

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA

**O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E  
FORMAÇÃO ARTÍSTICA**

MANAUS/AM  
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA

**O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E  
FORMAÇÃO ARTÍSTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para a obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia.

**Linha de Pesquisa 1:** Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

**Orientadora:** Profa Dra. Rosemara Staub de Barros

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

---

- S182c      Salvatierra, Clezia Pereira  
              o centro de artes/UFAM como espaço sociocultural e formação artística /  
              Clezia Pereira Salvatierra. - 2025.  
              222 f. : il., color. ; 31 cm.
- Orientador(a): Rosemara Staub de Barros.  
              Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa  
              de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia, Manaus, 2025.
1. centro de artes. 2. formação artística. 3. relações socioculturais. 4.  
              história oral. I. Barros, Rosemara Staub de. II. Universidade Federal do  
              Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia.  
              III. Título
-

CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA

**O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E  
FORMAÇÃO ARTÍSTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para a obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia.

**Linha de Pesquisa 1:** Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

**Orientadora:** Profa Dra. Rosemara Staub de Barros

**Aprovada em: 15/05/2025**

**Banca Examinadora:**

---

**Profa.Dra Rosemara Staub de Barros ( Presidente)**  
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

---

**Prof. Dr. Lucas Antunes Furtado (Membro)**  
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

---

**Prof. Dr.Caio Augusto Texeira ( Membro)**  
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

### *DEDICATÓRIA*

*Ao meu amado esposo, Mário Salvatierra Junior, que sempre me apoiou nos momentos mais delicados da vida, respeitando-me em minha essência como mulher, esposa e mãe.*

*Aos meus queridos filhos, Rebeca, Catarina e Mário Neto, que escolheram compartilhar comigo a missão de ser mãe e família. Agradeço por aceitarem meu jeito, minhas imperfeições e por serem a razão maior do meu amor e dedicação.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à Diretora Priscila Maisel, que esteve à frente do Centro de Artes e desempenhou um papel essencial ao auxiliar na disponibilização de materiais e no acesso aos recursos necessários para o desenvolvimento desta pesquisa

Agradeço ao meu esposo Mário Salvatierra Junior, aos meus queridos filhos Rebeca, Catarina e Mário Neto.

Agradeço de coração à minha mãe, Antônia Lúcia Silva, ao meu pai, Carlos Alberto de Castro, e à minha irmã, Rita de Cássia, que sempre estiveram ao meu lado, oferecendo apoio e carinho nos momentos em que mais precisei.

Agradeço a Universidade Federal do Amazonas, ao Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia e aos professores do programa, em especial à minha orientadora, professora Dra. Rosemara Staub de Barros que me ajudou, não apenas no desenvolvimento da minha pesquisa, mas também no meu crescimento pessoal e acadêmico. Sua orientação foi essencial para ampliar meus horizontes e aprimorar tanto minhas habilidades intelectuais quanto minha trajetória como discente e pesquisadora.

Agradeço aos professora Lucas Furtado, à professora Rosemara Staub e ao professor Caio Augusto Texeira, que integraram minha banca de defesa de dissertação, pelas contribuições à minha pesquisa.

Agradeço, de forma especial, aos professores Renan Freitas, Adelson Santos, Paulo Simonetti, Francisco Carneiro, Jackson Soares, Renato Brandão, Edine Hsu, Kely Guimarães, Ana Mendes, Wanderleia Dimas, Valdemir Oliveira e Sandro Ferreira, que gentilmente dedicaram parte do seu tempo para participar das entrevistas. Suas contribuições enriqueceram este trabalho, oferecendo valiosas perspectivas e insights que muito me auxiliaram na construção e desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço a Adriana e ao Jhonny, que atuaram na secretaria do programa, pela ajuda nos processos acadêmicos.

Agradeço, de forma especial, aos entrevistados, servidores e discentes, que dedicaram parte do seu tempo para participar das entrevistas.

Por fim, expresso minha gratidão a todos aqueles que, de alguma forma, cruzaram meu caminho e contribuíram para o meu crescimento acadêmico. Cada experiência compartilhada, cada palavra de incentivo e cada ensinamento deixado foram fundamentais para a construção desta jornada. Espero poder retribuir, de alguma maneira, todo esse apoio com os resultados do meu trabalho e está dissertação. A todos, o meu sincero e profundo agradecimento!

## RESUMO

Esta pesquisa, fundamentada na abordagem qualitativa, utilizando metodologia mista a historiografia e a metodologia da História Oral, tem como objetivo analisar o espaço sociocultural e a formação artística no Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas no período de 1990 a 2020. A investigação busca aprofundar as conjecturas, sociais, culturais e educacionais um espaço de resistência, desde sua origem como Conservatório de Música Joaquim Franco a sua atual nomenclatura um órgão suplementar Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas/CAUA, destacando as fases pelas quais passou e os processos de formação artística desenvolvidos ao longo das décadas. Em um contexto marcado por um momento culturalmente efervescente em Manaus, a pesquisa explora como o CAUA enfrentou desafios e qual foi sua contribuição para a sociedade manauara, tanto no campo educacional quanto no artístico e social. Para alcançar esses objetivos, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, além de levantamentos documentais, coletas de dados em jornais e análise de acervos artísticos. Esses materiais permitiram reconstruir a história do espaço, que por muitos anos, ocupou posição central nas atividades artísticas e educativas de Manaus. Os aspectos levantados foram examinados sob a perspectiva teórica de autores como Bourdieu (2010), Thompson (1998), Delgado (2006), Alberti (1990 e 2005) e Meihy e Holanda (2015), que enfatizam a historiografia junto com a História Oral como metodologias de pesquisa ancorada em atividades sistemáticas de coleta e interpretação de dados. A pesquisa foi estruturada em três etapas principais: a primeira consistiu em conhecer a história do Centro de Artes, quando ainda era o Conservatório de Música Joaquim Franco, identificando os principais atores desse período; a segunda envolveu a análise de conteúdo proposta por Bardin, compreendendo as etapas de pré-análise, análise categorial, codificação e interpretação narrativa; e a terceira focou na apresentação dos resultados e conclusões. Essa abordagem permitiu uma compreensão profunda das memórias, experiências e significados atribuídos ao CAUA ao longo de sua existência. Os resultados desta pesquisa contribuem para o entendimento do papel do CAUA/UFAM como um espaço dedicado à formação artística e à construção social, valorizando os contextos históricos, culturais e sociais que moldaram sua trajetória. Além disso, destaca-se a relevância das entrevistas como ferramenta para resgatar memórias e construir a história de épocas, momentos e vivências que, muitas vezes, não foram registradas formalmente. Esse esforço de preservação é essencial para que não se perca a memória desse espaço histórico, garantindo seu um importante patrimônio cultural e educacional para a cidade de Manaus e para a Amazônia.

**Palavras-chave:** Centro de Artes ; Formação artística; Relações Socioculturais; História Oral.

## ABSTRACT

This research, based on a qualitative approach, using a mixed methodology of historiography and oral history methodology, aims to analyze the socio-cultural space and artistic training at the Arts Center of the Federal University of Amazonas from 1990 to 2020. The investigation seeks to delve into the social, cultural and educational conjectures of a space of resistance, from its origins as the Joaquim Franco Conservatory of Music to its current name as a supplementary body of the Arts Center of the Federal University of Amazonas/CAUA, highlighting the phases it went through and the artistic training processes developed over the decades. In a context marked by a culturally effervescent moment in Manaus, the research explores how CAUA faced challenges and what its contribution was to Manaus society, both in the educational and artistic and social fields. To achieve these objectives, semi-structured interviews were conducted, as well as documentary surveys, data collection from newspapers and analysis of artistic collections. These materials made it possible to reconstruct the history of the space, which for many years occupied a central position in Manaus' artistic and educational activities. The aspects raised were examined from the theoretical perspective of authors such as Bourdieu (2010), Thompson (1998), Delgado (2006), Alberti (1990 and 2005) and Meihy and Holanda (2015), who emphasize historiography together with Oral History as research methodologies anchored in systematic data collection and interpretation activities. The research was structured in three main stages: the first consisted of learning about the history of the Arts Center, when it was still the Joaquim Franco Conservatory of Music, identifying the main actors of that period; the second involved the content analysis proposed by Bardin, comprising the stages of pre-analysis, categorical analysis, coding and narrative interpretation; and the third focused on presenting the results and conclusions. This approach allowed for an in-depth understanding of the memories, experiences and meanings attributed to CAUA throughout its existence. The results of this research contribute to an understanding of the role of CAUA/UFAM as a space dedicated to artistic training and social construction, valuing the historical, cultural and social contexts that have shaped its trajectory. It also highlights the importance of interviews as a tool for recovering memories and building the history of times, moments and experiences that have often not been formally recorded. This preservation effort is essential if the memory of this historic space is not to be lost, guaranteeing its important cultural and educational heritage for the city of Manaus and the Amazon.

Keywords: Arts Center ; Artistic training; Socio-cultural relations; Oral History

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Conservatório vai ser anexado à Universidade .....	16
Figura 2- Inauguração do CAUA, com a presença do prof. Marcus Barros e Gilberto Mestrinho .....	22
Figura 3- Inauguração do CAUA, imagens da plateia. ....	23
Figura 4- Professor Marcus Barros reinaugura o centro de artes junto como Governador.....	23
Figura 5- Placa em homenagem ao artista Hahnemann Bacelar.....	24
Figura 6- A antiga fachada do prédio antes da revitalização .....	25
Figura 7- A fachada do prédio após a revitalização .....	25
Figura 8- O Diretor Renan Freitas Pinto a nova proposta para sua segunda gestão.....	35
Figura 9- Reportagem, com questionamento dos artistas e o que esperam da nova gestão de Ernesto Renan .....	36
Figura 10- Folder da apresentação do espetáculo Corpo e Alma do Nudac realizado 18 e 19 de dezembro de 1990 .....	55
Figura 11- jornal Acrítica descreve o momento precioso da coreografia do espetáculo Corpo e Alma exibido no teatro Amazonas. ....	55
Figura 12 - Folder da apresentação do Grupo Dança Juventude no teatro Amazonas .....	58
Figura 13- Folder da apresentação do grupo dança juventude.....	59
Figura 14 - Folder da apresentação do grupo dança juventude, no teatro do CAUA .....	59
Figura 15- Foto do espetáculo Villa Lobo, .....	61
Figura 16- Reportagem do seu primeiro livro música e movimento, descrevendo os 30 anos de metodologia da coreografa Lia Sampaio, .....	61
Figura 17- Foto do espetáculo Horas de Estudos, em 1985.....	61
Figura 18- Integração entre cultura, pequena apresentação em Letícia. ....	62
Figura 19- Apresentação do Nudac em Bogotá .....	62
Figura 20- Apresentação do grupo dança juventude na mostra de dança no natal no sesc .....	63
Figura 21- Apresentação do grupo dança juventude sob a direção de Ana Mendes, .....	64
Figura 22- Evento em homenagem a capoeira lembrando a abolição da escravatura, com espetáculos de dança e exposição. ....	64

Figura 23- I Seminário de dança em prol em conhecer os espaços que exercem os profissionais de dança .....	65
Figura 24- Realização de oficina de dança contemporânea realizado pelo coreógrafo Gilano Andrade.....	65
Figura 25 Reportagem sobre a recuperação do setor cultural que teve grande ausência na promoção da cultura em Manaus. ....	68
Figura 26- apresentação do Nudac na acolhida dos calouros. ....	72
Figura 27- Apresentação do espetáculo Gaia no teatro do CAUA .....	74
Figura 28- Exposição individual do artista plástico, Venino Aragão .....	78
Figura 29- A exposição A cor da capoeira da artista plástica de Regina Rabello inspirados na capoeira.....	81
Figura 30- II Salão Nacional de Artes Plásticas do Amazonas Branco e Silva.....	82
Figura 31- Exposição Coletiva de alunos Formas e Cores .....	85
Figura 32- Exposição Releitura de Portinari, é o resultado dos alunos do centro municipal Padre Luis Ruas .....	87
Figura 33- Curso de desenho e pintura ministrado Eneas Vale .....	88
Figura 34- Oferta de cursos para crianças e adolescentes .....	88
Figura 35-Centro de Artes incentiva vídeo experimental, a frente Cristovão Coutinho.....	98
Figura 36- Resultado dos alunos da oficina de grafite, .....	98
Figura 37- Resultado do projeto de extensão com alunos de oficina de grafite, .....	99
Figura 38- Cartaz da exposição Coleção Thiago de Melo, 2018 .....	106
Figura 39- Divulgação em jornal local do videocineclube filmes brasileiros .....	112
Figura 40 - Nova nomenclatura do clube do DVD do CAUA.....	113
Figura 41 - CAUA oferta oficina de iniciação a capoeira, professor Joazinho.....	114
Figura 42- Divulgação e informações das programações do CAUA .....	123
Figura 43- Divulgação sobre os cursos e programação semanal do CAUA .....	123
Figura 44- Informações sobre parceria da Ufam e Governo do Estado com apoio financeiro.125	
Figura 45- Projeto de extensão apresentação do Puxuxirum para as escolas .....	135
Figura 46 - Apresentação do coral universitário em homenagem ao aniversário de 28 anos cantando pelo Amazonas .....	168

## SUMÁRIO

<b>1. FORMAÇÃO ARTÍSTICA NO CAUA/UFAM.....</b>	<b>15</b>
1.1 Do Conservatório Amazonense ao Órgão Suplementar .....	15
1.2 Entre gestores e o quadro administrativo .....	21
1.3 O quadro docente e as atividades de extensão .....	52
<b>2. MEMÓRIAS EM ARQUIVOS E NARRATIVAS .....</b>	<b>139</b>
2.1 Arquivos como espaço de memórias .....	139
2.2 História oral como procedimento metodológico .....	143
2.3 Descrição dos procedimentos das análises .....	150
<b>3. ENSINO APRENDIZAGEM NOS CURSOS E ATIVIDADES DO CAUA/UFAM..</b>	
3.1 Memórias dos docentes e técnicos administrativos.....	151
3.2 Memórias dos estudantes .....	173
3.3 Entre Memórias e Horizontes Possíveis .....	182
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>189</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>191</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>198</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>215</b>

## INTRODUÇÃO

O Centro de Artes é um espaço que, ao longo de sua trajetória, tornou-se um símbolo da produção cultural e artística na cidade de Manaus. Sua história remonta ao Conservatório de Música Joaquim Franco, criado em 1965 como uma iniciativa pioneira para fomentar a educação musical em Manaus. Desde então, o CAUA passou por diversas transformações, ampliando seu escopo para além do ensino formal de música e incorporando outras linguagens artísticas, como dança, teatro e artes visuais. Este trabalho tem como objeto pesquisado, o Centro de Artes, destacando o período de 1990 a 2020. Portanto, tem-se como sujeitos de pesquisa ex-diretores, ex-professores, ex-alunos, ex-servidores, servidores e artistas, que passaram pelo CAUA nesses períodos.

Esta pesquisa é integrada à temática de “Espaço de formação artístico, sociocultural e educacional” e surge a partir de meu primeiro contato como pedagoga no CAUA desde 2013. Nesse trajeto questionei como poderia contribuir para o ambiente artístico, mesmo sem ter formação em artes. Com o tempo, ao me envolver com as obras e o processo de ensino-aprendizagem, surgiu o interesse em entender a trajetória do CAUA — um órgão suplementar e extensionista que, mesmo com limitações financeiras e de pessoal, promovia uma **formação artística, social e educacional** para a comunidade manauara. Por conseguinte, constitui-se a seguinte questão norteadora: Qual o papel do Centro de Artes da UFAM como espaço de mediação sociocultural na contribuição para formação artística do cidadão Manauara? Este trabalho vem apresentar através da historiografia qual foi papel desempenhado pelo CAUA/UFAM sob a ótica sociocultural e da formação artística, destacando suas contribuições para a sociedade manauara nas conjecturas social, cultural e educacional.

A presente pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa, utilizando a uma metodologia mista de historiografia e História Oral. A escolha dessas metodologias justifica-se com a união de dois seguimentos buscando construir informações e histórias com a história oral absolvendo as narrativas cheia de riquezas dos sujeitos, que permitem acessar diferentes camadas de interpretação dos fatos históricos e culturais. Para sustentar essa abordagem, foram adotados os referenciais teóricos de Bordieu (social, capital e habitus), Thompson (1998), Delgado (2006), Alberti (1990 e 2005) e Meihy e Holanda (2015). Thompson contribui com reflexões sobre a importância da História Oral como ferramenta de pesquisa, enquanto Delgado explora a relação entre memória e identidade, enfatizando como as narrativas individuais podem enriquecer a compreensão de processos históricos e culturais. Alberti apresenta uma estrutura metodológica robusta para a organização das etapas de pesquisa, desde a pré-análise até a

interpretação dos dados, e Meihy e Holanda reforçam a relevância da análise de conteúdo como ferramenta para extrair significados profundos das narrativas coletadas. Além disso, os conceitos de memória coletiva de Le Goff e Maurice Halbwachs foram utilizados para contextualizar as experiências subjetivas dos atores entrevistados.

A metodologia adotada incluiu a realização de entrevistas semiestruturadas com professores, servidores, alunos, pais de alunos, artistas e membros da comunidade envolvidos com o CAUA. As entrevistas permitiram descrever as experiências a qual nenhum escrito pode expressar as emoções que cada participante, estudante, docente, diretor e artistas vivenciaram nesse espaço que proporcionou ao longo de décadas de existência. Além disso, foi realizada uma coleta sistemática de acervos artísticos e documentos institucionais, que foram analisados com base na técnica de Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011). Essa técnica foi organizada em três etapas principais: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. A análise dos arquivos documentais e registros históricos revelou informações sobre as mudanças do CAUA, suas políticas de ensino e sua inserção no contexto sociocultural de Manaus. Esses procedimentos metodológicos garantiram uma base importante para a interpretação dos dados obtidos.

