Manaus, pois criamos no currículo a disciplina Seminário de Integração Artística.

Durante algum tempo, éramos quatro professores - Música, Nivaldo Santiago; Dança, Lia Sampaio; Artes Visuais, Otoni Mesquita; e Teatro, eu - trabalhando com a turma ao mesmo tempo. Claro que tivemos que defender essa ideia junto à administração maior da universidade porque essa se tornou uma disciplina muito cara, dispendiosa. Porém, para nós, muito cara, querida e enriquecedora.

Quando cheguei à USP, minha orientadora, Ingrid Dormien Koudela, estava com um projeto de arte-educação, a peça didática de Bertolt Brecht que, nada mais nada menos, integrava teatro, música, cinema e dança. Coube-me como uma luva. Realizei um trabalho tão produtivo que está registrado na obra “Um voo brechtiano” (Editora Perspectiva).

Sob o lema “as artes devem constituir as bases da educação”, estabelecido por Platão, reforçado por Herbert Read, e ainda tão atual, conseguimos consolidar o curso de Educação Artística, criar uma coordenação acadêmica e, posteriormente, um departamento.

Tivemos dificuldade em localizar esse novo departamento. Não havia espaço acadêmico para ele, não havia espaço físico para ele! Na Faculdade de Educação, onde o curso estava instalado, exigia uma reestruturação da unidade, o que não foi aceito.

Assim, o novo departamento foi agregado ao Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL), até ser criada a atual Faculdade de Artes (FAARTES), não sem muita luta.

Eu estava engajada no movimento nacional que defendia a inclusão das Artes no currículo da educação básica, não como atividade, mas como forma de conhecimento, em todas as suas modalidades, com professores específicos para cada uma delas. Conseguimos que fosse incluído na Constituição de 1988, mas, mesmo assim, a arte ainda não ocupa o seu devido lugar na escola.

A relação com outros cursos se deu principalmente no processo de interiorização da universidade, com o Projeto Coari, do qual Nivaldo participou desde o princípio realizando um trabalho com música naquela cidade. Mais tarde, todos nós fomos chamados e realizamos trabalhos com crianças, com adultos, em cursos de curta duração e colônias de férias, no mês de julho, das quais participavam alunos de vários cursos da Ufam.

Devo lembrar que sempre nos norteou a ideia de valorização do lugar onde íamos trabalhar. Lembro-me da primeira vez que levamos uma turma do nosso curso, aliás, a primeira turma, mais as professoras Lia Sampaio e Dionéa Montefusco. Fizemos questão de não levar nenhum material de Manaus, queríamos descobrir junto com os alunos locais os recursos da própria cidade de Coari. Bem mais tarde vim a saber que este era um princípio defendido por Brecht na peça didática. Lançar mão dos recursos que estão à mão.

Chegamos, em uma das colônias de férias, a convidar uma artesã de cestaria, D. Maria, conhecida cesteira de Coari, para ensinar nossos alunos universitários. Ela ficou muito feliz com o convite e os alunos vieram contentes, trazendo abanos, paneiros, etc., produzidos por eles nas aulas de D. Maria.

## **Algum fato importante aconteceu para a transformação das Artes na Ufam?**

Em 1973, de volta a Manaus, Nivaldo trazia uma experiência que, embora não fosse ideal, era muito mais do que encontrou em Manaus em matéria de ensino de Música. Na Universidade Federal do Pará, deixou em funcionamento o Coral da Universidade, a Orquestra da Universidade, o madrigal Camerata de Belém, semiprofissional, além de cursos livres de Música.

Encontramos em Manaus o Conservatório de Música, que havia sido criado pelo Maestro Dirson Costa, no âmbito do governo estadual, sob os auspícios do Coral João Gomes Jr., que, não conseguindo desenvolvê-lo,

passou para a Universidade Federal do Amazonas, com instalações próprias, mas lidando com enorme carência de professores.

Nivaldo jamais conseguiu formar uma orquestra no seu tempo. Lutou junto às estruturas de poder na Ufam para melhorar os cursos do Conservatório, ao qual ele ia agregando outras artes. Pretendeu formar o Centro de Artes, mas essa terminologia já implicaria estrutura acadêmica, o que não era o caso. Ficou, então, Setor de Artes.