Esta dissertação está organizada em três capítulos principais, cada um com objetivos específicos que contribuem para a compreensão geral do tema. O primeiro capítulo, intitulado “Formação Artística no CAUA/UFAM”, traça a trajetória histórica do Centro de Artes, desde sua origem como Conservatório de Música Joaquim Franco até sua transformação em um órgão suplementar da UFAM. Neste capítulo, são discutidas as mudanças administrativas, os gestores que marcaram diferentes períodos e o quadro docente que teve seu papel fundamental nas atividades de extensão e ensino. A análise inclui documentos institucionais, relatórios e depoimentos, que observou qual são importantes políticas culturais para construção de um ambiente contribuidor para sociedade no desenvolvimento do ensino artístico na região. Nesse mesmo capítulo observa que as conjectura de Bourdieu nas esferas sociais, capital e habitus na resistência desse espaço e a trajetória e conquistas junto com os atores ativos do Caua.

O segundo capítulo, “Memórias em Arquivos e Narrativas”, explora a metodologia adotada na pesquisa mista de historiografia e história oral. Aqui, são apresentados os arquivos como espaços de memória, a historiografia de Pierre Bourdieu articula os conceitos de campo, capital e habitus para explicar a dinâmica social, onde os agentes competem por poder em campos específicos, utilizando diferentes formas de capital. O habitus representa as disposições internalizadas que orientam as ações dos indivíduos, conectando o contexto estrutural às práticas cotidianas. Esses três elementos interligados revelam como as desigualdades sociais se

reproduzem e transformam no espaço social, e a História Oral trazendo uma abordagem dialógica no metodológico central. A análise de conteúdo proposta por Bardin (2011) foi utilizada para organizar e interpretar as narrativas coletadas, dividindo o processo em três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. Este capítulo também destaca as influências subjetivas e contextuais presentes nas declarações dos entrevistados, reconhecendo a complexidade inerente às narrativas humanas.

Por fim, o terceiro capítulo, “Ensino-Aprendizagem nos Cursos e Atividades do CAUA/UFAM”, analisa as memórias dos docentes, técnicos administrativos e estudantes, bem como as repercussões, desafios e perspectivas do Centro de Artes. São discutidas as práticas pedagógicas adotadas nos cursos oferecidos, desde os níveis introdutórios até as práticas instrumentais e vocais mais avançadas. Este capítulo também aborda as contribuições para a formação socioeducacional da sociedade manauara, destacando projetos extensionistas que beneficiaram comunidades locais e promoveram a inclusão social por meio da arte. A conclusão deste capítulo aponta para a necessidade de políticas públicas mais consistentes e investimentos contínuos para garantir a sustentabilidade e o fortalecimento da instituição como um espaço de transformação cultural e educacional.

Ao investigar sua história, suas contribuições e seus desafios, espera-se reafirmar a importância do Centro de Artes enquanto instituição promotora de arte, cultura e conhecimento, reiterando seu papel como patrimônio material e imaterial da sociedade Manauara e da Universidade. A partir dessa análise, espera-se contribuir para o debate sobre a valorização dos espaços culturais universitários e sua relevância para a construção de uma sociedade mais justa, inclusiva e culturalmente rica.

## 1. FORMAÇÃO ARTÍSTICA NO CAUA/UFAM

### 1.1 Do Conservatório Amazonense ao Centro de Artes/CAUA/UFAM

O Centro de Artes (CAUA) é um Órgão Suplementar<sup>1</sup> da Universidade Federal do Amazonas, contribuindo na realização de atividades administrativas possibilitando suporte técnico-científico-artístico e realização nas atividades de ensino, pesquisa e extensão. A trajetória cultural originou-se no Conservatório Amazonense de Música criado pelo Governo do Estado, sua inauguração em 1965<sup>2</sup> criado por um pequeno grupo de pessoas que faziam parte do coral João Gomes Júnior alguns coralistas e o Conjunto de Câmara “Orpheus” os instrumentistas, naquele tempo não havia escolas de música.

Cleomar Feitosa uma das pioneiras do Coral João Gomes Júnior fundado por Nivaldo Santiago, ela relata que nos meados de 1950 havia a necessidade de criar uma escola de música na cidade de Manaus, para fortalecer a formação dos músicos e a sociedade local, pois quem tinha o privilégio de tocar algum instrumento era filhos de pessoas que tinham um poder aquisitivo maior, e que os músicos locais que estavam ligados a vida musical de Manaus não recebiam essas oportunidades para sua formação profissional. Nesse período dos anos 50 foi criado o Coral João Gomes Junior, idealizado por Nivaldo Santiago, os quais seus integrantes eram coralistas que faziam parte nas igrejas e alguns instrumentistas os quais eram conhecidos como Conjunto de Câmara Orpheus.

Nós precisávamos criar uma escola para o povo. O Villa Lobos no Rio de Janeiro, era famoso naquele tempo, como músico e compositor, então, Villa Lobos criou uma escola de canto orfeônico para formar professores de canto orfeônico para as escolas, porque a secretaria de educação brasileira resolveu introduzir no currículo escolar o ensino de música. Informação Verbal<sup>3</sup>

Historicamente Villas Lobos um dos mais renomados compositores e maestro Brasileiro, nos anos 1920, vinha formulando uma proposta pedagógica baseada na prática coral coletiva, integrada aos anseios estéticos e culturais do modernismo brasileiro. Seu objetivo era democratizar o acesso à música erudita por meio da formação de coros populares, enfatizando a relevância dos elementos folclóricos e identitários da cultura nacional. Após uma viagem à Europa em 1930, o compositor revisou sua abordagem, ajustando-a às condições específicas do Brasil, onde percebia um distanciamento entre a população e a tradição musical erudita.

---

<sup>1</sup> Órgão Suplementar Os Órgãos Suplementares são entes universitários vinculados à Reitoria, que realizam atividades administrativas garantindo suporte técnico-científico-artístico e operacional, para que as atividades-fim possam ser executadas.

<sup>2</sup> Lei Estadual nº 275, de 24 de agosto de 1965, *A Notícia* de setembro de 1970, como Conservatório Amazonense de Música “Joaquim Franco”.

<sup>3</sup> Entrevista concebida por Cleomar Feitosa Entrevista XIV (mai 2025), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

Em 1932, Getúlio Vargas assinou um decreto que tornava obrigatório o ensino do canto orfeônico em todas as escolas no Brasil, ou seja, o Estado patrocinou o projeto de Villa-Lobos. De 1932 a 1941 o músico se dedicou às pesquisas sobre educação musical, elaborando textos, métodos e aulas que se encaixassem no perfil das escolas brasileiras. Assim, para facilitar o ensino de ritmo, regência de corais e notação musical, criou o sistema de Manossolfa. Em 1936, Villa-Lobos foi convidado para apresentar seu plano educacional no I Congresso de Educação Musical de Praga, sendo o único representante da América Latina. (BORGES, 2008,07)

Como descreve a autora sobre a implementação do Canto Orfeônico como política educacional no Brasil durante o governo Vargas, esse processo revela a intrincada relação entre arte, educação e política no período, onde uma iniciativa pedagógica foi simultaneamente instrumento de inovação musical e ferramenta de construção identitária nacional.

A oficialização dessa prática ocorreu em 1931, com a edição do Decreto n.º 19.890, que inseriu o Canto Orfeônico como disciplina obrigatória nas escolas públicas durante o governo de Getúlio Vargas. O modelo tinha caráter cívico-patriótico, alinhado ao projeto nacionalista então vigente, especialmente reforçado com o advento do Estado Novo (1937–1945). A música coral passava, assim, a ser vista não apenas como expressão artística, mas também como ferramenta de formação moral e cidadã.

Com a criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico em 1942, foi possível padronizar os métodos de ensino e ampliar a formação de professores em nível nacional. A partir desse momento, o Canto Orfeônico consolidou-se como uma estratégia educacional estratégica, assumindo papel fundamental na construção de uma identidade cultural homogênea, promovida pelo Estado. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, no entanto, o modelo começou a sofrer críticas crescentes, sobretudo por seu uso simbólico em regimes autoritários europeus. Além disso, a rigidez metodológica e o caráter doutrinário da prática foram apontados como obstáculos para o desenvolvimento artístico e pedagógico pleno. Com o falecimento de Villa-Lobos em 1959, o movimento perdeu seu principal articulador teórico, acelerando seu processo de desgaste.

O golpe de 1964 e as mudanças no campo educacional contribuíram para o esvaziamento definitivo do projeto. A promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) n.º 4.024/1961 transformou o Canto Orfeônico em disciplina optativa, encerrando sua trajetória como prática obrigatória. Essa alteração representou uma ruptura com os pressupostos ideológicos do período anterior, sinalizando uma nova orientação pedagógica menos centrada em discursos nacionalistas e moralizantes.

Mesmo após seu declínio institucional, o Canto Orfeônico deixou marcas profundas

na educação musical brasileira. Foi responsável pela popularização da música coral em ambientes escolares e pela incorporação de repertórios nacionais no ensino formal. Contudo, seu potencial criativo e educativo foi frequentemente submetido a finalidades políticas e ideológicas, limitando sua atuação como prática verdadeiramente emancipatória.

Então, nós fomos sentamos e montamos o projeto para levar para a universidade. Porque nós tínhamos feito o conservatório, estava funcionando. O Jauari Marinho, era o reitor da universidade, chegou lá comigo pedindo para se eu podia, criar um coral, orquestra e criar um grupo musical para a universidade. Vamos ver, mas para começar, eu teria que levar alguns desses instrumentistas e alguns coralistas, para os alunos da universidade ouvirem, se interessarem e começar a fazer parte do coral e da orquestra da universidade. Então, eu levei o nosso coral para lá um pouco e um pouco dos músicos do nosso conservatório como o reitor tinha pedido, para levar para a gente formar um grupo musical para a universidade. Informação Verbal<sup>4</sup>

A criação de uma Escola de Música, idealizada por Cleomar Feitosa, pessoas que participavam do Coral João Gomes Junior e o grupo de instrumentista, surgiu da necessidade de atender a artistas e indivíduos sem elevado poder aquisitivo, representando uma contribuição para o desenvolvimento sociocultural da cidade de Manaus. Essa iniciativa visava democratizar o acesso à educação musical, fomentando a formação artística como um vetor de crescimento urbano e inclusão social.

Em 1968, o Conservatório foi integrado à Fundação Universidade do Amazonas, uma estratégia política e institucional que buscava consolidar sua estrutura e ampliar seu impacto. Essa incorporação tinha como objetivo principal assegurar a continuidade e a expansão do ensino musical na região, além de elevar seu padrão acadêmico, oferecendo formação profissional especializada, particularmente em nível superior. Dessa forma, o Conservatório não apenas fortaleceu sua missão educativa, mas também passou a desempenhar um papel fundamental no cenário artístico e cultural manauara, impulsionando a formação de músicos e enriquecendo o patrimônio musical da Amazônia.

Fig 1: Conservatório vai ser anexado à Universidade



Fonte: Acervo do CAUA

<sup>4</sup> Entrevista concebida por Cleomar Feitosa Entrevista XV (mai 2025), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

Conforme registrado pelo Jornal<sup>5</sup> do Comércio em sua cobertura da época, a formalização da anexação do Conservatório de Música Joaquim Franco à Fundação Universidade do Amazonas foi consolidada em reunião entre José Lins, então Secretário de Educação e Cultura em exercício, e o Reitor Jauary Marinho. Durante o encontro, foi comunicado que toda a documentação necessária para efetivar a incorporação já se encontrava devidamente preparada, assegurando a legalidade e a transparência do processo.

Esse ato administrativo representou um passo fundamental na consolidação do Conservatório integrando-o a uma estrutura universitária mais ampla e dotando-o de maior estabilidade institucional, a medida não apenas garantiu a continuidade das atividades mas também fortaleceria seu papel na formação de músicos profissionais e no fomento à produção artística regional.

Em entrevista Páscoa<sup>6</sup>, relata antes da fundação do Conservatório de Música do Amazonas em 1965, outras iniciativas similares já haviam surgido em Manaus, embora sem permanência duradoura, o qual descreve sobre o Conservatório de Música mantido pela Academia Propagadora de Belas Artes (ou simplesmente Academia de Belas Artes), no período do apogeu econômico da borracha, entre o final do século XIX e o início do século XX. A frente e fundado por Joaquim Franco, músico natural de Campinas (SP), esse conservatório o qual promovia diversos ensino na área da música proporcionando prática dos instrumentos como descreve Páscoa<sup>7</sup>: *flauta, oboé, clarinete, trompa, trombone, violino, violoncelo, contrabaixo, harmonia e aprimorando o ensino na teoria da história da música, entoação, expressão e emoções, estética, anatomia com aplicação canto, física, acústica e língua italiana, esse todo esse conjunto possibilitou diversas apresentações iniciou em 1902 sendo sua atividade regularmente, no entanto não durou muito a academia devido a problemas financeiros.*

Joaquim Franco<sup>8</sup>, conseguiu criar um ambiente que não só educava os jovens talentos da época, mas também lhes proporcionava inspirações. Na academia, era possível cultivar e apreciar a música, a pintura e outras formas de expressão artística, o que desempenhava um papel importante na vida cultural de Manaus. Contudo, assim como outras iniciativas

<sup>5</sup> Jornal do Commercio, 22 de dezembro de 1967.

<sup>6</sup> Na dissertação: Conservatório de Música Joaquim Franco: implementação e trajetória na cidade de Manaus. UEA Edições, 2009, NEVES, Hirlândia Milon. pg 58

<sup>7</sup> Joaquim responsável na fundação em 1898 a Associação Propagadora das Belas-Artes no Amazonas, PÁSCOA, Márcio Leonel Farias Reis. **A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha** (1850-1910). Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas/FUNARTE, 1997.

<sup>8</sup> Maestro Nivaldo Santiago, nasceu em 14 de julho de 1929, em Boca do Acre/AM, professor de música, compositor e regente. Graduou-se em piano pela Faculdade de Música Carlos Gomes, em São Paulo. Estudou órgão, em Bolonha, Itália, especializou-se em Musicologia na cidade de Lisboa, Portugal, estudou Composição, Regência Coral e Orquestral com João Gomes Júnior, Emerich Csamer, Fritz Løede e Michel Corboz.

posteriores, a Academia de Belas Artes não resistiu às transformações socioeconômicas da região, encerrando suas atividades após o declínio do ciclo da borracha.

Ainda no ano de 1972, foi criado pelo Conselho Universitário da UA o Departamento de Música (DM), vinculado ao antigo Instituto de Letras e Artes dessa Universidade. O CMJF estaria subordinado “à administração e responsabilidade” desse novo órgão. O DM passaria, então, a orientar as atividades do CMJF no que se refere ao “ensino e à pesquisa, visando à formação, em níveis médio e superior, nas atividades de execução, interpretação e criação musical e ao desenvolvimento e divulgação da cultura artístico-musical. (Neves.2009, p.88)

A autora descreve que, no início da década de 1970, como parte da consolidação do Conservatório de Música, foi criado o Departamento de Música (DM), integrado à estrutura universitária. Sua função era sistematizar e expandir as atividades pedagógicas e artísticas do Conservatório, inserindo-as no contexto acadêmico.

Posteriormente, ainda nos anos 1970, o o conservatório foi transformado em uma unidade acadêmica ligado ao DM, com o objetivo de promover o ensino e a pesquisa em música. Essa reformulação buscava não apenas garantir formação de excelência nos níveis médio e superior, mas também consolidar um espaço dedicado à produção e difusão do conhecimento musical. O foco pedagógico priorizava a prática musical – execução, interpretação e criação –, formando profissionais qualificados e versáteis.

Nesse período o Maestro Nivaldo<sup>9</sup> Santiago, foi nomeado a chefe do departamento-DM, em sua gestão relata que “*propôs mudar, não a estrutura educacional que já tinha uma matriz curricular, mas inserir novos mecanismos como forma a contribuir para a melhoria*”. Teve como primeiro diretor, maestro Dirson<sup>10</sup> Costa contribuiu para o crescimento e sucesso ao Conservatório de Música Joaquim Franco, com seu histórico acadêmico do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, ganhou destaque por ter sido pupilo do lendário Villa-Lobos, reconhecido como um dos grandes compositores brasileiros além da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro ou outras escolas similares.

O Departamento de Música, ficou pouco tempo após sua criação, no entanto conforme documentos existentes demonstra diversas atividades com o conservatório, no entanto não há descrições ou registros, mas sua extinção ocorreu entre 1978 a 1979. Foi na gestão do artista Nivaldo Santiago, que o Conservatório de Música Joaquim Franco passou por uma nova transformação que redefiniria deixou de ser simplesmente uma unidade acadêmica, assumindo

<sup>9</sup> NEVES, Hirlândia Milon. Conservatório de Música Joaquim Franco: implementação e trajetória na cidade de Manaus. UEA Edições, 2009, p. 43.

<sup>10</sup> nasceu no Piauí, estudou Música no Conservatório Nacional de Música, Rio de Janeiro, habilitou-se em Composição e Regência com o maestro e compositor Heitor Villa-Lobos. INSTITUTO DIRSON COSTA. História Dirson Costa. Disponível em: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/dirson-costa/História>.

uma nova identidade como uma unidade de caráter extensionista<sup>11</sup>.

Esse novo órgão começou a funcionar “de fato e não de direito”. A gente foi fazendo a reformulação dos cursos, e de todo um processo didático, enquanto a gente batalhava para as coisas acontecerem em termos de documentação e estruturação” (Neves)<sup>12</sup>.

A autora destaca que o processo de consolidação como unidade extensionista foi formalizado por meio de ofício, estabelecendo uma estrutura que viabilizou a oferta de cursos regulares e livres, além do desenvolvimento de projetos e programas extensionistas. Embora o currículo inicial seguisse o modelo rígido da Escola de Música do Rio de Janeiro, a implementação local adotou uma abordagem pedagógica mais dinâmica e inclusiva, adaptando-se às necessidades regionais. Essa reconfiguração permitiu superar o caráter elitista do modelo original, promovendo a democratização do acesso à educação musical e fortalecendo a relação entre universidade e sociedade.

O processo evolutivo da formação artística culminou, em agosto de 1980, com a criação e autorização do curso de Licenciatura em Educação Artística<sup>12</sup>, seguido pela instituição do Departamento de Educação Artística em 1986. Esta iniciativa visava consolidar em nível de graduação o trabalho extensionista desenvolvido anteriormente nos cursos de ensino médio do Conservatório. A transição da denominação do Setor de Artes<sup>13</sup>, representou um marco na época, permitindo a ampliação de atividades acadêmicas com os projetos extensionista e artísticas.

No ano de 1985<sup>14</sup>, foi criada uma comissão encarregada de analisar a viabilidade de implementar como um órgão suplementar, que teria subordinação à reitoria, esta iniciativa marca uma nova etapa promissora para o Setor de Artes, assumindo a responsabilidade de fortalecer o ambiente cultural. A efetiva implementação dessa mudança possibilitou na criação de uma instituição de ensino dedicada à formação e disseminação nas áreas de Música, Teatro, Dança e Artes Visuais.

Após todo esse processo exaustivo, o Setor de Artes de transformar em Órgão Suplementar teve que escrever e reescrever o regimento interno, os documentos foram posto para submissão, análise e aprovação ao conselho administrativo (CONSAD) esse mesmo documento rege até os dias atuais, apesar de ter tido várias propostas com diversas alterações foram enviadas, porém não houve aprovações.

---

<sup>11</sup> registro a criação desse Setor em ofício já no ano de 1977 (Portaria, nº 6/77, 26/04/1977).

<sup>12</sup> NEVES, Hirlândia Milon. Conservatório de Música Joaquim Franco: implementação e trajetória na cidade de Manaus. UEA Edições, 2009, (Socorro Santiago), p. 240.

<sup>13</sup> criação desse Setor em ofício já no ano de 1977 (Portaria, nº 6/77,26/04/1977). NEVES, Hirlândia Milon. Conservatório de Música Joaquim Franco: implementação e trajetória na cidade de Manaus. UEA Edições, 2009,104.

<sup>14</sup> por meio da Portaria n. 1108/85 (Anexo 3 e 4)

Com a conquista tornar-se um Órgão Suplementar o Setor de Artes passou por várias gestões e suas mudanças ocorreu na estatuinte<sup>15</sup> de 1990 que teve uma nova nomenclatura de Centro de Artes (CAUA) da Universidade Federal do Amazonas. O “I Congresso<sup>16</sup> Universitário com o objetivo de elaborar novo Estatuto e Regimento Geral da Universidade Federal do Amazonas”.

I Congresso Universitário encarregado de elaborar novo Estatuto e Regimento Geral da Universidade do Amazonas; prorrogando por meio da Resolução 002/1992 por 90 (noventa dias), a partir de 27/01/1992, a conclusão dos trabalhos da mesa diretora da I Estatuinte Universitária. Passados seis anos da última Resolução CONSUNI sobre o tema Estatuto e considerando a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação (9394/1996), em 24/11/1998, o então reitor Walmir Albuquerque assina a Resolução 026/1998 que alterava a Resolução 006/1990 que estabeleceu as normas para constituição e instalação do I Congresso Universitário com o objetivo de elaborar novo Estatuto e Regimento Geral da Universidade do Amazonas, sendo aprovada na mesma reunião a Resolução 027/1998 que constituiu Comissão para elaborar o documento substitutivo referente ao Estatuto e Regimento Geral da Universidade do Amazonas. Orientação sobre o III processo estatuinte. (2024, p. 9,10)

O processo da estatuinte teve início no final da década de 1980 por iniciativa do Reitor Dr. Roberto dos Santos Vieira (1985 - 1989), ganhou força durante o mandato do Reitor Dr. Marcus Barros, quando foi elaborada nova estatuinte. No entanto, foram seis anos de intenso trabalho, marcados por debates, ajustes e adequações, até a conclusão e consolidação desse importante marco regulatório. A Universidade passou por inúmeras conquistas alcançadas ao longo desse período, refletindo as demandas de uma sociedade em constante mudança.

Os textos a seguir detalharão a trajetória do CAUA, explorando sua construção enquanto espaço sociocultural e sua contribuição para a formação artística ao longo das décadas, seu papel na promoção da cultura e da educação para as futuras gerações.

## 1.2 Entre gestores e o quadro administrativo

*“A gestão é a atividade pela qual são mobilizados meios e procedimentos para se atingir os objetivos da organização, envolvendo, basicamente, os aspectos gerenciais e técnico-administrativos. Esse sentido é sinônimo de administração”. Libâneo, 2004.*

Ao coletar as informações pelos arquivos institucionais, acervos documentais e pessoais, foram encontradas diversas relações de nomes dos antigos professores e

<sup>15</sup> uma ação institucional que objetiva reformar o Estatuto da Universidade de forma democrática com a participação de todos os segmentos da comunidade universitária e organizações da sociedade

<sup>16</sup> Estatuto é um conjunto de normas jurídicas cuja característica comum é estabelecer regras de organização e funcionamento de uma sociedade, instituição, órgão, estabelecimento, empresa pública ou privada. Conjunto de normas que disciplinam as relações jurídicas que possam incidir sobre as pessoas ou coisas

funcionários do Centro de Artes da UFAM, esse foi o ponto de partida na seleção e escolha da pesquisa de 1990 a 2000, trazendo os contextos de identificação, construção e descrição das atividades realizadas na instituição, mostrando quadros referentes as funções, o quantitativo de professores, servidores administrativos, estagiários e bolsistas em contribuir no desenvolvimento das atividades artísticas.

Na Gestão do reitor Dr Marcus<sup>17</sup> Luiz Barroso Barros e vice-reitora professora Dra Dilma Montezuma Afonso no período de 1989-1994, nesse período ocorreram diversas mudanças na Universidade, dentre elas, a construção da Estatuinte com objetivo de elaborar novos estatuto e regimento para Universidade do Amazonas (UA), pela resolução 006/90 que percorreu até 1998, também nesse período e foi aprovado as mudanças e alterações do regimento do Setor de Artes e a transformação a nomenclatura para Centro de Artes da UFAM.

Durante sua gestão viabilizou a interiorização a melhoria nos campus existentes do interior ( Benjamin Constant, Coari, Humaitá, Parintins , Itacoatiara esse campus atendendo os municípios de Autazes, Itapiranga e Nova Olinda do Norte), contribuindo para o desenvolvimento regional, para proporcionar na formação de professores do ensino fundamental e médio, dando continuidade no aumento de número de pessoas alfabetizadas e a criação de cursos que contribuam para o desenvolvimento educacional e o interesse de pessoas locais.

Em sua gestão nomeou o professor Antônio Paulo Graça<sup>18</sup>, como diretor do Centro de Artes( 1989 -1992), marcada pela breve duração devido ao seu falecimento, em seu período de gestão promoveu diversas atividades artísticas, eventos e oficinas de acordo com documentos, nesse período deu-se a iniciação da revitalização do Centro de Artes.

Diante da lacuna deixada por sua partida, o professor Ernesto Renan Freitas Pinto<sup>19</sup> assumiu a direção, permanecendo à frente do Centro de Artes por um curto período, porém nesse período deu continuidade nas atividades existentes .

Como descreve Libâneo:

---

<sup>17</sup> Marcus Barros médico, pesquisador , professor universitário e gestor de serviços públicos de saúde. Ele não se limitou à medicina, mas contribuiu para o desenvolvimento da política ambiental, tornando-se o profissional mais antigo a ocupar o cargo de Presidente do IBAMA na história de Brasília

<sup>18</sup> nasceu em Boca do Acre no dia 23 de novembro de 1952 - 1992. Ensaísta, teatrólogo, compositor e crítico literário. Mestre e Doutor em Teoria da Literatura. Escreveu para jornais de Manaus e para o Jornal do Brasil no Rio de Janeiro, dedicou-se à análise do fenômeno literário, oferecendo oportunos estudos sobre autores estrangeiros e brasileiros, inclusive amazonenses, dinamizando e valorizando a crítica literária.

<sup>19</sup> nasceu em Maceió, Alagoas, em 1943. Desde muito jovem é um apreciador de livros. Herdou do seu pai o gosto pela leitura. PINTO, Ernesto Renan Melo de Freitas. Perfil do autor. Disponível em: <https://sbsociologia.com.br/project/ernesto-renan-melo-de-freitas-pinto/>. Acesso em: 23/04/2024.

[...]duas características fundamentais do ato educativo intencional: primeiro, a de ser uma atividade humana intencional; segundo, a de ser uma prática social. No primeiro caso, sendo a educação uma relação de influências entre pessoas, há sempre uma intervenção voltada para fins desejáveis do processo de formação, conforme opções do educador quanto à concepção de homem e sociedade[...] segundo caso, a educação é um fenômeno social, ou melhor, uma prática social que só pode ser compreendida no quadro do funcionamento geral da sociedade da qual faz parte. Libâneo (2001, p. 9)

Como o autor descreve o ensino aprendido é uma atividade humana essencial, focada a partir das vertentes<sup>20</sup> que tende ter o objetivo e a conduta dentro da sociedade, ligada ao propósito deliberado da aprendizagem, direcionado por metas claras como adquirir conhecimento e melhorar habilidades. E complementando à prática social ressalta que o conhecimento é adquirido por meio da interação contínua que ocorre ao nosso entorno, mas para que isso ocorra é importante ter profissionais capacitados e com intuito de agregar esses valores em sua metodologia.

Ernesto Renan Freitas Pinto conceituado, reconhecido pesquisador e professor da UFAM, em sua profunda análise e interpretação do pensamento social na Amazônia, seu gosto em aprender mais sobre a Amazônia foi herdada por seu pai que “tinha uma coleção fantástica de livros sobre a Amazônia e era um leitor voraz de livros”, a partir desse pequeno mundo, veio o fascínio de explorá-la, conhecer e contribuir, destacando a complexidade das questões sociais e ambientais enfrentadas, sua vida intelectual é inspiração aqueles que buscam entender e valorizar a vida Amazônica.

Em 26 de junho de 1993, ocorreu a inauguração do Centro de Artes, em um dos patrimônios históricos construído no início do século, a inauguração foi uma festa para os apreciadores locais, artistas e a comunidade acadêmica, tendo presente várias pessoas ilustres das artes e cultura. O Governador do Amazonas Gilberto Mestrinho veio a convite do Reitor Marcus Barros para fazer a ilustre inauguração.

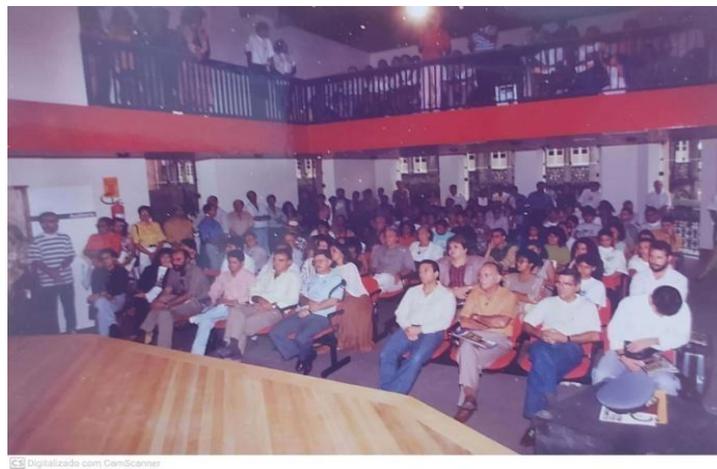
Fig 2: Inauguração do CAUA , tendo a presença do prof. Marcus Barros e Gilberto Mestrinho



Fonte: Acervo do centro de artes

<sup>20</sup> aborda duas características fundamentais do ato educativo intencional, que são essenciais compreender o papel da educação e dos educadores no processo de formação humana, descreve a educação como uma atividade intencional e social, conectando-a diretamente à concepção de homem, sociedade e às dinâmicas culturais e políticas que moldam o contexto social mais amplo. LIBÂNEO, J. C. Pedagogia e pedagogos. Educar, Curitiba, n. 17. 2001. Editora da UFPR.

Fig 3: Inauguração do CAUA e convidados



Fonte:Acervo do centro de artes

No Jornal do Commercio<sup>21</sup> descreve que naquele período o Governador Gilberto Mestrinho fez parceria com a Universidade com repasse de recursos financeiros o qual foi utilizado na revitalização de obras, para restaurante universitário e ao hospital o governador realizou diversas inaugurações, no interior e na capital do Amazonas. Nesse evento ambiente foi anexado a placa de reinauguração tendo como homenagem o nome do artista plástico Hahnemann Bacelar, uma figura emblemática da arte amazonense. Tendo pouquíssima idade apresentou grande talento excepcional e revolucionário, é lembrado por suas obras retratando a expressão Amazônica com cores vibrantes e uma sensibilidade única.

Fig 4: Professor Marcus Barros reinaugura o centro de artes junto como Governador Gilberto mestrinho



Fonte: Acervo do centro de artes

---

<sup>21</sup> Jornal do Commercio, 29 de junho de 1993

Fig 5: A placa em homenagem ao artista Hahnemann Bacelar.



Fonte: Acervo do centro de artes

Em reportagem do jornal do Comércio<sup>22</sup> com o título “Parlamentar elogia a iniciativa cultural”, na reportagem o parlamentar Robério Braga elogia o Reitor Marcus Barros e o Professor Renan Freitas pela iniciativa de restaurar um imóvel histórico e mostrar o exemplo à sociedade, ao colocar em homenagem ao nome do artista Hahnemann descrevendo como o maior artista plástico da nossa terra,” no entanto, para muitos acredita-se que a instituição tenha documentados essa homenagem, esse documento não foi encontrado, mas fica um questionamento, qual motivo que não tem nenhuma informação essa documentação? Seria devido a vida que ele escolheu viver ou a situação de sua morte? O escritor Márcio Souza descreve com detalhes seu livro *Expressão Amazonense*, a trajetória desse artista que precocemente partiu.

Até os dias atuais, essa merecida homenagem ainda não foi concretizada em registro documental, que deixa um vazio no reconhecimento da Universidade, pois essa pequena atitude enriqueceria o espaço ao destacar a importância da valorização da cultura e dos artistas amazonenses. No entanto, a existência dessa placa simbólica revela o quanto o Centro de Artes já foi profundamente reconhecido pelo talento desse jovem artista, evidenciando sua história e reafirmando a necessidade de preservar e celebrar as contribuições culturais que tanto engrandecem nossa região.

Mas é importante criamos lembranças, conhecer a história que passou por várias mudanças, a iniciativa de criar informações sólidas e documentá-las permite a construção de quadros completos que evidenciou impactos pessoais dos quais perpassaram por esse ambiente, atuantes no desenvolvimento educativo ao longo dos anos. As imagens a seguir irão mostrar o antes e o depois da revitalização.

<sup>22</sup> Jornal do Comercio 29 de junho de 1993

Fig 6: A antiga fachada do prédio antes da revitalização



Fonte: Acervo do CAUA

Fig 7: A fachada do prédio após a revitalização



Fonte: Acervo do CAUA

Como é visto à figura 6 mostra a estrutura original, mostra as mudanças feita após a revitalização uma delas foi a alterações na fachada, mas para resguardar sua história, na lateral tinha uma porta de entrada e saída, na figura 7 a porta da frente foi fechada e a entrada é pela frente do prédio, sendo de fácil visão para os seguranças. Houve outras mudanças no interior do prédio que naquele tempo achava-se mais funcional.

Antes de sua revitalização o Centro de Artes apresentava um pequeno quando de servidores administrativos e serviços de limpeza compunha esse quadro, que desenvolviam atividades em dois prédios, a coleta foi extraída de arquivos institucionais, ficha pessoal e relatórios anuais, nele descreve o nome a função descrita, no entanto muitos desempenhavam além de suas funções, para que a instituição pudesse funcionar com qualidade.

A diversidade de funções exercidas pelos colaboradores, servidores e professores no Centro de Artes reflete a pluralidade de atividades e papéis desempenhados nesse contexto, essa atuação abrange desde a gestão, as práticas docentes e as manifestações artísticas.

O quadro 1 destaca um pequeno grupo de técnico administrativo os quais descrito: secretário, assistentes administrativo e serviços gerais, os quais tinham a função de auxiliar administrativo e os bolsistas acadêmicos do curso de educação artística e de educação física em ministrar dos cursos livres.

<b>Quadro 1</b>	
<b>Servidores e Bolsistas</b>	
<b>NOME</b>	<b>FUNÇÃO</b>
James Araújo	Assistente administrativo
Laurindo Bento	Secretário
Maria de Fátima Monteiro	Apoio Administrativo
Lorival Araújo	Servente de Limpeza
Sérgio Nascimento	Servente de Limpeza
Manoel Rodrigues	Servente de Limpeza
Marivalda Araújo	Servente de Limpeza
Rosa Fátima	Servente de Limpeza
Ana Lúcia de Araújo Mendes	Dança (bolsista universitária)
Carlos Sérgio Queiroz	Flauta (bolsista universitário)
Cleonice França Ortiz	Piano (bolsista universitária)
Claudio Silva de Afrantes	Saxofone (bolsista universitário)
Eleusa de Quevedo Cardoso	Dança (bolsista universitária)
Ederval Lima dos Santos	Coral (bolsista universitário)
Jackson Colares	Coral (bolsista universitário)
Joila Cristina S. Santos	Coral (bolsista universitário)
Beethoven Meireles Cabrinha	(bolsista universitário)
Irlanda Rodrigues de Souza	(bolsista universitária)
Maria do Rosário Duarte de Souza	(bolsista universitária)
Radiger Queiroz Castro	(bolsista universitário)
Maria Mara Correa Pacheco	Dança (bolsista universitária)
Patrícia da Costa Santos	(bolsista universitária)
Rivanda Bastos Sobrinho	(bolsista universitária)

Os dados do Quadro 2 referentes ao período em estudo revelam que o corpo docente era composto por vinte e dois profissionais especializados em diversas linguagens artísticas (música, dança, artes visuais, teatro e capoeira), configurando uma equipe quantitativamente adequada, mas estruturalmente frágil devido à natureza temporária dos contratos, que variavam entre doze e vinte e quatro meses. Essa precariedade contratual gerou desafios para a gestão, comprometendo diretamente a estabilidade do processo ensino-aprendizagem, o desenvolvimento consistente de projetos extensionistas e a consolidação de metodologias pedagógicas. A situação era agravada pela multifuncionalidade exigida dos docentes, que acumulavam simultaneamente as funções de professores em sala de aula, coordenadores de projetos de extensão e produtores culturais.