O Setor de Artes contemplava o ensino das várias modalidades artísticas, em cursos de extensão de Música e Artes Plásticas para crianças e adolescentes, além de atividades como o Coral Universitário e o Núcleo Universitário de Dança Contemporânea (Nudac), além do grupo de dança para adolescentes, Dança Juventude e Música e Movimento, para crianças. A ideia era que o Setor de Artes funcionasse como um laboratório para os alunos da graduação, o que não chegou a ser concretizado.

Diria que a transformação das artes na Ufam é uma decorrência de todo esse processo.

A filosofia que animava o trabalho de Nivaldo era a educação musical, preconizada por Heitor Villa-Lobos, da qual o canto coral seria o instrumento básico, questão essa discutida em nível nacional nos encontros de corais, nos painéis de canto coral da Fundação Nacional de Artes (Funarte), e por um contato frequente com educadores musicais tais como: Levino Alcântara e Orlando Leite, de Brasília; Elza Lakschevitz, Cecília Conde e José Maria Neves, do Rio de Janeiro; Henrique Morozovicz, de Curitiba; Samuel Kerr, de São Paulo; José Pedro Boéssio, do Rio Grande do Sul, entre outros, em cujo meio pairavam as ideias de Kollreutter, professor de música alemão que estruturou os Seminários de Música da Universidade Federal da Bahia, existentes até hoje.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Sobre o Professor Nivaldo Santiago... como nasceu esta história de amor e parceria nas artes?**

Quando o Nivaldo voltou a Manaus, em dezembro de 1955, ele estava com 26 anos de idade e havia conquistado uma bolsa para estudar regência no Canadá. Estava fora do Amazonas havia mais de 10 anos. Ele saiu criança para Santa Catarina e ali foi criado em um colégio de padres italianos, com colegas de origem italiana, passava férias na casa de colegas com pais italianos e no final da adolescência foi para a Itália, era quase um italiano, ele também. Encantou-se por Manaus, abandonou o sonho de estudar regência no Canadá, e assumiu um compromisso de resgatar a música há tanto tempo ausente dos palcos manauaras.

Em matéria de música em Manaus, Nivaldo encontrou algumas professoras de piano que lecionavam em suas casas, sendo a mais expressiva a Profa. Ivete Ibiapina, da qual se tornou grande amigo, e algumas pessoas que tocavam violino, além dos músicos de bandas militares da polícia, do Exército e da Aeronáutica.

Em 1956, com um grupo de pessoas da sociedade de Manaus, ele fundou o Coral João Gomes Jr., que está em funcionamento até os dias atuais, fato raro no Brasil, e, paralelamente, criou o Instituto Musical Santa Cecília para o ensino da Música, contando, para isso, com o apoio do cônego Walter Nogueira, que cedeu instalações, alguns instrumentos e equipamentos, mas não progrediu.

Nessa perspectiva, criou uma orquestra, juntando músicos remanescentes da antiga atividade musical do período da borracha e músicos de sopros das bandas militares, que não teve prosseguimento pois também não contou com o necessário respaldo oficial.

Eu já conhecia Nivaldo Santiago de nome quando voltei a morar em Manaus, praticamente a partir de 1959, foi então que o conheci pessoalmente. Ele era amigo dos meus irmãos que cantavam no Coral João Gomes Jr. A princípio éramos amigos, um dia decidimos casar. Eu sabia que a vida não ia ser fácil. Ele era praticamente sozinho com aquele intuito de fazer florescer a música em Manaus. Eu assumi com ele.

Em casa, tínhamos uma máxima, expressa em pequeno poema, que trago até hoje num pôster, diante dos meus olhos:

“Você pertence a mim  
E eu pertença a você, no amor.  
Mas eu sou eu  
E você é você.  
Independentemente  
Compartilhamos nossa vida juntos.”

Desde então, tudo o que fizemos foi discutido, compartilhado. Estudávamos juntos, ouvíamos música juntos, às vezes, muitas vezes, lemos livros juntos, em voz alta. Um se cansava, passava para o outro. E planejávamos nossas ações juntos também. Se havia arengas? Claro que sim. Violência, nunca. Ele era muito intenso! Muitas vezes varávamos a noite discutindo que atitude tomar diante de um fato, alguma coisa que queríamos propor.

Em Belém, passamos muitas noites copiando música, preparando as partes para o ensaio da orquestra no dia seguinte. Essa é a pré-história da música na Amazônia. Devemos ter errado muito, mas tivemos grandes acertos também. Precisávamos sobreviver às intempéries para receber de vocês, atuais professores da FAARTES, a comprovação de que estávamos com a razão. Posso dizer que sou cúmplice de tudo o que Nivaldo Santiago realizou.

Nos últimos tempos do Nivaldo, eu costumava dizer a ele “você é um homem de sorte, está recebendo em vida o reconhecimento pelo seu trabalho, pela sua disposição de dividir com os outros seu talento, sua capacidade de produzir, enfim, de ser a pessoa que você é e sempre foi”. Nos últimos 18 anos, em Bom Despacho, Minas Gerais, Nivaldo dirigiu o Coral Voz e Vida, constituído por pessoas voluntárias da comunidade. Ali também não se contentou só com o coral, criou o projeto “Crescendo com Música”, e eu assumi com ele o ensino da música para crianças e adolescentes.

Pôde, então, realizar o sonho acalentado desde os anos 1970, quando ele fez estágio sobre o Método Suzuki (valorização do talento para a fala, ensino da música em grupo, valorização do ouvido e da tradição musical), nos Estados Unidos. O método foi adaptado e, com pouco tempo, contando com a imensa musicalidade das crianças e a capacidade dos professores, todos recém-saídos da universidade, formamos a Orquestra de Câmara de Bom Despacho, em pleno florescimento! Hoje, temos jovens que iniciaram os estudos aos sete anos e estão concluindo cursos de graduação em universidades e, sobretudo, tocando. Tocando em orquestras, em casamentos, etc.

## **Socorro e Nivaldo Santiago são duas importantes personalidades na formação docente em Artes no Amazonas. Que avaliação faz sobre o papel de ambos nesse processo?**

Agora, vivendo a distância, vejo que tudo o que acontece em matéria de arte, principalmente de música, em Manaus, tem uma raiz no trabalho do Nivaldo, seja como professor do Instituto de Educação do Amazonas, no Sesc, no Conservatório Joaquim Franco, seja na Ufam.

Posso perceber que ele desempenhou um papel importante na valorização da arte, do canto, do canto coral, da música para crianças e para todos, e sobretudo no ensino da Música. Ele foi o primeiro professor graduado em Música – piano a atuar, pelo menos a partir da segunda metade do século XX, em Manaus.

Outro fato que vem confirmar o exposto é o número de alunos dos cursos superiores de Música que o procuraram em Bom Despacho (MG) em busca de subsídios para seu trabalho acadêmico.



Fonte: Acervo Pessoal

Em uma de minhas idas a Manaus, um ex-aluno de Educação Artística me falou: “Vocês têm consciência do que você e Nivaldo representam para a arte no Amazonas”? Na verdade, sei que dediquei os melhores anos de minha vida, o melhor da minha produção intelectual e profissional, o melhor da minha força de trabalho, com amor, à Ufam, ao ensino das Letras e das Artes na minha terra. Sei que com o Nivaldo aconteceu o mesmo.

Acredito que, na minha exposição acima, já registrei muito da nossa forma de trabalho. O resto, os registros fotográficos estão a constatar, eu no palco, eu na sala de aula, eu e ele, sempre juntos rumo à conquista do nosso ideal, sensibilizar as pessoas através da arte! Hoje, quando venho a Manaus e vejo o real crescimento, principalmente da música na cidade, e, em cada canto um aluno do Nivaldo, um aluno meu, fico feliz!

## **Em 2021, o bloco da Faculdade de Artes recebeu o nome “Professor Emérito Maestro Nivaldo Santiago”. Como avalia essa homenagem e seu significado para o futuro da faculdade?**

Neste momento só me lembro do meu grande professor de teatro na educação, Bertolt Brecht, e é a ele que recorro para responder a vocês: “Ele deu sugestões, nós as aceitamos”!