<b>Quadro 2</b>			
<b>Período de 1989 a 1993</b>			
<b>Professores</b>			
<b>NOME</b>	<b>INSTRUMENTO</b>	<b>NOME</b>	<b>FUNÇÃO</b>
Adelson Oliveira dos Santos	Violão	Rui Brito da Silva Lima	Flauta
Airton Guimarães Filho	Contrabaixo	Mária do Céu Sampaio	Dança
Agostinho Jorge de Lima	Violoncelo	Helena Feitosa Costa Filho	Fagote
Jefferson Pinheiro de Oliveira	Artes Visuais	João Ribeiro dos Santos	Capoeira
Alexandre Bezerra Viana	Piano	Jorge Bandeira do Amaral	Teatro
Dorival Querino de Carvalho	Coral	Léa Natividade	Flauta doce
Chang Yen Yin	Flauta	Lys Fátima Cardoso	Musicalização
Elvira Eliza França	Piano	Luiz Vitali Montrezol	Violino
Jorge Kennedy	Dança	Luciana Viana Barros	Musicalização
José Medeiros Rocha Neto	Oboé	Marcos Vinícius Lopes Albricker	Trompa
		Rucker Bezerra de Queiroz	Violino

As gestões dos diretores Antônio Paulo Graça (1989-1992) e Ernesto Renan Freitas (1993-1994), enfrentaram desafios estruturais persistentes desde a criação do Centro de Artes. O corpo docente, descrito no quadro 2, responsável por ministrar cursos livres, oficinas, exposições e projetos extensionistas, era contratado por períodos anuais, com possibilidade de prorrogação por até quatro anos consecutivos. Contudo, a descontinuidade frequente de diversos professores reduzia progressivamente o quadro docente, problema que se tornou uma preocupação constante em todas as gestões. Somava-se a isso a carência crônica de assistentes administrativos e com isso a falta de apoio cultural institucional, fatores que comprometiam a operacionalização das atividades artístico-pedagógicas.

Os relatórios institucionais (1990 a 1993) demonstram que, apesar dos desafios materiais, a instituição manteve seu compromisso em ser um ambiente de excelência artística e pedagógica, voltado para a construção social, educacional e cultural. Essa dualidade - entre as limitações estruturais e as aspirações institucionais - marcou profundamente a trajetória do Centro, revelando tanto sua vulnerabilidade quanto sua resiliência como espaço formativo e de produção cultural na região.

No dia 30 de junho de 1993 Nelson Abraham Fraiji<sup>23</sup> é nomeado o novo reitor, em reportagem ao Jornal<sup>24</sup>, em sua entrevista fala positivamente do mandato de Marcus Barros em comprometimento da interiorização da instituição e o comprometimento dos órgãos

<sup>23</sup> nascido em Manaus, no dia 2 de outubro, formado em medicina pela Universidade Federal do Amazonas - Ufam, pós-doutorado em hematologia, professor, vice-coordenador do programa de pós-graduado, mestrado em ciências da saúde, além de ser fundador da Instituto Hemoam.

<sup>24</sup> Jornal do Commercio, 04 de julho de 1993

suplementares, seu compromisso à Universidade voltada a qualidade no ensino universitário, melhoria aos direitos dos servidores, benefícios e garantia aos direitos salariais.

Durante a gestão de Nelson Abraham, as atividades acadêmicas e administrativas se expandiram e diversificaram, ocorreu a substituição do Departamento de Cooperação Técnica (DCT) para Escritório de Assuntos Internacionais (EAI), ampliou o escopo de atuação da Universidade no cenário internacional, fortalecendo as relações existentes e estabelecendo novas parcerias. Além disso, sua gestão contribuiu para enriquecer o perfil acadêmico da UFAM ao lançar 16 novos cursos estritamente de pós-graduação, resultando na qualificação de 30% do corpo docente da Universidade, demonstrando o compromisso com a excelência no ensino e na pesquisa.

Um novo indicado para ser o diretor do Centro de Artes foi o professor Raimundo Nonato Pereira, como descreve o jornal<sup>25</sup> com o título “muda a direção, mas não o sentido” em sua fala “*existem espaços que podem e devem ser ocupados de uma forma adequada, temos que pensar criticamente as formas de ocupar esses espaços*”, ou seja, a universidade tem um papel importante em integrar diversas linguagens artísticas, científicas e tecnológica.

Raimundo Nonato Pereira, teve suas dificuldades e desafios, como foi registrado em outra gestão a contratação de novos profissionais, no entanto, houve uma possibilidade com ajuda da reitoria que contribuiu nesse novo processo, a iniciativa de poder contratar músicos estrangeiros, ou seja, os primeiros búlgaros<sup>26</sup> em Manaus, os primeiros foram Filip Filipov<sup>27</sup> que ministrava curso pianoe violancelo, Velichka Filipova<sup>28</sup> ministrava curso de violino e teoria musical e Maria Grigorova Georgieva<sup>29</sup> ministrantes do curso de violino.

Em entrevista Raimundo Nonato relata:

Quando fui escolhido para dirigir o Centro de Artes, no dia da posse, eu falei para todos os funcionários na presença do Reitor: "Nós faremos três coisas... Nós iremos trabalhar e trabalhar e trabalhar..." E o Reitor disse que ele queria que realmente funcionasse...Disse que nós vamos fazer uma das melhores escolas de música porque não via realmente nada aqui. E ele disse “Como?” Eu disse: “Vou trazer melhores professores de música do Leste europeu.” [...] E convidei eles [Velichka é Filip] para vir. Quando eles chegaram aqui, eu os levei para apresentar ao Reitor e disse: “Os primeiros professores de música chegaram, da Bulgária.” E ele disse: "Mas você estava falando a verdade", eu disse: “Claro, não era para fazer a melhor escola? Então, vamos fazer”. Georgieva, 2018, p. 182

<sup>25</sup> Jornal Comercio, 18 de julho de 1993

<sup>26</sup> A tese : **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus: um encontro de culturas/** Maria Grigorova Georgieva, descreve a história dos primeiros búlgaros em Manaus

<sup>27</sup> nasceu em 1966 em Varna. Inicia seus estudos de música com 6 anos. Em 1994 até 2004 trabalhou como professor do Centro de Artes da Ufam

<sup>28</sup> nasceu em 1968 em Burgas, de 1994 até 2004 trabalhou como professora do Centro de Artes da Ufam.

<sup>29</sup> Formação musical na Bulgária, no Colégio de Música Plovdiv e na Academia Nacional de Música "Pancho Vladigerov", Sofia. Violinista, interprete de música erudita e música popular brasileira. Atuou como professora no centro de artes de 1995-1997, e a partir 2010 torna-se professor efetiva na Faculdade de Artes da UFAM . anexo (Publicação no Diário Oficial de 11/03/94,

O Diretor Nonato fez de suas palavras a sua ação ao conceder aos músicos estrangeiro a oportunidade de mostrar seus talentos como educadores e profissionais, apesar de passarem por momentos que a nenhum ser humano pudesse ter como experiência, saíram de sua cidade natal levando consigo a coragem de melhorar a vida de sua família, saindo de um País que estava passando por momentos difíceis na economia e na política sem saber direito se iriam ter resultados positivos, mas uma grande notícia fez suas vidas mudarem, pelo convite de integrar ao corpo docente do centro de artes. Na tese da ex-professora Maria Grigorova em entrevista com a Professora Velichka a qual relata a seguinte frase: “*Nós estávamos desesperados [...] Na realidade, no início nós fomos para Manaus para não morrer de fome [rindo]. Mas era e para nós mesmos também... Nós somos formados em música, [...] não podíamos deixar de tocar*”<sup>30</sup>

Exercer sua profissão em um país estrangeiro não era fácil naquele tempo e até hoje muitos saem de sua cidade, de perto de sua família para desbravar em um outro lugar, mas são poucos que tem sucesso, para os professores búlgaros poderíamos dizer que foi sorte, mas não, a força, a determinação, a persistência, e ter contatos com as pessoas certas e acima de tudo resiliência fizeram que suas vidas mudassem. Muitos músicos búlgaros que vieram para Manaus continuam vivendo e trabalhando, outros seguiram seus destinos viajando e explorando novos horizontes.

Não só profissionais estrangeiros vieram para essa terra rica de beleza, mas profissionais de diversas regiões do Brasil, como a professora Maria do Céu de Souza Sampaio, conhecida como Lia Sampaio, nasceu em Salvador, sendo uma personalidade notável ao meio artístico e educacional, inovou o método Música e Movimento, desempenhando o papel na área da dança no Centro de Artes e no Departamento de Educação Artística da Universidade.

O modo como o educador aborda o conteúdo pode repercutir positivamente ou negativamente no processo de ensino-aprendizagem do educando. Para tanto, torna-se de fundamental importância à busca de métodos modernos que facilitem a apreensão dos conhecimentos pelos alunos. Geralmente ao escolher sua metodologia didática, grande parte dos docentes do ciclo básico optam pela técnica padrão do ensino tradicional, que é modo como eles aprenderam os conteúdos por meio da aula expositiva, ministrando assim os seus conteúdos teóricos e práticos (SANTOS, 2017, p.369).

Como descreve Santos, é importantes a forma de como o professor aborda seus conteúdos no processo de ensino, buscando metodologias que facilitem a compreensão na absorção do conhecimento, trazendo a teoria para a prática desenvolvendo a dinamicidade,

---

<sup>30</sup> A tese descreve a história dos primeiros músicos em Manaus, **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus: um encontro de culturas**/ Maria Grigorova Georgieva, 2018, p.186.

criatividade e a participação de todos, sempre inovando as práticas pedagógicas, a professora Lia Sampaio estava muito a frente do seu tempo, sua abordagem educacional propiciou essa integração entre a música, artes, teatro e a dança.

<b>Quadro 3</b>			
<b>Período de 1994 a 1997</b>			
<b>Professores</b>			
<b>NOME</b>	<b>MODALIDADE</b>	<b>NOME</b>	<b>MODALIDADE</b>
Airton Guimarães Filho	Contrabaixo	Helena Feitosa Costa Filho	Fagote
Agostinho Jorge de Lima	Violoncelo	Jorge Bandeira do Amaral	Teatro
Alexandre Bezerra Viana	Piano	José Arcangelo Santiago Brasil	Violão
Ana Lúcia de Araújo Mendes	Dança	Joila Cristina S. Soares	Piano/ Coral
Carlos Sérgio Queiroz	Flauta	Lara Nuccia	Artes Visuais
Dorival Querino de Carvalho	Coral	Luciana Viana Barros	Musicalização
Cleonice Ortiz	Piano	Lys Fátima Cardoso	Musicalização
João Ribeiro Santos	Capoeira	Luiz Vitali	Violino
Claudio Silva de Abrantes	Saxofone	Maria Grigorova Gueorguieva	Violino
Eleusa de Quevedo Cardoso	Dança	Marcos Vinícius Albricker	Trompa
Elvira Eliza França	Piano	Manoel Jorge	Violão
Elson de Castro Johnson	Violão	Michele Lima	Musicalização
Filip Filipov	Piano	Nivea Regina Scapin Gomes	Piano
Francisco Assis de Souza	Canto Coral	Rucker Bezerra de Queiroz	Violino
Jorge Kennedy	Dança	Rui Brito da Silva Lima	Flauta
João Ribeiro dos Santos	Teatro	Velitchka Kiriakova Filipova	Violino
José Medeiros Rocha Neto	Oboé		

Conforme evidenciado no Quadro 3, a distribuição de docentes durante o período em análise revela uma configuração profissional marcadamente especializada, com predominância de professores da área da música, complementada por três especialistas em dança, dois em teatro e um em artes visuais. Este corpo docente, recrutado através do mesmo processo seletivo, foi responsável pela condução de um diversificado conjunto de atividades que englobavam: ensino formal, produção artística (com destaque para apresentações públicas) e desenvolvimento de projetos extensionistas. A análise desta distribuição profissional permite identificar não apenas as prioridades pedagógicas da gestão, mas também reflete o modelo de formação artística então vigente, que privilegiava determinadas linguagens em detrimento de outras, dentro de um contexto institucional que, apesar de suas limitações contratuais - comuns a todos os docentes independentemente de sua especialização - logrou manter uma significativa produção acadêmico-artística.

O Quadro 4 revela uma reduzida equipe técnico-administrativa composta por: 1 secretário, 3 assistentes administrativos, 1 bolsista e 5 funcionários de serviços gerais que acumulavam funções múltiplas - incluindo atividades de portaria e apoio administrativo. Esta

configuração organizacional demonstra uma estrutura enxuta onde os profissionais eram frequentemente designados para exercer atividades além de suas atribuições originais. A análise dessa distribuição funcional evidencia os desafios operacionais enfrentados pela instituição, apesar das evidentes limitações que tal modelo impunha à eficiência administrativa e ao desenvolvimento institucional.

<b>Quadro 4</b>	
<b>SERVIDORES E BOLSISTA</b>	
<b>NOME</b>	<b>FUNÇÃO</b>
Fátima Monteiro	Assistente administrativo
Antônio Ancelmo Pinheiro de Araújo	Assistente Administrativo
James Araújo	Assistente administrativo
Laurindo Bento	Secretário
Maria de Fátima Monteiro	Apoio Administrativo
Lourival Araújo de Lima	Servente de Limpeza
Laiza Daniele	Bolsista
Sérgio Nascimento	Servente de Limpeza
Manoel Rodrigues	Servente de Limpeza
Marivalda Araújo	Servente de Limpeza
Rosa Fátima	Servente de Limpeza

A eleição do professor Walmir de Albuquerque Barbosa (1997 a 2001) como reitor no segundo semestre de 1997, com Silas Guedes de Oliveira como vice-reitor, um dos principais legados desta gestão foi a implantação do Arquivo Central, iniciativa que surgiu como resposta à crescente demanda por gestão documental. Na década de 1990, a Diretoria Executiva mantinha o "Serviço de Arquivos Documental", estrutura inicial responsável pela organização dos documentos da Reitoria. Contudo, com o expressivo aumento do volume documental produzido diariamente, tornou-se imperativa a criação de um espaço físico e organizacional mais amplo e adequado para armazenar e gerenciar este acervo em expansão.

O processo de implementação do Arquivo Central, como ocorre com a maioria das novas estruturas organizacionais, enfrentou diversos desafios operacionais e administrativos. Apesar das dificuldades a gestão do reitor Walmir de Albuquerque Barbosa conseguiu estabelecer as bases para melhoria na preservação do patrimônio documental da universidade. Representando um avanço na modernização da gestão documental, assegurando não apenas a adequada conservação dos registros institucionais, mas também criando as condições necessárias para um acesso mais eficiente e sistematizado à informação administrativa e acadêmica. Para Herrera, 1992.

“à preservação de bens culturais abrange aqueles de valor histórico e de valor artístico nacional, e por isso há que se destacar a importância da documentação, que é também patrimônio histórico cultural, integrando arquivos, bibliotecas e centros de

documentação e informação para dar sustentabilidade ao seu desenvolvimento e seu serviço à sociedade. (p.113)

A autora reitera a importância de preservar a identidade dos arquivos enquanto ferramentas de acesso ao passado, promovendo memória e cidadania. O arquivo documental propõe essa função de assegurar minuciosamente na documentação a preservação da história e atividades acadêmicas da UFAM para as próximas gerações, esse setor também colabora com a modernização administrativa e o registro institucional.

A frente do Centro de Artes nesse período nomeado o Prof. Francisco Carneiro da Silva Filho<sup>31</sup>(1997-2001), propôs que nos primeiros seis meses estando ao CAUA seria para observação e avaliação de todas as atividades, as quais iriam continuar outras que poderia melhorar. Em registro documental descreve sobre a reunião, informou que sua pequena observação após sua chegada revelou que iria corrigir alguns fatos que estavam acontecendo recorrentemente, nesse momento os professores a frente das atividades de eventos, do grupo de teatro, núcleo de artes plásticas, o espetáculo de dança, conhecendo sobre o núcleo de capoeira e projetos, apresentaram o cronograma para ser apreciado e votado.

Ser responsável pela administração de um Centro de Artes representa uma grande responsabilidade, especialmente quando se enfrenta constantemente escassez de professores, enfrentar essa questão como os diretores anteriores.

Dessa forma tivemos como uma das conquistas, estabelecer inicialmente uma parceria com a fundação SESI, que fazia a gestão financeira de recursos provenientes de taxas mensais efetuadas por cada estudante, as quais mesmo sendo praticamente irrisórias, possibilitavam o pagamento mensal dos professores contratados de forma temporária pela fundação, sem vínculo empregatício com a Universidade. Depois com a criação da Fundação UNISOL, que prestava assessoria financeira específica para a UFAM, a gestão dos recursos saiu da Fundação SESI e passou para a Fundação UNISOL, Informação Verbal<sup>32</sup>

No início de sua gestão, a instituição possuía um corpo docente quantitativamente equilibrado, porém com contratos em fase de encerramento, o quadro registra, nove professores de música, três de dança, um de capoeira, um de artes visuais e o próprio diretor à frente do projeto de informática. Diante dessa configuração desigual entre as áreas artísticas, o gestor implementou parcerias estratégicas e adotou medidas inovadoras para assegurar a continuidade

---

<sup>31</sup> Doutor em Artes Visuais/Cinema de Animação pelo Instituto de Artes da UNICAMP, mestrado em Artes Visuais/Multimeios, graduação Licenciatura em Matemática pela UFAM-Universidade Federal do Amazonas, atualmente professor da Faculdade de Artes.

<sup>32</sup> Entrevista concedida Francisco Carneiro Entrevista XII (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

das atividades educacionais, incluindo a criação de novos cursos e a promoção de eventos culturais, demonstrando assim uma gestão adaptativa capaz de conciliar limitações estruturais com a manutenção do dinamismo.