*Descerramento da placa com o novo nome do bloco da Faculdade de Artes, em julho de 2021. Cerimônia contou com a presença do reitor, Prof. Sylvio Puga, da professora Socorro Santiago, e do diretor da FAARTES, Prof. João Gustavo Kienen, dentre outros convidados. O processo foi iniciado ainda na gestão da professora Rosemara Staub.*



Foto: Rosiel Mendonça



| DEPOIMENTO

Otoni Moreira de Mesquita<sup>1</sup>

## Otoni Moreira de Mesquita



Fonte: Acervo Pessoal

Nascido em Autazes, município do interior do Amazonas, Otoni Mesquita é artista plástico, jornalista, escritor, historiador e professor aposentado da Faculdade de Artes da UFAM.

Formou-se em Comunicação Social - Jornalismo (1979) pela UFAM e em Gravura (1983) pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É mestre em História e Crítica da Arte (1992) pela UFRJ e doutor em História (2005) pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Entre 1997 e 1998, atuou como Coordenador do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas.

Além das atividades acadêmicas, atua como artista plástico desde 1975, desenvolvendo obras em variados suportes, gêneros e materiais.

### Saindo da “casca”: quem é Otoni Mesquita

“Ele é Otoni Moreira de Mesquita, um homem que nasceu na beira do Rio Autaz e vive em Manaus desde um ano e meio de idade. É de uma família humilde, estudou em escolas públicas, trabalhou desde os 15 anos de idade, de office boy a outras atividades. Aprendeu e se envolveu com a cidade, ainda que antes disso já desenhasse desde a primeira infância, inclusive antes de escrever já tinha essa ligação com as imagens, e basicamente é isso que vai conduzi-lo para a Comunicação - por uma limitação, na verdade, porque ele queria fazer Artes e aqui não havia um curso de Arte na Universidade do Amazonas.

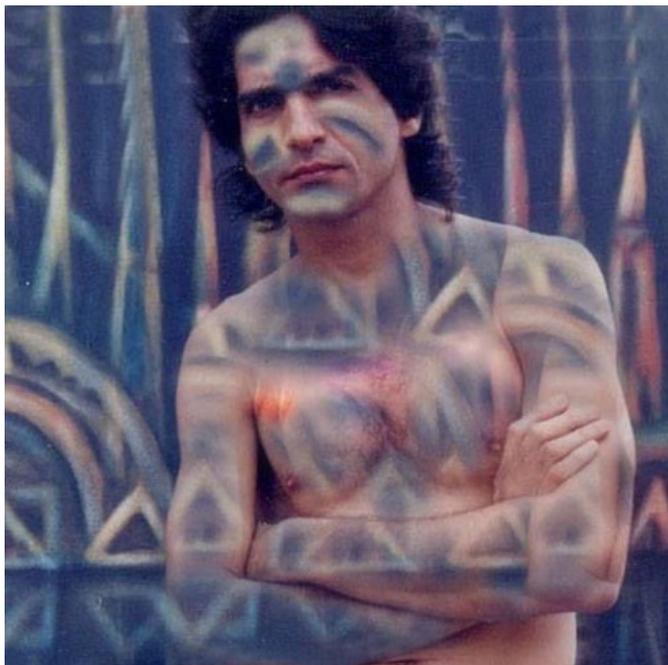
Ele fez Comunicação porque era lá que se concentravam todos aqueles que tinham uma formação um pouco mais variada. Tinham pessoas de artes em geral, teatro, música, e isso foi muito bom para sair um pouco da casca. Foi o início de um processo de desinibição.

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente no informativo NaRede, da Faculdade de Artes, em junho de 2022.

Basicamente, ele era essa pessoa que continuava ainda em busca do seu sonho, que a princípio era fazer Belas Artes, ainda que tenha feito Jornalismo na Universidade do Amazonas.

Depois de concluído o curso [de Jornalismo] e depois de concursado num concurso público federal, ele abdicou disso em função de uma pequena bolsinha para viver no Rio de Janeiro e fazer aquilo que queria, e foi a coisa mais certa. Foi um período de dureza, mas de grandes realizações, de grande produção”.



Fonte: Acervo Pessoal

## Início na docência

“Minhas experiências como professor da UFAM ocorreram a partir do primeiro semestre de 1984. Eu tinha voltado em 1983 do Rio de Janeiro e antes tinha sondado com a Socorro Santiago, que era a pessoa que coordenava o departamento, que não era nem ainda o de Educação Artística, porque eu havia saído daqui com uma bolsa da universidade e acreditava que aquela bolsa me obrigava a prestar serviços para a universidade quando voltasse, mas não era bem assim.

Caso necessitassem, eu deveria me submeter a um concurso, mas naquele momento, ainda com muitas limitações, não havia nenhum professor concursado na área, foi aberto concurso somente depois, no meio do ano. Inicialmente, eu fui contratado como professor, acho que era colaborador, era um contrato acredito que de seis meses, mas foi um período muito rico, tive que trabalhar e aprender muito juntamente com os alunos.

Fiquei responsável por disciplinas diferenciadas, então eu tinha que estudar de manhã, de tarde e de noite, o que me ajudou bastante para o concurso que aconteceu no final daquele semestre. Eu fiquei em primeiro lugar, havia quatro candidatos, e na verdade o concurso era para resolver a situação de uma professora que era irmã da secretária do reitor, e ela ficou em quarto lugar. Esse concurso gerou um quiproquó danado, porque eu tinha estado em manifestação contra o reitor na porta da reitoria, e resolveram perseguir todos aqueles que estavam nas manifestações, inclusive eu, que tinha sido concursado e eles não permitiam homologar o meu concurso. Por causa disso, meus alunos ficaram sem aula por dois meses até que a coisa fosse solucionada, então isso gerou uma pequena dificuldade com a minha entrada oficial na UFAM, que aconteceu em setembro de 1984, com toda dedicação e cobrança também, porque era tudo meio a ferro e fogo.

Eu estava vindo da Escola de Belas Artes [no Rio de Janeiro], onde havia todo um povo CDF, dedicado e que queria muito fazer artes. Eu acreditava que todo mundo que estava lá também queria a mesma coisa, mas não era bem assim. O curso [na UFAM] era uma licenciatura ainda em formatação, eu trabalhei muito nas ementas das primeiras disciplinas que estavam sendo reformatadas, era um super aprendizado, para mim foi fantástico, muito puxado, mas que me fez crescer bastante e tomar posicionamentos, inclusive reivindicatórios, confrontar, enfim”.



## **Experiências aplicadas em sala de aula**

“Como eu disse, isso não foi muito fácil, assim como ser crítico no processo, o que eu acreditava ser fundamental como papel de um educador, que era cobrar e fazer com que os estudantes dessem o melhor, eu fazia muito esforço nesse sentido. Essas são talvez as minhas primeiras experiências, e eu fui descobrindo, fui implantando coisas a partir das minhas práticas artísticas e observações.

Introduzi no curso alguns aspectos que eu não havia encontrado no meu curso na Escola de Belas Artes, onde você já entrava em geral como artista, então não havia necessidade de uma série de coisas introdutórias. Aqui, de certa forma, eu tive que elaborar alguns exercícios, muitos exercícios, aliás, em várias disciplinas. É lógico que todas elas eram muito aparentadas, como Desenho Artístico I e II, Técnicas Industriais, Introdução ao Desenho Industrial, Comunicação Visual, Desenho de Modelo Vivo e Desenho Anatômico.

Isso me deu uma liga forte e eu também continuava mantendo contatos com o Rio nas férias - eu ia, fazia cursos e me atualizava nos cursos de férias do Museu de Arte Moderna. Todo início de ano eu ia para o Rio e fazia três ou quatro cursos – aquarela, madeira, pintura - assim também como eu fui fazer curso de restauração em papel no festival de São João del-Rei, tudo muito em função das práticas a serem aplicadas.

Muitas vezes, essas práticas ou obrigações das disciplinas na universidade limitaram um pouco a minha produção, até viagens – cheguei a abrir exposição individual no Rio de Janeiro e eu não estava lá, porque eu levava o trabalho na universidade muito a sério, não podia perder aula, até viagem do exterior eu voltava correndo porque não dava para ficar. De qualquer forma, essas coisas também me modelaram bastante e contribuíram muito. Todo esforço que eu fiz no sentido de modelar e criar algumas coisas, eu descobria muitas vezes que o maior beneficiário daquilo, daquele esforço, acabava sendo eu mesmo. Sempre acho que se uma situação exige esforço, quem ganha é quem faz.