<b>Quadro 5</b>			
<b>Professores</b>			
<b>Período 1997 a 2001</b>			
<b>Nome</b>	<b>Modalidade</b>	<b>Nome</b>	<b>Modalidade</b>
Adorice Machado Pires	Técnica Vocal	Maria Evany Nascimento	Flauta doce/ musicalização
Almir Fernandes do Nascimento	Bateria	Marcus Vinicius	Dança
Francisco Carneiro da S. Filho	Informática	Elson de Castro Johnson	Violão
Juçara dos Santos Guedes	Coral	Nilda Bastos do Nascimento	Piano
Hirlândia Milon Neves	Coral e teoria musical	Graziela Guerra	Flauta Transversal
Geny Bezerra cordeiro Galeria	Artes Plásticas	Oscar Monteiro Filho	Cavaquinho e violão
João Ribeira dos Santos	Capoeira	Valdemir de Oliveira	Dança
Lúcia Couto Herval	Teclado	Viviane Antony Afonso	Piano e teoria musical
Jefferson Pinheiro de Oliveira	Design	Jorge Kennedy	Dança

A gestão implementou a participação ativa de bolsistas universitários e estagiários, desempenhando funções no apoio ao corpo técnico, especialmente em projetos de extensão, organização de eventos e, complementando a parceria foi realizado com a Assessoria de Informática Educação (EDUKI) para os cursos de software e informática - aspecto que será detalhado posteriormente. Conforme evidenciado no Quadro 6, esse contingente era composto por onze estagiários e quinze bolsistas de diversas áreas acadêmicas, totalizando vinte discentes integrados progressivamente ao longo dos anos, modelo adotado estrategicamente pelo diretor para assegurar o funcionamento contínuo do Centro de Artes sem prejudicar a formação discente. Embora não substituíssem plenamente o corpo docente, esses alunos assumiram responsabilidades ofertando cursos livres e administrativas dando suporte de acordo com sua habilidade, tornando-se a sustentabilidade das operações institucionais.

<b>Quadro 6</b>			
<b>1997-2001</b>			
<b>Bolsistas e Estagiários</b>			
Andréa Monique Bastos Abitbol	Bolsista	Juliana Fernandes da Rocha	Estagiária
Alípio de Sales Carvalho	Estagiário	Júlio Cesar de A. Lorenzoni	Estagiário
Antonio Carlos	Bolsista	Katiucia Ferreira da Silva	Estagiária
Aretha Souza Lins	Bolsista	Marcelo de S. Colares	Bolsista
Amanda Socorro V. De Souza	Estagiária	Marlene do Santos	Bolsista
Cesar Alcon Ribeiro	Estagiário	Milene Mirian	Bolsista

Éderson Guerra de Souza	Estagiário	Mislene Nilo de Lima	Estagiário
Frank Dias de Oliveira	Bolsista	Mila Maria	Bolsista
Faglimar Lemos de Oliveira	Estagiário	Josiane Bastos	Bolsista
José Ednaldo Zane Ferreira	Estagiário	Parnaz Imani	Estagiário
José Marcos Pereira de Nazaré	Estagiário	Paulo Henrique B. C. Da Silva	Estagiário
Gerson Toller Abreu	Bolsista	Raimundo Gerson L. Cardoso	Bolsista
Ivaney M. Texeira	Bolsista	Rutiney Augusta	Bolsista
Izais Souza	Bolsista	Sérgio Roberto Reis	Bolsista

No período de sua gestão foi recebido progressivamente quatro novos profissionais de apoio administrativo, cuja integração ocorreu de forma gradual ao longo do período de 1998 a 2001. Conforme demonstrado no Quadro 7, esse incremento no quantitativo de assistentes e auxiliares administrativos representou um aprimoramento na consolidação de uma gestão institucional efetiva, caracterizada com proatividade e participação coletiva, fatores para o bom funcionamento das atividades educacionais e administrativas. Maia e Costa admitem que:

Ao falarmos de participação efetiva, queremos dizer todos, desde as crianças da educação infantil, pais, professores, alunos, funcionários, equipe pedagógica, direção, representantes da comunidade, ex-educandos e ex-educadores, enfim, todos os que compõe a comunidade escolar e se preocupam com ela e com a busca constante de melhoria de seu papel social. (2013, p. 61)

As autoras destacam a importância de uma gestão participativa, que envolva todos os membros da comunidade escolar, podemos trazer esse contexto para os centros culturais engajando o coletivo na construção e sua melhoria, não deve ser centralizada ou restrita apenas à direção, mas sim aberta à colaboração de todos os atores que compõem o ambiente.

<b>Quadro 7</b>			
<b>1997-2001</b>			
<b>Servidores</b>			
Ana Lúcia de Carvalho Cruz	Apoio Administrativo	Lorival Araújo	Servente de Limpeza
Ana Cristina Pinto Matias	Apoio Administrativo	Sérgio Nascimento	Servente de Limpeza
James Araújo	Assistente administrativo	Manoel Rodrigues	Servente de Limpeza
Helena Torres	Assistente Administrativo	Marivalda Araújo	Servente de Limpeza
Laurindo Bento	Secretário	Norman Soares dos Reis	Servente de Limpeza
Marcela Sena Raposo	Apoio Administrativo	Rosa Fátima	Servente de Limpeza
Rosa Inez da Sila Ribeiro	Apoio Administrativo	Maria Auxiliadora O. Silva	Servente de Limpeza
Leonice Soares	Servente de Limpeza		

No segundo semestre de 2001 o professor Hidembergue Ordozgoith da Frota junto com Neila Falcone inicia sua gestão a qual tem duração de 2001- 2009 sendo reeleito, no seu primeiro mandato possibilitou o processo de internacionalização da UFAM, uns primeiros passos foi reestruturar o Departamento de Cooperação Técnica, visando fortalecer as conexões internacionais da organização. Com a reativação, a UFAM estabeleceu uma articulação mais eficaz com outras Universidades e centros de pesquisa tanto no território brasileiro quanto internacionalmente. Diante disso, houve uma considerável ampliação de suas parcerias e colaborações.

Dessa forma, por meio da Resolução<sup>53</sup> nº 009/2004, o DCT foi reestruturado e passou a ser denominado como Departamento de Relações Interinstitucionais, adotando a sigla “DRI”, porém, continuava vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (Progesp).

Sob sua liderança a UFAM não só aumentou seus intercâmbios acadêmicos, mas também estabeleceu parcerias para elevar os níveis de educação e pesquisa na instituição. O estabelecimento do Programa de Relações Interinstitucionais e Internacionais representou uma transformação estratégica na gestão das atividades internacionais da UFAM, resultado na substituição do antigo Escritório de Assuntos Internacionais.

Com a mudança na reitoria o Centro de Artes recebe novo diretor que na década 90 ficou pouco tempo na direção, o professor Renan Freitas retorna no entanto com novas propostas, uma nova visão para trabalhar no espaço cultural, comprometendo a valorizar a cultura, mas para que isso ocorra sempre houve a necessidade do apoio da Universidade para desenvolver e promover a cultural regional.

Fig 8: O Diretos Renan Freitas Pinto a nova proposta para sua segunda gestão.



Fonte: Acervo pessoal

Na reportagem do jornal<sup>33</sup> Textos JU com o título nova proposta para o Centro de Artes, o texto destaca a nomeação de Ernesto Renan Freitas Pinto como novo diretor do CAUA, o qual havia administrado o Centro de Artes por um breve período, durante a gestão anterior, o CAUA teve sua inauguração, homenageando o pintor Hahnemann Bacellar.

A reportagem aborda as expectativas e desafios relacionados à gestão cultural na Universidade, destacando a necessidade de redefinir as bases do projeto cultural da UFAM. Renan Freitas Pinto, afirma que o CAUA deve se posicionar como um espaço estratégico para a promoção das artes e da cultura, em colaboração com prefeituras e outras instituições culturais locais. Ele defende a criação de programas que estimulem o surgimento de novos talentos e ampliem a participação da comunidade na vida cultural da região

Fig 9: o que os artistas esperam da nova gestão de Ernesto Renan



Fonte: Acervo Artístico

Quando os artistas souberam que o professor Ernesto Renan retornaria na direção do Centro de Artes, houve diversas provocações como é descrito no jornal<sup>34</sup>, aborda as expectativas dos artistas os quais expressam suas visões sobre o papel que o CAUA deve desempenhar e os avanços que esperam com essa nova administração, destacando a necessidade de um espaço cultural dinâmico, inclusivo e comprometido com a formação artística e o diálogo com a comunidade.

Como relata o artista Roberto Evangelista defende que o CAUA deve ser um espaço gerador de fatos culturais, promovendo propostas contemporâneas e rompendo com concepções tradicionais. Ele critica a ideia de limitar o centro apenas como um local passivo de exposições

<sup>33</sup> Jornal Commercio, 11 de setembro de 2001

<sup>34</sup> Jornal do Commercio 11 de setembro de 2001

ou apresentações, sugerindo que ele precisa se tornar um espaço ativo de troca de ideias e experimentação artística. Bernadette Andrade ressalta que a Universidade tem uma "dívida" com as artes, mencionando a necessidade de criar uma escola de artes desde o início da instituição. Ela aponta que, embora existam iniciativas como o curso de Educação Artística, ele está sendo maltratado pela Universidade. Zé Maria Pinto destaca a importância do teatro como uma arte que vai além do entretenimento infantil, sendo uma ferramenta poderosa para reflexão social e cultura.

O diretor não só enfrentou dificuldades com a escassez de docentes, como na infraestrutura, no segundo patrimônio histórico situado na rua Simão Bolívar, de acordo com relatório descreveu a problemática em anexo fotografias, a princípio não foi resolvido, deixando para outra gestão resolver. Muitas expectativas ficaram na visão dos artistas e frequentadores do Caua, mas Ernesto Renan Freitas não conseguiu alcançar suas propostas e questionamentos que os artistas da região.

No quadro 8 descreve a composição do corpo técnico administrativo e alguns bolsistas, comparado a gestão anterior esse grupo diminuiu bastante pois apesar de ter um total de quatorze pessoas, sendo três apoio assistente administrativo, um secretário, dois serviços gerais, um nutricionista, um cozinheiro, um porteiro, quatro bolsistas e um estagiário, o pequeno grupo de servidores, que atuava na instituição enfrentava a árdua tarefa de manter dois prédios funcionando com dedicação, apesar das limitações de pessoal e recursos, setores que compartilhavam o mesmo espaço físico do Centro de Artes, sendo alguns desses servidores foram cedidos à Editora ADUA e à TV UFAM.

Um desses bolsistas Cristovão Coutinho contribuiu bastante na gestão do professor Ernesto Renan, ficando à frente da galeria da instituição, mas a frente descreverei sua iniciativa no projeto galeria do CAUA.

<b>Quadro 8</b>			
<b>2001 - 2005</b>			
<b>Servidores e Bolsistas</b>			
Ana Cristina Feleol	Apoio Administrativo	Cristovão Coutinho	Bolsista
Altamiro da Silva	Cozinheiro (cedido a Adua)	Denni Sales Alves	Bolsista
James Araújo	Assistente administrativo	Eline Regina de Lima	Bolsista
José Gomes Brito	Porteiro	Flávia Rodrigues	Estagiária
Helena Torres	Assistente Administrativo	Larissa dos Santos	Bolsista
Laurindo Bento	Secretário	Maria Auxiliadora da Silva	Servente de Limpeza
Rosa Fátima	Servente de Limpeza (cedida a tv ufam)	Walter Tavares	Técnico em Nutrição

O Quadro 9 revela uma configuração docente especializada por áreas artísticas, composta por oito professores de música, quatro de dança, um de artes visuais, um de teatro e um de luteria, demonstrando uma distribuição assimétrica que privilegiava determinadas linguagens em detrimento de outras. Cabe destacar que o corpo docente encontrava-se em fase de finalização de alguns contratos, situação que impunha desafios à continuidade pedagógica e à estabilidade dos projetos artístico-educacionais em desenvolvimento.

Quadro 9 Período 2001 a 2005			
Professores			
Nome	Função	Nome	Função
Adriana Batista Amazonas	Dança do ventre	Lúcia Couto Herval	Teclado
Adorice Machado Pires	Técnica Vocal	Leandro Porfírio Gomes	Flauta Transversal
Almir Fernandes do Nascimento	Bateria	Marcus Vinicius	Dança
Ana Cléa Alves	Dança	Elielson	Lutheria
Almir Fernandes	Bateria	Itacy Bittencour	Teatro e galeria de artes
Edna Soares	Piano	Vanusa Pinto	Flauta doce
Irvaney Machado Teixeira	Artes Plásticas	Valmir Oliveira	Dança
Dennys Lins Rangel	Gaita de boca	Pedro Sampaio	Técnica vocal
Darlan Barroncas	Artes plásticas	Oscar Filho	Violão/ cavaquinho
José Luiz Vinhote	Coral	Vanusa Baaros Pinto	Flauta

No início de sua gestão o diretor o diretor recebe o Caua com surpresa docentes e técnicos administrativos aceitaram a deflagração de greve<sup>35</sup> iniciando em vinte de agosto de 2000, retornando sete dezembro de 2001, com a proposta *em buscar melhores salários, os educadores lutam pela Reestruturação da Carreira*<sup>36</sup> *Docente, além da melhoria na qualidade do ensino público no Brasil*. O Professor Dr. Fernando Fidalgo descreve sobre a greve de 2001 e a intenção do governo.

Os professores reivindicavam o fim da política de arrocho salarial implementada pelo Governo Federal através de uma sórdida campanha de desmoralização do serviço público e de seus trabalhadores. Em poucos dias o movimento docente conseguiu reverter a situação, mostrando à sociedade que o que estava por trás das intenções do Governo era sobretudo abrir caminho para a privatização das Universidades Federais, colocadas à mingua, sem recursos e sem servidores suficientes à oferta de um serviço público de qualidade.

<sup>35</sup> Aprovado pela Resolução 048/2001 - CONSUNI

<sup>36</sup> ASSOCIAÇÃO DOS DOCENTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (ADUA). Greve dos professores completa 100 dias.

As Universidades sempre passam por desafios como as greves é um dos mecanismos para conseguir suas reivindicações e conquistá-las. No entanto, após todo esse processo que a Universidade passou e suas conquistas, acreditava-se que o centro de artes tivesse um apoio maior, porém novamente se enfrenta tal desafio sendo persistente e sem solução a princípio. Em entrevista com o professor Ernesto Renan, seu pensamento para solucionar é “*anexar o centro de artes a faculdade de artes*”, isso realmente seria funcional para os artistas, acadêmicos, professores, a unidades acadêmicas e a sociedade?

Lembrando na década de 70 o conservatório se tornou uma unidade acadêmica na existência do Departamento de Música, mas não prosseguiu consolidar sua continuidade em uma estrutura permanente. Entre as décadas de 1980 e 1990, anteriormente à transformação do CAUA em Órgão Suplementar, professores do Departamento de Educação Artística retomaram o debate, propondo a anexar o centro de artes transformando em uma Escola de Artes vinculada diretamente à unidade acadêmica, mas com a resistência dos servidores e direção do Caua não foi implementada.

A compreensão dessa trajetória exige uma clara distinção entre os modelos de Escola de Artes e Órgão Suplementar revela diferenças estruturais e funcionais: enquanto a Escola de Artes, vinculada a uma unidade acadêmica, limita-se às atividades formativas internas, à formação de cursos profissionalizantes, quando há descrita em Estatuto e Regimento da Universidade, à oferta de cursos livres com apresentações pontuais de resultados, o Órgão Suplementar apresenta um escopo ampliado, integrando missões de ensino, pesquisa, extensão com projeção regional, ao recebimento de artistas externos e ao movimento cultural no ambiente. Esta configuração institucional mais abrangente possibilita atuar simultaneamente como polo difusor cultural, formador de plateias e promotor de acessibilidade artística, cumprindo assim uma tríplice função educativa, social e cultural. Sua visão estratégica consolida-se na busca por referência artística em Manaus, articulando o impacto social transformador.

Como Órgão Suplementar, a estrutura assume responsabilidades institucionais específicas: oferecer atividades sistemáticas de ensino, pesquisa e extensão, produzir eventos culturais regulares e manter ações contínuas de formação artística. Além disso, cumpre um papel social ao receber artistas, acadêmicos e a comunidade em geral, transformando-se em espaço de convergência cultural. Essa configuração supera as limitações do modelo de Escola de Artes. Assim, enquanto a proposta dos anos 1980 e 1990 não avançou, o atual formato como Órgão Suplementar representa um avanço na articulação entre academia, produção artística e sociedade.

Com a reeleição do reitor Hidembergue Ordozgoith da Frota e do vice-reitor Gerson

Suguiyama Nakagima no segundo semestre de 2005, iniciou-se uma nova fase para o Centro de Artes da Universidade do Amazonas, sob a direção do professor Evandro Moraes Ramos. Ao assumir, o novo gestor encontrou uma infraestrutura com graves deficiências de manutenção, herança de limitações não superadas pela gestão anterior, que colocavam em risco a continuidade das atividades acadêmicas e culturais regulares. A situação exigia intervenções urgentes para garantir a funcionalidade dos espaços físicos.

Por meio de diálogos com a reitoria e captação de emendas parlamentares, o diretor Evandro recebeu recursos para a revitalização dos dois prédios. Contudo, como destacou em entrevista<sup>37</sup>: *"O processo de solicitação de verbas mostrou-se complexo e moroso. Embora os recursos obtidos tenham permitido avanços estruturais significativos, não foram suficientes para concretizar todas as melhorias planejadas"*. Esse relato evidencia tanto a capacidade de articulação política da gestão quanto os obstáculos burocráticos e financeiros crônicos que limitaram o alcance das intervenções necessárias, caracterizando um cenário comum em instituições culturais públicas brasileiras.

Os registros institucionais evidenciam uma discrepância no nível de apoio político, administrativo e institucional recebido pelo Centro de Artes entre as gestões do mesmo reitor, sendo perceptível maior engajamento no período 2005-2009 em comparação com anos anteriores. Essa variação pode ser atribuída a múltiplos fatores, incluindo mudanças nas prioridades institucionais, disponibilidade orçamentária, entre outras possibilidades, contudo, os documentos oficiais atestam claramente essa diferença no suporte oferecido às ações do Centro em distintos momentos da mesma administração.

A estrutura administrativa manteve-se relativamente estável, composta por assistentes administrativos, serviços gerais, bolsistas e estagiários, sem alterações no quadro durante o período analisado. Contudo, observou-se uma prática recorrente de realocação de servidores para outros setores, bem como a designação de agentes de limpeza para funções administrativas complementares. Embora os concursos públicos fossem o mecanismo formal de provimento, critérios de capacidade operacional, experiência profissional e formação acadêmica permitiam certa flexibilidade funcional, caracterizando um processo de "promoção" interna. Conforme detalhado no quadro 10, esse arranjo organizacional, apesar de suas limitações, possibilitou a manutenção das atividades administrativas nos dois prédios da instituição, demonstrando a adaptabilidade da gestão frente às restrições de recursos humanos.