Por isso, a universidade contribuiu em grande parte com a minha formação, porque me permitiu sair para fazer o mestrado e depois o doutorado. Eu diria que, com todos os empecilhos, dificuldades e perneadas que tenham acontecido no meu caminho, foram coisas que me ajudaram a voar mais alto, isso eu tenho que agradecer até mesmo às pessoas que tenham tentado talvez dificultar o meu trajeto, a minha trilha. Isso é importante reconhecer depois de um longo tempo, de longas reflexões”.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Administrador e professor polivalente**

“Administrei e fui o primeiro chefe de departamento, e eu tinha uma dedicação exclusiva nisso, até dormia com os documentos, andava com uma pasta pra cima e pra baixo reivindicando as contratações na universidade, brigando com o sub reitor, e foi estafante, porque confesso que sou compulsivo em qualquer coisa que eu faça, tentei e fiz o máximo que pude.

Sempre impliquei muito, e tive oportunidade de ver isso na universidade bem recentemente, com as dificuldades encontradas, porque você não está no primeiro mundo, você sempre tem que ter mais que uma carta na manga, uma série de pequenas coisas que atrapalham o cotidiano da universidade, e ainda é essa a minha leitura da universidade.

Mas acho também que essas dificuldades e improvisos nos tornam mais versáteis, nos tornamos polivalentes, somos capazes de fazer mais coisas do que todos aqueles que têm muito mais condições, têm a sala equipada com todo o material, mas que também acabam ficando muito limitados com esse condicionamento e comodismo do menor esforço.

Pode soar um pouco torto isso, mas quero dizer que esse aprendizado também se ganha na prática do improviso, e isso eu senti muito na universidade. Depois concluí que eu queria distância dessas questões, porque sendo eu um artista e parcialmente um professor, penso que aquelas questões administrativas e burocráticas não se adequam à minha pessoa.

O meu trabalho artístico e a ministração de aula eram algo para o qual eu não tinha substituto naquele momento.

Até então, nós tínhamos um quadro muito pequeno, muito tímido, que foi ganhando um corpo no decorrer do curso. Eu sempre clamo por isso, penso que a formação do professor não termina numa graduação, é necessário cursos, viajar, conhecer, trazer e buscar experiências. Isso eu fiz muito, e como eu disse, na verdade, essas coisas contribuíram para a minha formação de professor e artista”.



Fonte: Acervo Pessoal

## **Caminhos para a educação: Arte que reverbera e transforma**

“A primeira coisa necessária é não perder a essência da arte, das referências, das tradições. A arte não começou em 2000, é fundamental olhar para trás e recuperar as informações, ainda que possamos atualizar muitas coisas, não podemos perder essa relação em todos os campos da arte, em todos os gêneros; é fundamental conhecer e, a partir daí, desenvolver.

É ter um senso histórico, sem perder a noção do lugar onde estamos, não há como ignorar que estamos na Amazônia, então é preciso valorizar isso muito mais, não somente a paisagem; os povos nativos, as miscigenações, a própria cidade, tudo integra esse contexto.

Um artista e professor não pode ser alienado, ele precisa estar informado para que possa, na medida do possível, esclarecer e ajudar na compreensão do mundo. A arte também tem esse papel, não é apenas uma decoração, um embelezamento estético. A arte é fundamental na vida das pessoas, e elas precisam dar sentido a essa arte.

A arte precisa reverberar e transformar, fazer com que a sociedade se torne mais sensível, mais harmônica, esse é o papel da arte, do artista e do professor.

O professor precisa ler mais, precisa ver, e não é apenas na sua área específica, é preciso ir para a ópera, para o cinema, para o teatro, para a música, para todas as linguagens, porque tudo está interligado e uma coisa pode complementar e apoiar a outra. Essa integração artística enriquece a todos, inclusive a sociedade”.



**UFAM**

**FAARTES**  
FACULDADE DE ARTES DA UFAM



LABORATÓRIO DE  
**Educação Musical**



Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia

**GPEMUSA**  
Grupo de Estudos e Pesquisas  
em Música na Amazônia



**EDUA**  
Digital



**FAPEAM**  
Fundação de Amparo à Pesquisa  
do Estado do Amazonas

Secretaria de  
**Desenvolvimento  
Econômico, Ciência,  
Tecnologia e Inovação**



**AMAZONAS**  
GOVERNO DO ESTADO