---

<sup>37</sup> Entrevista concedida Evandro Moraes, Entrevista XVI (nov 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

<b>Quadro 10</b>			
<b>Período 2005 a 2009</b>			
<b>Servidores, Estagiários e Bolsistas</b>			
Ana Cristina Feleol	Apoio Administrativo	Rosa Fátima	Servente de Limpeza (cedida a tv ufam)
Ana Cristina Libório	Diretora de produção de Eventos	Priscila de Araújo	Apoio Administrativo
Ana Maria da Costa	Assistente administrativo	Maria Auxiliadora da Silva	Servente de Limpeza
Selma Cavalcante Furtado	Técnica em assuntos Educacionais	Walter Tavares	Técnico em Nutrição
James Araújo	Assistente administrativo	Cristovão Coutinho	Bolsista
José Gomes Brito	Porteiro	Denni Sales Alves	Bolsista
Helena Torres	Pedagoga	Eline Regina de Lima	Bolsista
Laurindo Bento	Secretário	Flávia Rodrigues	Estagiária
Sandro Michael Ferreira	Coreógrafo	Larissa dos Santos	Bolsista

O corpo docente variava conforme suas contratações, e a oferta de cursos livres era de acordo com os professores vigentes, cada um faziam suas propostas em projetos autossustentáveis para que pudessem ter de obter matrículas e mensalidades.

No quadro 11, consta a relação de dezenove docentes vinculados ao curso de música, porém observa a notável escassez de professores nas áreas da dança, das artes visuais e do teatro, revelando uma desigualdade na distribuição dos recursos humanos nas diversas áreas de ensino. Nesse período chega um técnico administrativo coreógrafo que fica a frente do grupo de dança, devido à escassez do professor de dança, no entanto conheceremos em capítulos seguintes que esse coreógrafo fez parte desse cenário do centro de artes e nunca pensou que um dia retornaria. Outro contribuidor na melhoria para gestão foi um curador que adentou no cordo técnico para ficar à frente da galeria, sua contribuição foi fundamental.

Nesse período, foram implementadas cobranças mensais para os cursos ofertados, com a proposta inicial de garantir a sustentabilidade das atividades, através dos projetos de extensão, diante desses pequenos desafios comparados a gestões anteriores, conseguiram realizar diversas iniciativas, na promoção de eventos, curso livres e projetos de extensão, realizado na promoção da mediação socioeducacional e cultural.

<b>Quadro 11</b>			
<b>Período 2005 a 2009</b>			
<b>Professores</b>			
<b>Nome</b>	<b>Função</b>	<b>Nome</b>	<b>Função</b>
Antonio Ferreira	Violoncelo	Izauriana Monteiro	Flauta-doce
Daniel Meneses	Contra-Baixo	Franciso Sérgio dos Santos	Bateria
Jairo Silva Oliveira	Piano / Teclado	Everson da Costa Canarinho	Piano/teclado
José Luiz Vinhote	Coral/Piano	José Pio da Silva	Trompete
José Pio de Souza	Trompete	Marcelo Leite	Piano / teclado
Leandro Gomes	Flauta transversal	Pedro Sampaio	Técnica Vocal
Klissy Kelly Guimarães	Violão ( estagiária)	Rodrigo Marivalda	Guitarra
Marcelo Leite	Piano e teclado	Rafael Angelo dos Santos	Guitarra

Onercio Meneses Torres	Violão	Wallax France	Violão ( estagiário)
Izauriana Monteiro	Flauta-doce	Rosemara Staub Barros	Diretora em Exercício

No segundo semestre de 2009, a professora Márcia Perales Mendes Silva assumiu a reitoria da Universidade Federal do Amazonas junto com o vice-reitor Hedinaldo Narciso Lima, um marco histórico ao se tornar a primeira mulher a ocupar esse cargo em 106 anos de existência da instituição. Sua trajetória acadêmica<sup>38</sup>, construída em um contexto social que impõe desafios específicos às mulheres, reflete não apenas sua competência profissional, mas também sua capacidade de superar barreiras estruturais de gênero no meio acadêmico.

Em sua longa trajetória de educação superior no Estado do Amazonas, a UFAM consolidou-se como instituição amazônica, especialmente através da implementação de políticas institucionais, efetivadas por meio de suas ações de ensino, inovação tecnológica, pós-graduação, interiorização, extensão e desenvolvimento de projetos de investigação, com amplo apoio aos movimentos sociais. Scherer, 2010, 254

Conforme registrado por Scherer na *Temporalis*, a administração da reitora Márcia Perales caracterizou-se por um compromisso com ações transformadoras, destacando-se: (1) a conversão do Núcleo de Prática Jurídica em Centro Judiciário de Solução Consensual de Conflitos, ampliando o acesso à justiça; e (2) a valorização ativa dos saberes tradicionais, com programas específicos para formação de profissionais no Alto Rio Negro. Essas iniciativas consolidaram a UFAM como instituição mediadora entre conhecimento acadêmico e demandas sociais, promovendo inclusão e desenvolvimento regional através de uma integração universidade-sociedade baseada em diálogo intercultural e justiça social.

Os avanços da UFAM nesta direção foram intensificados a partir de 2005, com a implantação do *Programa Ufam Multicampi* – uma iniciativa do Governo Federal/MEC –, que propiciou uma verdadeira ruptura entre o modelo anterior de interiorização e o modelo atual. Enquanto o primeiro permitiu o oferecimento de cursos de graduação no interior do estado, por meio de disciplinas modulares – realizadas majoritariamente em parceria com o poder público municipal, com o saldo, entre 1980 e 2005, de mais de seis mil novos profissionais –, o modelo atual criou uma estrutura acadêmica própria e permanente nos municípios de Coari, Humaitá, Benjamin Constant, Itacoatiara e Parintins. Para tanto, houve concurso público para mais de quinhentos novos servidores federais (docentes e técnico-administrativos em educação) para as cinco novas Unidades Acadêmicas Permanentes implantadas. Scherer, 2010,260

Conforme destacado por Scherer (2010), Márcia Perales ampliou a implementação de políticas que garantissem não apenas a presença física da universidade no interior, buscou

<sup>38</sup> Ela iniciou sua formação na própria UFAM, graduando-se em Serviço Social em 1985, na busca de aprofundar seus conhecimentos ingressou no programa de Mestrado em Serviço Social na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), concluindo-o em 1995, dando continuidade aos seus estudos na mesma instituição, iniciando seu Doutorado em 1996.

transformar os campi do interior em polos de inovação e desenvolvimento sustentável, alinhando formação acadêmica às necessidades sociais da Amazônia, conforme seu compromisso declarado de tornar a UFAM "um lugar inclusivo e de fácil acesso" (SCHERER, 2010).

A nomeação do Maestro Adelson de Oliveira Santos para a direção do Centro de Artes representou uma estratégia institucional fundamentada em sua reconhecida trajetória como docente e artista na Universidade. Durante seus dois mandatos, o maestro implementou uma estrutura pedagógica baseada em professores substitutos que assegurou a continuidade das atividades socioeducacionais. Em suas ações administrativas junto com apoio da reitoria comprometeu-se com a qualidade educacional e artísticas, mas também reforçou a relevância do Centro como agente catalisador da produção cultural regional, articulando saberes artísticos com as demandas sociais do Amazonas.

No entanto, a gestão teve a oportunidade de desenvolver o projeto extensionista Orquestra "Vozes da UFAM". Tornando-se um símbolo de integração e colaboração, reunindo alunos da Universidade, artistas locais e professores ministrantes dos cursos oferecidos pelo Centro de Artes. Além disso, o projeto ampliou a visibilidade do Centro de Artes, na promoção da cultura e da educação musical dentro e fora do ambiente universitário.

A gestão em questão expandiu sua atuação além da oferta de cursos livres, concentrando esforços na estruturação de uma proposta de ensino técnico profissionalizante no Centro de Artes. Para tanto, realizou um processo sistemático que incluiu: ciclos de reuniões com o corpo docente, elaboração de relatórios técnicos e desenvolvimento colaborativo de um projeto político-pedagógico. Embora o plano tenha gerado ampla documentação e debates ao longo do período, a proposta final não obteve aprovação pelo conselho administrativo (CONSAD). Esse processo, contudo, demonstrou a capacidade de articulação da equipe gestora frente aos obstáculos burocráticos e pedagógicos inerentes à inovação curricular.

Como descreve Hora, (1994, p. 120) afirma ainda que:

A gestão democrática na educação inclui necessariamente, a participação da comunidade no processo educacional, sem o que seria muito mais um arranjo interno dos componentes da escola que atenderiam a interesses que certamente não estariam consentâneos com as expectativas comunitárias.

Como a autora descreve a importância da gestão democrática a participação de todos, na criação de melhorias, mas esse processo realizado no centro de artes com a equipe foi exaustivo e revelou uma grande falha, teve comprometimento, mas faltou pesquisas consistentes. A ideia baseava-se em modelos adotados por outras instituições federais que, à

primeira vista, pareciam aplicáveis ao contexto local. Contudo, ignorou-se um ponto principal, o estatuto e o regimento da Universidade simplesmente não permitiam tal formulação. Essa limitação normativa inviabilizou a concretização do projeto, evidenciando a necessidade de maior atenção às bases legais e institucionais antes de propor mudanças estruturais.

É frustrante observar todo esse esforço resultar em insucesso, especialmente quando se considera que outras Universidades Federais já oferecem cursos livres, profissionalizantes e especializações em música de forma consolidada. Alguns exemplos notáveis incluem a Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), vinculada ao Conselho Nacional de Dirigentes das Escolas Técnicas Vinculadas às Universidades Federais (CONDETURF), e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN). Mas deve-se observar que essas instituições demonstram que é possível estruturar programas de formação musical de qualidade, desde que haja planejamento adequado e alinhamento com as normativas institucionais.

A implementação da proposta de ensino técnico no Centro de Artes durante a gestão do diretor Adelson Santos enfrentou limitações estruturais descritas no Estatuto e Regimento Geral da Universidade vigentes no período, os quais não previam essa modalidade de formação em sua estrutura educacional. Essa restrição normativa criou uma barreira institucional que impediu o avanço da iniciativa, mesmo diante dos esforços de sistematização pedagógica e documental realizados pela equipe gestora.

Em sua gestão, o quadro 12 ilustra claramente as disparidades na distribuição docente nesse contexto, com vinte e seis professores vinculados ao curso de música, enquanto outras áreas apresentavam carências: apenas um docente em artes visuais (responsável também pela manutenção da galeria e exposições), três em dança e um luthier, revelando uma concentração de recursos humanos que refletia as prioridades institucionais da época.

<b>Quadro 12</b>			
<b>Período 2009 a 2015</b>			
<b>Professores</b>			
<b>Nome</b>	<b>Modalidade</b>	<b>Nome</b>	<b>Modalidade</b>
Anderson Cavalvante	Piano	Juliana Souza Lima Verde	Violino
Benício Barros	Violino	Elidelson Lorenço	Violino
Damyán Y. Parushev	Flauta Transversal	Manoella Coutinho Costa	Violino
Eduardo Semensio	Violino	Margaritta Mihaylova	Violino
Emmeli Holanda	Piano	Meyre Rúbia Barbosa do Nascimento	Dança
Izauriana Conceição	Flauta Doce	Mila Braga	Violão
Edine Hsu	Piano	Mitiê Malagueta	Artes plásticas
Heide Mara C. de Aragão	Técnica Vocal	Núbia Ferreira	Violino
Danielly Peinado	Dança/teatro	Neil Armstrong Queiroz Natividade	Violão
Genezivan Queiroz	Lutheria	Oder de Sá	Canto Coral

Gustavo Laporte	Coral	Sérgio Dias	Teclado
Glória Subieta	Clarinete e saxofone	Sérgio Lima	Bateria
Jeane Colares	Violino	Sílvia Lima	Violino
Lorival Caldeira	Trompete	Wanderléia Dimas	Dança
Lorne Porfirio	Trompete	Wallax França	Violão
		Zacarias Fernandes da costa	Canto Coral

A equipe técnico-administrativa passou por algumas mudanças, a qual a aposentadoria da pedagoga Helena Torres, ficando a frente das atividades educativas por muitos anos, após ao processor de aposentadoria, foi substituída por João Rackson Angelim da Silva. Este último destacou-se como um dos principais colaboradores na elaboração de documentos e no desenvolvimento do projeto-político-pedagógico voltado para a implementação de cursos profissionalizantes em música, apesar de sua contribuição, João permaneceu por pouco tempo no cargo. Após sua saída, uma nova pedagoga assume tal cargo dando continuidade às atividades já estabelecidas.

Além dos pedagogos, o corpo administrativo houve o desligamento do artista, curador e especialista na área das artes visuais, o qual desempenhou grande papel a frente da galeria do Caua nas gestões do professor Renan e professor Evandro. Apesar dessa lacuna, a instituição contou com outros profissionais dedicados para assegurar seu funcionamento, incluindo funcionários de serviços gerais, bolsistas e estagiários.

O Quadro 13 apresenta a estrutura administrativa da época, embora enxuta, demonstra a capacidade de adaptação e resiliência da equipe administrativa, que, mesmo frente às restrições orçamentárias e operacionais, manteve compromisso inabalável com a preservação das atividades essenciais do espaço, garantindo seu funcionamento contínuo como polo artístico e formativo.

<b>Quadro 13</b>	
<b>Período 2009 a 2015</b>	
<b>Servidores e Bolsistas</b>	
Carlos Alberto Santos da Silva	Decorador
Cleza Pereira Salvatierra	Pedagoga
Laurindo da Silva Bento	Secretário
Cristóvão Coutinho	Galeria
Sandro Michael Ferreira	Coreógrafo
João Rakson Angelim da Silva	Pedagogo
Silviane Nascimento da Silva	Estagiária
Maria Isabel Pantoja	Bolsista
Maria Auxiliadora O. Silva	Servente de limpeza
Rosa Fátima Farias Nunes	Servente de limpeza

No segundo mandato, o diretor Adelson Santos foi aposentado compulsoriamente em 2015. Em seu lugar, assumiu o professor Paulo Roberto Simonetti Barbosa, que deu

continuidade às atividades já em andamento, no período de seis meses observou o ambiente e criou uma proposta de atividades que realizaria em sua gestão.

O professor Paulo Roberto Simonetti iniciou sua gestão assumindo o Centro de Artes com um quadro docente inicialmente favorável, o que permitiu a continuidade das atividades e programas em andamento naquele momento, como parte das estratégias para mitigar os impactos da redução de pessoal, foi retomada uma parceria com a Faculdade de Artes, iniciada originalmente na década de 80.

Em sua gestão, implementou uma estratégia institucional voltada para o fortalecimento das atividades artísticas e culturais, estabelecendo com a Faculdade de Artes (FAARTES), por cursos livres e da robusta participação em projetos de extensão (PACE) Essa abordagem ampliou o escopo de atuação do Caua, consolidando-o como espaço que integra o ensino, a produção artística e impacto social de forma coerente com a missão.

Como Libâneo descreve,

*“A organização e a gestão vão muito além da burocracia, mas são entendidas como práticas educativas, pois passam valores, atitudes, modos de agir, influenciando a aprendizagem de professores e alunos”,* ou seja, toda equipe que compõe um ambiente educacional contribuiu para experiência do discente, no ensino aprendizagem e a transformação social.

Como destaca Libâneo (2013), a gestão transcende a mera administração burocrática, configurando-se como prática educativa que dissemina valores, atitudes e modos de agir, influenciando diretamente o processo de ensino-aprendizagem e a transformação social. Essa perspectiva encontra eco na gestão do professor Paulo Simonetti que, através de seu planejamento estratégico comprometido com o crescimento institucional, transformou a administração em um processo pedagógico, com abordagem que fortaleceria a estrutura interna, mas também as parcerias externas, criando novas oportunidades para a comunidade acadêmica e artística, e reafirmando o Centro como espaço de formação integral e difusão cultural.

O quadro 14 detalha a configuração administrativa do período, apresentando a distribuição dos recursos humanos essenciais para a manutenção das atividades nos dois prédios. Essa organização, ainda que enxuta, demonstra a eficiência da gestão em otimizar os recursos disponíveis, garantindo a continuidade das ações educacionais e culturais. A estrutura revela uma equipe multifuncional que, mesmo com limitações quantitativas, assegurou o funcionamento do espaço, refletindo tanto os princípios de gestão participativa defendidos por Libâneo quanto o compromisso prático da administração de Simonetti em manter o Centro como referência artística e educacional local.

<b>Quadro 14</b>	
<b>Período 2015 a 2017</b>	
<b>Servidores e Bolsistas</b>	
Carlos Alberto Santos da Silva	Decorador
Clezia Pereira Salvatierra	Pedagoga
Laurindo da Silva Bento	Secretário
Sandro Michael Ferreira	Coreografo
Maria Auxiliadora O. Silva	Servente de Limpeza
Rosa Fátima Farias Nunes	Servente de Limpeza
Leandro Dacio de Araújo	Bolsista
Sandy Souza Mesquita	Bolsista
Gabriel Figueredo de Souza	Bolsista

O Quadro 15 apresenta a composição docente do período, totalizando vinte e quatro professores distribuídos de forma assimétrica entre as diferentes áreas artísticas: oito vinculados ao curso de música, dois ao curso de artes visuais e dois à área de dança. Nota-se que o próprio diretor assumiu a responsabilidade pela curadoria da galeria e organização de exposições de artistas, demonstrando uma gestão participativa que supria carências estruturais através do envolvimento direto da liderança. A estrutura apresentada funções administrativas e curatoriais relacionada a direção, garantindo a continuidade das atividades expositivas e educativas.

<b>Quadro 15</b>	
<b>Período 2015 a 2017</b>	
<b>Professores</b>	
<b>Nome</b>	<b>Função</b>
Afrânio Chaves do Santos	Artes Visuais e Serigrafia
Anderson Farias	Piano
Demmy Ribeiro	Dança
Meiry Rubia	Dança
Diego Alessandro da Costa Coutinho	Violino
Regina Harder	Piano
Elidielson Lorenço	Violino
Hadna Abreu	Artes Plásticas
Huly Rios	Violão
Lucas Lima	Guitarra
Robert Ruan	Violino
Wallison Barbosa	Piano

A gestão do reitor Sylvio Mário Puga Ferreira e do vice-reitor Jacob Moyses Cohen (2017-2019) implementou transformações estruturais que afetaram todos os setores da UFAM, incluindo órgãos suplementares. Embora algumas medidas tenham trazido avanços, os impactos negativos - especialmente na esfera operacional - comprometeram o funcionamento dos órgãos complementares, revelando os desafios inerentes a processos de reestruturação de pessoal. Paralelamente, a primeira gestão da professora Priscila de Oliveira Pinto Maisel no CAUA (2017-2018) iniciou-se em condições favoráveis, com corpo docente ativo que permitiu a

realização bem-sucedida de cursos livres, oficinas, projetos de extensão (PACE) e eventos culturais.

A partir do segundo semestre de 2018, a direção do CAUA enfrentou obstáculos críticos devido à reestruturação dos processos de contratação de docentes, que impossibilitou a renovação e admissão de professores substitutos. Esta limitação afetou diretamente a capacidade de manutenção das atividades regulares, demonstrando como mudanças nas políticas centrais da universidade podem impactar unidades específicas.

A partir desse momento foram realizadas parcerias com a Secretaria Estadual de Cultura (SEC) através de atividades com a Galeria do Largo e de cursos de capacitação pelo Cláudio Santoro, com a Universidade do Estado do Amazonas (UEA) nos Estágios Supervisionados do Bacharelado em Dança, com a Faculdade de Artes (UFAM) nas disciplinas Estágio Supervisionado de Artes Visuais e Música e do Programa Escola de Artes, na área de música, tendo os graduandos como instrutores dos diversos cursos livres e oficinas garantindo assim a continuidade do ensino e mantendo o funcionamento das atividades culturais.

Durante seu mandato como reitor, enfrentou um dos maiores desafios de sua história: a crise global provocada pela pandemia de COVID-19, nesse período a Universidade teve que ficar de quarentena, para resguardar a vida dos acadêmicos, servidores e aos colaboradores. Mas nesse período foi preciso elaborar novas propostas, porém com cautela, para não colocar a vida de ninguém em perigo, foram adotadas medidas que pudessem dar continuidade a realização das tarefas educacionais com o uso de plataformas digitais para aulas e reuniões, treinamento dos professores no uso de tecnologias educacionais e suporte acadêmico. Essa tarefa foi desafiadora, mas o comprometimento de todos, conseguiram realizar muitas atividades agregando a tecnologia a seu favor.

No quadro 17, mostra o corpo docente bastante reduzido, composto cinco professores de música, um de artes visuais e um de dança, para contribuir com os projetos um técnico administrativo coreógrafo que ficou à frente do grupo de dança do CAUA que foi criado na gestão anterior.

<b>Quadro 17</b>			
<b>Período 2017 a 2020</b>			
<b>Professores</b>			
<b>Nome</b>	<b>Modalidade</b>	<b>Nome</b>	<b>Função</b>
Meyre Rúbia Barbosa do Nascimento	Dança	Lucas Lima	Guitarra
Hadna Abreu	Artes Pláticas	Robert Ruan	Violino
Huly Rios	Violão	Wallison Barbosa	Piano
		Lucas Lima	Guitarra

No quadro 18, mostra o quantitativo de técnico administrativo, sendo menor que a gestão anterior com quatro técnico administrativo e uma serviço gerais, dezesseis estagiários de música, evidenciando os recursos humanos responsáveis por manter as atividades em funcionamento nos dois prédios, apesar de sempre ter poucos recursos humanos administrativo, esse corpo sempre se comprometeu em fazer o seu melhor, muitas vezes passavam da carga horária de trabalho para conseguir desenvolver suas atividades, organização reflete os esforços para garantir a continuidade das ações educacionais e culturais.

Quadro 18			
Servidores, Estagiário e Bolsistas			
Carlos Alberto Santos da Silva	Decorador	Elizeu costa	Estagiário
Clezia Pereira Salvatierra	Pedagoga	Regina Freitas	Estagiária
Laurindo Bento	Secretário	Igor	Estagiário
Sandro Michael Ferreira	Coreografo	Wandrey Nixon	Estagiário
Rosa Fátima	Servente de Limpeza	Jully Vidal	Estagiária
Adriana Vitória	Estagiária	Lorena Mendonça	Estagiária
Hellen da Costa	Estagiária	Isabela Pereira	Estagiária
Claudine Cris	Estagiária	Regina Freitas	Estagiária
Davi Vitoriano	Estagiário	Isac Luis	Estagiário
Andreia Brasil	Estagiária	Levi Renan	Estagiário
Claudia Mar de Castro	Estagiária		

O estudo evidenciou três décadas de trajetória do Centro de Artes, analisando as proposições estratégicas das sucessivas gestões, os obstáculos estruturais enfrentados e os mecanismos adaptativos implementados. Os resultados demonstram notável resiliência institucional na manutenção de sua tríplice missão - educativa, cultural e social - mesmo na adversidades administrativas e financeiras recorrentes. Constatou-se que, enquanto órgão suplementar, o Caua depende fundamentalmente do alinhamento político e orçamentário de cada gestão reitoral, apoio que se mostrou inconsistente ao longo do período, contradizendo o compromisso histórico assumido pela universidade desde a incorporação do Conservatório de Música, revela uma dissonância entre o discurso institucional de valorização da formação artístico-cultural de Manaus e as práticas efetivas de sustentação estrutural e de pessoal necessárias para consolidar o Cenro de Artes como espaço de difusão cultural local.

### 1.3 O quadro docente e as atividades de extensão

A música é arte que se faz presente em diversos momentos da vida exercendo importante papel na formação do ser humano desde a infância, tendo em vista que ainda em fase intrauterina a criança já está interagindo com a linguagem musical. (Caetano<sup>39</sup> e Gomes)

<sup>39</sup> CAETANO, Monica Cristina; GOMES, Roberto Kern. A importância da música na formação do ser humano em período escolar. **Educação em Revista**, Marília, v. 13, n. 2, p. 71-80, jul./dez. 2012, pág. 71.

A Universidade Federal do Amazonas, consciente de seu papel como agente transformador da realidade amazônica, tem se dedicado a enriquecer cultural, cientificamente e profissionalmente sempre atenta à vibrante tradição artística do povo amazonense, a instituição reconhece na cultura local uma fonte inesgotável de criatividade e identidade. A cidade revela sua diversidade cultural por meio da proliferação de grupos artísticos, por sua arquitetura e as variadas formas de expressão regional como instrumento de formação humana, transformação social e valorização de sua identidade.

Quando se discute formação educacional e artística, é imprescindível reconhecer que a conquista de um espaço dedicado às artes dentro da Universidade não foi um processo simples, mas sim resultado de avanços e esforços coletivos. Essa vitória, celebrada pela sociedade manauara, reflete o crescimento cultural da cidade nos anos 60, que viu suas diversas manifestações artísticas florescerem em consonância com a expansão urbana e social. A criação desse espaço não apenas evidenciou a valorização das práticas culturais locais, mas também consolidou um ambiente propício para a formação integral dos indivíduos por meio da arte, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural regional.

Ao retrocedermos algumas décadas, encontramos importantes marcos legais e contextos histórico a que influenciaram o ensino das diversas linguagens artísticas no Brasil. Um desses marcos foi a promulgação da primeira lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), a lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, um período marcado pela ditadura e por severas restrições. Nesse contexto, as artes foram inseridas de maneira complementar nos currículos de 1º e 2º graus de ensino, sua presença no 2º grau era restrição restrita à condição de componente optativo, sendo designada como Iniciação Artística<sup>40</sup>. Essa abordagem refletia uma visão limitada do papel das artes na educação, relegando um papel secundário e desvalorizando sua contribuição para formação integral dos discentes.

“Art. 7º– Será obrigatória a inclusão de Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programa de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de ensino de 1º e 2º graus, observando-se quanto o primeiro disposto no Decreto-Lei nº 869, de 12 de setembro de 1969”. Brasil<sup>41</sup>

Após superar diversas restrições, alcançou-se nova conquista no campo do ensino artístico, a promulgação da segunda LDB, a lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971, observando a mudança, sendo obrigatório a inclusão de diversas disciplinas, ampliando o escopo das áreas

---

<sup>40</sup> LDB – Lei nº 4.024/61, no Art. 38, inciso IV do Capítulo I, Título VII: “Título VII – Da Educação de Grau Médio. Art. 38 – Na organização do ensino do grau médio: [...] IV – Atividades complementares de iniciação artística .

<sup>41</sup> BRASIL. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Dispõe sobre a reforma do ensino de 1º e 2º graus e dá outras providências.

de conhecimento a serem contempladas no currículo escolar. Essa legislação marcou o avanço ao estabelecer as artes como componente indispensável na educação formal, evidenciando a necessidade de fortalecer as práticas pedagógicas relacionadas às expressões artísticas.

O Governo Federal decidiu criar um novo curso universitário para preparar professores para a disciplina Educação Artística criada pela nova lei. Os cursos<sup>42</sup> de arte-educação nas Universidades foram criados em 1973, compreendendo um currículo básico que poderia ser aplicado em todo o país. O currículo de Licenciatura em Educação Artística na Universidade pretende preparar um professor de arte em apenas dois anos, que seja capaz de lecionar música, teatro, artes visuais, desenho, dança e desenho geométrico, tudo ao mesmo tempo, da 1ª à 8ª séries e, em alguns casos, até o 2º grau. (Barbosa, 1989)

A criação do curso de Licenciatura em Educação Artística nas Universidades brasileiras é o resultado de demandas legais impostas por mudanças na legislação educacional. A autora destaca que esses cursos foram estruturados para atender à obrigatoriedade da disciplina de Educação Artística, instituída pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1971, que unificou o ensino das artes plásticas, do desenho geométrico, da música e das artes cênicas em uma única matéria, em relação a intensificar o ensino da música no Brasil esse meio está atrelado a histórias de conservatórios ou instituições isoladas do ensino de música.

Nos inícios do século XX, a maioria dos estados brasileiros criou suas Escolas de Belas Artes inspiradas na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, renomeada Escola Nacional de Belas Artes depois da República, hoje Escola de Belas Artes da UFRJ. Um dos poucos estados que não tiveram uma Escola de Belas Artes foi o Ceará, que só criou um curso superior de Artes Visuais nos anos 1990. (Barbosa, 2018)

Conforme destacado pela autora, a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro tem suas raízes no modelo da Academia Imperial de Belas Artes, instituição que se estabeleceu como paradigma para o desenvolvimento de conservatórios e escolas de música em todo o Brasil. Essa influência formativa refletiu um projeto nacional de educação artística, embora com adoção desigual entre os estados, como evidenciado pelo caso cearense, que só implementou seu curso superior de Artes Visuais décadas depois.

Em Manaus, a promulgação da Legislação Básica de Educação motivou a criação de um departamento de música na Universidade Federal, iniciativa que não obteve continuidade. Na ausência de uma estrutura institucional consolidada, a formação artística local limitava-se a espaços informais como bailes, clubes e escolas particulares, com destaque para o

---

<sup>42</sup> BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: Realidade hoje e expectativas futuras. *Estudos Avançados*, [s.l.], v. 3, n. 7, 1989. Nesse texto nos traz questionamento um prevê histórico do ensino de artes nas Universidades e seus questionamentos.

Conservatório de Música Joaquim Franco como principal referência de ensino especializado. Essa realidade demonstra as assimetrias na implementação de políticas públicas para as artes na região Norte, contrastando com o desenvolvimento observado em outros centros do país.

Somente a partir da década de 1980 a Universidade Federal retomou o compromisso com a formação artística, implementando o curso de licenciatura em Educação Artística, marcando um avanço na oferta de ensino especializado na região. Naquele momento com a criação da graduação o CAUA continuava com suas atividades educacionais dos cursos livres e o curso técnico em música.

O CAUA sempre enfrentou desafios na contratação de professores com formação acadêmica específica em música, artes visuais, teatro e dança, uma das dificuldades que remonta ao período do Conservatório Joaquim Franco. A ausência de graduação nessas áreas na Universidade Federal até a década de 80 onde ampliava essa lacuna.

Para suprir essa demanda, a instituição permitiu que profissionais com outra formação, mas com experiência prática, pudessem ministrar os cursos. Esse critério baseava-se não apenas na titulação formal, mas também no domínio técnico e na vivência artística dos candidatos.

Em entrevistas realizadas com os professores Maria do Céu, Ana Mendes, Valdemir e Marcus Vinícius, destacam-se suas trajetórias marcantes na área da dança. A professora Maria do Céu, conhecida como Lia Sampaio foi convidada pelo maestro Nivaldo Santiago para compor o corpo docente da Universidade, iniciou seu trabalho no conservatório de Música Joaquim Franco sendo primeira professora em ministrar aula de dança na Universidade sem uma graduação em dança.

E eu fui então é chamada pelo professor Nivaldo de 1981, quando aqui cheguei e adentrei este conservatório começando um trabalho completamente inovador para eles e como completamente ainda a gente saber muito por onde ia ser essa caminhada. Em 1982, eu entrei como professora colaboradora, era aquela construção de três meses em três meses a contratação era tudo muito inseguro. Na verdade, começamos música básica para dança, dança para adolescente e a expressão corporal. Enfim a coisa foi tomada proporções a Universidade. Conteúdo implantando para o coral Universitário de expressão corporal com as crianças, de música e movimento de dança de juventude e então surgiu a possibilidade de se abrir um concurso, para a atividades mais consistente da Universidade de uma forma mais assegurada. Informação verbal<sup>43</sup>

Em entrevista a professora e artista Maria do Céu de Souza Sampaio, conhecida como Lia Sampaio, relata sua chegada à Universidade Federal do Amazonas por meio do Conservatório de Música Joaquim Franco, em 1981, a convite do Maestro Nivaldo Santiago. Ao adentrar o conservatório, ela iniciou um trabalho inovador que buscava integrar música e dança por meio da expressão corporal, uma abordagem pioneira na instituição, ainda incipiente

---

<sup>43</sup> Entrevista concedida Lia Sampaio, Entrevista I (out 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

em termos de caminhos definidos para essa prática. Em 1982, ela ingressou como professora colaboradora, enfrentando inicialmente contratos precários de três meses, refletindo a instabilidade característica dessa fase de implementação.

A proposta pedagógica desenvolvida por Lia Sampaio incluía disciplinas como música básica para dança, dança para adolescentes e técnicas de expressão corporal, ampliando as possibilidades de ensino-aprendizagem no âmbito artístico. Essa iniciativa ganhou proporções dentro da universidade, culminando na criação de conteúdos específicos para o Coral Universitário, além de atividades voltadas ao público infantil e juvenil, como expressão corporal, música e movimento.

Destacada-se outra artista e dançarina, Ana Mendes, graduada em Educação Física, dedicou-se ao ensino de balé clássico e à coordenação do grupo Dança Juventude entre 1992 e 1997. Discípula de José Rezende, incorporou em suas práticas pedagógicas abordagens técnicas rigorosas e refinadas, inspiradas na tradição do balé clássico, contribuindo significativamente para a formação de seus alunos e para o desenvolvimento das expressões corporais no contexto artístico local.

Eu comecei a fazer um trabalho de dança lá e como acham que sabia que eu fazia tinha esse projeto fazia parte do Gedam que era o grupo o espaço de dança do Amazonas e que na época eu já dançava e atuava na área. A Chang perguntou se eu queria ser professora visitante na época. Já estava praticamente no quarto período do curso de educação física e eu achei interessante a proposta e quem não gostaria de trabalhar na época no centro de arte? Que tinha um projeto maravilhoso, quando nós começamos foi ali na Ramos Ferreira. Informação Verbal<sup>44</sup>.

Em entrevista, destaca diversas atividades as quais eram realizadas semestralmente os quais destaca as apresentações de dança, música e teatro realizadas tanto em parceria com outros teatros locais da cidade quanto no próprio teatro do CAUA, consolidando o espaço como um ponto de convergência para a difusão das artes e promovendo a integração entre diferentes linguagens artísticas.

O professor Marcus Vinícius, graduado inicialmente em Direito, destacou-se no Centro de Artes ao ministrar aulas de dança de salão. Posteriormente, ele ampliou sua formação acadêmica ao cursar licenciatura em dança, com especialização em dança educação. Atualmente, encontra-se à frente do projeto *Rosas* na Universidade Estadual do Amazonas (UEA), onde continua promovendo e disseminando sua paixão pela dança de salão. Paralelamente, mantém sua atuação no CAUA como parceiro no mesmo projeto, consolidando sua trajetória como um dos principais difusores dessa linguagem artística.

---

<sup>44</sup> Entrevista concebida Ana Mendes, Entrevista \_\_\_\_ (nov 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

Então eu trabalho como professor de dança de salão na cidade de Manaus desde o ano de 1994. E eu comecei a dar aula de dança de salão exatamente na Universidade Federal do Amazonas, CAUA Ufam. Um momento que dentro desta unidade, se havia como pagar professores...por uma empresa terceirizada, que no momento eu não lembro o nome. E desde então, eu venho trabalhando com a dança de salão. Informação Verbal<sup>45</sup>.

Marcus Vinícius foi o primeiro profissional a introduzir a dança de salão no CAUA nos anos 2000, antes de integrar a UEA como aluno do curso de dança. Sua dedicação à dança teve início em 1994, quando começou a ministrar aulas, e ganhou ainda mais destaque ao ingressar no CAUA em 2001. Sua contribuição foi fundamental para diversificar as práticas pedagógicas e ampliar o repertório artístico da instituição, marcando sua passagem como um momento de consolidação da dança de salão como disciplina relevante no campo da formação artística e educacional.

No final dos anos 1990, o professor Valdemir Oliveira, formado em Desenho, mas com sólida experiência em dança, chegou a Manaus em uma jornada que originalmente tinha como destino Boa Vista. Durante sua estadia na capital amazonense, onde visitava um familiar casada com um militar, decidindo permanecer por algum tempo e aproveitar conhecer a cidade, buscou escolas onde pudesse aprimorar seus conhecimentos e habilidades na área da dança. Em suas andanças pela cidade, conheceu o Centro de Artes e, interessado, buscou informações sobre aulas de dança oferecidas no local. Contudo, naquele momento, não havia cursos disponíveis, pois a instituição enfrentava a ausência de professores na área.

Dias depois, motivado pelo interesse em contribuir e compartilhar seu conhecimento, Valdemir retornou ao CAUA para obter mais informações, então soube sobre um edital aberto para contratação de professor substituto. Decidiu participar do processo seletivo, no qual foi aprovado e posteriormente contratado. Curiosamente, aquele que inicialmente buscava ingressar como aluno acabou assumindo o papel de professor, trazendo consigo sua experiência de dança para enriquecer os projetos desenvolvidos no Centro.

Não estava tendo aula de dança, porque não tinha professor naquele momento... tinha um processo seletivo aberto, para professor substituto... contratado pelo CAUA então, para dar aula de dança, em vez de fazer aula de dança, ministraria as aulas. Informação Verbal<sup>46</sup>

No início dos anos 90, os principais projetos de dança desenvolvidos na instituição

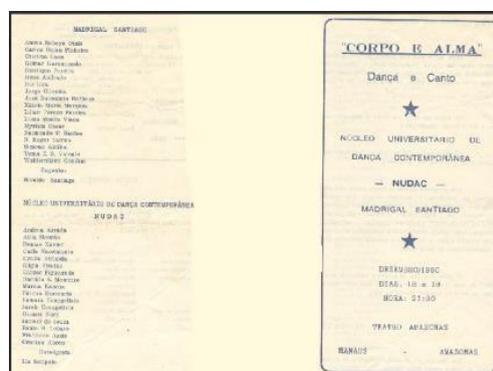
---

<sup>45</sup> Entrevista concebida Marcus Vinícius Entrevista XIV (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

<sup>46</sup> Entrevista concebida por Valdemir Oliveira. Entrevista IV (nov2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

eram o *Dança Juventude* e o *Núcleo de Dança Universitário (NUDAC)*, ambos coordenados pela professora Lia Sampaio, uma referência no campo da dança. Ao longo dos anos seguintes, mais profissionais de dança foram incorporados ao corpo docente, incluindo Jorge Kennedy, Roseane Melo e Eleusa de Quevedo. Seus trabalhos integraram o papel da dança como um meio poderoso de comunicação e interação cultural. Diversas apresentações eram realizadas no próprio teatro do CAUA, sendo apresentado em outros teatros da cidade.

Fig. 10: Folder da apresentação do espetáculo *Corpo e Alma* do Nudac realizado 18 e 19 de dezembro de 1990,



Fonte: acervo pessoal da professora Lia Sampaio

Fig. 11: O jornal *A Crítica* descreve o momento precioso da coreografia do espetáculo *Corpo e Alma* exibido no teatro Amazonas



Fonte: Acervo da professora Lia Sampaio

Como é visto dos pafletos da época o CAUA promovia uma diversificada gama de atividades, incluindo apresentações artísticas, oficinas e circuitos culturais, destacando-se por sua parceria estratégica com o icônico Teatro Amazonas. Além deste importante símbolo cultural, outros espaços, como o Teatro Chaminé e o Teatro Américo Alvarez, também faziam

parte dessa rede de colaboração, assim como diversos locais no campus da Universidade Federal do Amazonas. Essas iniciativas tinham como objetivo promover a difusão cultural e engajar tanto a comunidade acadêmica quanto a população local, ampliando o alcance das práticas artísticas e educativas desenvolvidas pela instituição.

Na cidade de Manaus, as oportunidades para o desenvolvimento artístico e educacional eram historicamente escassas, com poucos ambientes dedicados ao fomento das diversas linguagens artísticas. Espaços como centros culturais, escolas de música, escolas de artes, escola que tinham em sua matriz curricular a disciplina de música ou conservatórios que desempenhavam esse papel na formação de alunos, diversos profissionais educacionais e artistas, esse ambiente proporcionava a experimentação, o aprendizado e aprimoramento nas áreas de música, dança, teatro e artes visuais.

Em Manaus nos anos de 1980, a ETFAM oferecia cursos extracurriculares de dança folclórica, dança moderna, balé clássico, serigrafia, canto coral, banda marcial e banda de música com ensino de música e prática de instrumentos musicais, com o intuito de formar os seus alunos como cidadãos em sua plenitude. Também havia o Conservatório Joaquim Franco, que pertencia à então Universidade do Amazonas (UA), com disciplinas que se resumiam a aulas de musicalização infantil, balé infantil, canto coral, piano, flauta doce e violino, [...] oferecendo ensino de música e prática instrumental aos seus alunos, a ETFAM também abria seus cursos a pessoas da comunidade em sua Banda de Música. (Santos, apud Abrantes e Santos 2015, 2023.p 23)

Como destaca o autor, nos anos 1980, a carência de instituições que ofereciam práticas artísticas estruturadas limitava o acesso da população a essas atividades. Contudo apenas algumas escolas que desenvolviam atividades relacionada ao ensino de música, como Escola de Música Ivete Freire Ibiapina (1954), Conservatório de Música Joaquim Franco (1966), e Escola Técnica Federal do Amazonas – ETFAM (1980). No entanto, essas oportunidades eram reduzidas e, em muitos casos, acessíveis apenas mediante pagamento, restringindo ainda mais a participação da comunidade. Como alternativa, a ETFAM abria suas atividades extracurriculares à população, especialmente por meio de sua Banda de Música, permitindo que pessoas externas ao ambiente escolar pudessem engajar-se em práticas musicais e artísticas, embora de forma limitada.

O Centro de Artes foi criado com intuito de desenvolver a formação artística abrindo suas portas à sociedade, mas com o passar dos anos ele torna-se um órgão suplementar, ampliando mais sua missão promovendo ao cidadão a integração do desenvolvimento social, cultural e educacional. Sua atuação se fundamenta no compromisso de garantir o acesso aos bens culturais por meio do ensino, pesquisa, extensão e execução artística, abrangendo as

diversas linguagens artísticas<sup>47</sup>. Além disso, contribui para a preservação da memória, da história e do patrimônio cultural, consolidando-se como um ambiente propício à formação integral e ao fortalecimento das identidades locais e coletivas.

As atividades artísticas, exercem diversas funções na vida humana, como por exemplo as de caráter psicológico, onde a atividade é capaz de aliviar tensões e expressando emoções e ideias, por meio do artesanato, música, dança, teatro ou grafismo, e pelo caráter social, o qual tem a finalidade de expressão social diante da cultura. Estas atividades estão diretamente relacionadas no modo de pensar, agir e sentir (SANTOS-APUD-FROST e HOEBEL, 2022, p. 4).

Como o autor descreve as atividades artísticas são fundamentais para as funções humanas, como a linguagem da dança, ao longo das décadas, desempenhou seu papel no Centro de Artes, promovendo uma diversidade de vertentes no ensino e na prática artística. A coleta de informações, foram retirados de diversos relatórios institucionais, descrevendo as abordagens em destaque sendo o balé clássico, cuja linha de ensino foi amplamente difundida por professores, como Ana Cléia, Ana Mendes, Roseane Melo, Jorge Kennedy, Eleusa Cardoso, Valdemir Oliveira e Meyre Rúbia.

A dança permite dialogar com o mundo, é eclética e coloca o corpo em constante movimento, construindo relações com o eu e com o outro, no espaço e tempo que possibilita ampliar a consciência, o “alinhar retalhos” de ser e saber, despertando conhecimentos conectados, pois “a dança não se faz apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro” (MELLER- APUD-VIANNA, 2020, p. 127)

Paralelamente, outras expressões corporais ganharam espaço no Centro de Artes, ampliando o repertório artístico e cultural dos estudantes. A dança do ventre foi ministrada por professoras como Adriana Amazonas, e Wanderleia Dimas, enquanto a dança de salão contou com a expertise do professor Marcus Vinícius. Já a dança contemporânea teve seu impacto, com nomes marcantes como Maria do Céu, Danielly Peinado, Demmy Ribeiro, e Sandro Michael, coreógrafo do CAUA, que ficou à frente do corpo de Dança do CAUA trazendo ao discentes incentivo a criação artística e a reflexão crítica sobre o movimento.

Ao longo de 30 anos de existência, o Centro de Artes realizou seus registros, no entanto a coleta de informações do período de 1990 a 1998 foi um pouco dificultoso para coletar por dificuldade de encontrar algumas informações, essa lacuna foi parcialmente mitigada por meio de fontes indiretas, como jornais da época e acervos pessoais de profissionais que atuaram na

---

<sup>47</sup> Artes visuais, teatro, música, cinema, performance e literatura. Os artigos Integração das linguagens artísticas: formação continuada de professores da Educação Básica. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, [s.l.], nov. 2015. A professora Docas Weber, descreve “Arte possibilita a expressão pessoal e cultural, permitindo a análise social da realidade, seja através de obras de arte ou por meio da criatividade e autoria. Ao mesmo tempo, pode proporcionar aos sujeitos atitudes de compromisso, respeito e valorização da diversidade cultural, nas aulas de Artes.

instituição. Essas fontes revelaram informações valiosas sobre práticas pedagógicas, apresentações artísticas e iniciativas culturais realizadas durante aquele intervalo.

É importante destacar que, nas décadas de 1970 a 1990, Manaus contava com poucos ambientes dedicados ao desenvolvimento das práticas de dança. Nesse contexto, algumas escolas particulares assumiram esse papel na promoção e difusão dessa linguagem artística. No entanto, o acesso a esses espaços era limitado, uma vez que atendiam predominantemente a públicos de maior poder aquisitivo.

Entre os nomes marcantes encontrados em registros da época, destacam-se profissionais como José Rezende, Arnaldo Peduto, Conceição Souza, Marta Marti e Jeanne Chaves. Seus esforços não apenas contribuíram para o fortalecimento da dança na região, mas também pavimentaram o caminho para os avanços posteriores realizados no Centro de Artes, que ampliou o acesso à formação artística na dança como aos artistas de música na transformação social e cultural.

A dança, enquanto componente pedagógico no Centro de Artes possibilitou a orientação diversos alunos, entre centenas de alunos impactados, destacam-se a ex-estudantes entrevistadas, Daniela Carla, Juliana de Oliveira, Getúlio Lima, Ítala Clay e Sandro Michael, cujas trajetórias refletem o impacto transformador dessa linguagem artística.

Daniela Carla, embora tenha seguido a carreira de advogada, mantém essa relação constante com a dança, participando ativamente de atividades de coordenação e organização no campo artístico. Já Juliana de Oliveira dedicou-se à dança, construindo sua formação como sua bailarina e professora de dança, e Getúlio Lima teve uma trajetória de bailarino, diretor do corpo de dança e professor de dança na Universidade Estadual do Amazonas (UEA). Ambos foram alunos da professora Ana Mendes, cuja contribuição pedagógica foi fundamental para seu desenvolvimento técnico e artístico.

Fig 12: Folder da apresentação no teatro Amazonas,



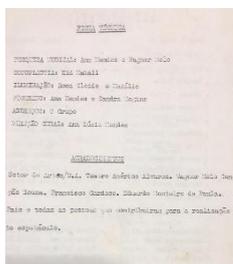
Fontes: acervo professora Ana Mendes.

Fig 13: Folder da apresentação do grupo dança juventude,



Fonte: acervo professora Ana Mendes

Fig 14: Folder da apresentação do grupo dança juventude, no teatro do CAUA.



Fonte: acervo professora Ana Mendes.

As apresentações de dança como descrito anteriormente eram realizados em diversos teatros do centro da cidade, havia parcerias com bailarinos externos para criação do espetáculo como o Francisco Cardoso e em contribuição com instituições que a professora Ana Mendes participava, como o Americo Alvarez conhecido como teatrinho, que era outro espaço que os bailarinos se encontravam na promoção do desenvolver as técnicas de dança. A professora lembra de seus alunos com muito carinho tendo contato com alguns dele os quais ela menciona: Getúlio, Robson, Marcela, Luciana, Juliana, Daniela, Juliana entre outros.

Dois alunos que seguiram o caminho da dança, Ítala Clay e Sandro Michael participante do Nudac, que tiveram suas trajetórias profundamente influenciadas pela da professora Lia Sampaio. Atualmente, Ítala Clay é professora de dança na Universidade Estadual do Amazonas, enquanto Sandro Michael ocupa o único cargo de coreógrafo do norte do Brasil a frente do Corpo de Dança do CAUA. Além disso, Sandro formou inúmeros alunos que ingressaram no mundo da dança, seja como bailarinos profissionais e educadores, ampliando assim o alcance de sua atuação.

Historicamente quando falamos dessa linguagem artística precisamos explicar sobre a brilhante professora que integrou o corpo docente do CAUA, professora Lia Sampaio foi aprovada em concurso público integrando oficialmente ao grupo de professores que futuramente viria a ser constituída para o quadro do Departamento de Educação Artística. Ficando à frente do Núcleo Universitários de Dança Contemporânea (Nudac) grupo composto por acadêmicos da Universidades de várias áreas, os que eram interessados pela dança, sendo

que a Universidade do Amazonas não tinha graduação em Dança.

O Nudac foi idealizado pelo Maestro Nivaldo Santiago tendo participação ativa do Reitor Hamilton Mourão, sua criação teve como objetivo estabelecer diálogos entre a prática artística tradicional e as tendências contemporâneas, refletindo assim a constante mudança da arte e da cultura. Através desse contato com o ambiente de experimentação e aprendizado que conecta o prazer e felicidade da criação com o processo de criação artística.

[...]dança na cidade de Manaus é importante destacar Maria do Céu de Souza Sampaio, conhecida como Lia Sampaio, formada na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), trazendo uma formação musical oriunda do Conservatório de Música Carlos Gomes (BA). Em 1976, se formou em Bacharelado e Licenciatura Plena em dança. Durante dois anos foi bailarina integrante do Grupo de Dança da UFBA, sob a direção de Clyde Morgan. Ao chegar a Amazonas em 1981, esteve à frente de projetos culturais da cidade, junto à Secretaria de Educação e Cultura e Instituições Federais, Estaduais e Privadas. Foi coordenadora técnico-pedagógica, produtora, apresentadora e roteirista da TV Educativa, hoje TV Cultura, nas décadas de 1980 e 1990. Professora de carreira da Universidade Federal do Amazonas, no período de 1982 a 1997, ano em que se aposentou e criou a Cia de Dança Lia Sampaio. Em 1986, implantou a metodologia Música e Movimento para crianças, Dança Juventude para jovens e o Núcleo Universitário de Dança Contemporânea (NUDAC) para bailarinos. (Abreu 2019, p. 13)

Antes do término da gestão do Reitor Marcus Barros, o Nudac foi oficialmente instituído em 29 de julho de 1993, por meio da Portaria nº 1274/39. Sua criação remonta ao período do Conservatório Joaquim Franco, onde já havia sido idealizado e desenvolvido ao longo de mais de uma década, até ser finalmente regulamentado. O Nudac foi concebido com a proposta de cultivar um ambiente que valorizasse a diversidade cultural, promovendo práticas artísticas envolvendo performance corporais, contribuindo para a formação integral dos participantes, fortalecimento a dança como ferramenta de transformação social.

Quando deixa a Ufam, parte do elenco do Nudac acompanha a professora na formação da Companhia de Dança Lia Sampaio, que mantém a proposta da heterogeneidade, do trabalho baseado na improvisação orientada pelas capacidades de cada corpo, e da preocupação com a reflexão temática e prática da integração da sociedade e do contexto social na produção artística. (Enciclopédia Itaú 2016)

Em entrevista na enciclopédia a professora Lia sobre o NUDAC e apresentações realizadas no decorrer de sua carreira a frente do núcleo a qual a primeira apresentação ocorreu em novembro de 1983, no icônico Teatro Amazonas, com o espetáculo intitulado "*Corpo e Movimento*". Iniciando uma nova proposta de promoção cultural da década e da produção artística, durante a qual foram criados e apresentados diversos espetáculos que se tornaram referências no campo da dança regional e nacional.

Entre os trabalhos mais notáveis destaca as seguintes: *"Villa Lobos em Cantos do Brasil"* (1984), *"Horas de Estudos"* (1985), *"Auto de Natal"* (1985), *"Casa de Bambas"* (1986), *"Ensaio I"* (1987), *"Cantos e Passos da Paixão"* (1988), *"Festa de Brasil Mestiço"* (1988), *"Vida, Amor, Arte"* (1989), *"Corpo e Alma"* (1990), *"Sankofa"* (1991), *"Jogos de Dados"* (1992), *"Planeta Amazonas"* (1992), *"Incorpora Sons"* (1992) e *"Viração"* (1993).

Nudac apresentou, sob sua direção, 50 espetáculos inéditos criados e produzidos por ela, todos no Teatro Amazonas; 33 delas em aberturas de congressos, seminários, encontros, festivais e plenárias de reitores (brasileiros, regionais e norte-americanos), em feriados nacionais e internacionais... Representou o Amazonas e o Brasil, sete vezes, no Festival de La Confraternidad Amazônica, em Letícia, na Colômbia e uma vez na Feira Internacional do Comércio, em Bogotá, por convite do Consulado Brasileiro. (Sampaio, 2005, pg.19)

Cada ano um novo espetáculo era criado refletindo a sensibilidade e a criatividade da professora Lia Sampaio, combinando elementos da cultura brasileira, da identidade amazônica e de linguagens artísticas.

Fig 15: Foto do espetáculo Villa Lobo, em 1984.



Fonte: Acervo do Nudac, sob guarda do CAUA

Fig 17: Foto do espetáculo Horas de Estudos, em 1985.



Fonte: Acervo do Nudac, sob guarda do CAUA

Fig 16: Reportagem do seu primeiro livro música e movimento, descrevendo os 30 anos de metodologia da coreógrafa Lia Sampaio,



Fonte Acervo do nudac sob guarda do CAUA

Além de suas apresentações locais, a professora Lia escreve em seu livro<sup>48</sup> *Música e Movimento*, sua trajetória, metodologia e experiência que só no livro descreve, o NUDAC também expandiu sua atuação para além das fronteiras do Amazonas, participando de intercâmbios culturais e eventos internacionais.

Fig 18: Integração entre cultura, pequena apresentação em Leticia.



Fonte: Acervo do nudac sob guarda do CAUA.

Fig 19: Apresentação do Nudac em Bogotá



Fonte: Acervo do nudac sob guarda do CAUA.

O Núcleo realizou apresentações em países como Colômbia (Leticia e Bogotá) e Bolívia, levando a riqueza da arte amazônica para públicos diversificados e promovendo diálogos entre culturas. Essas viagens não apenas ampliaram a visibilidade do grupo, mas também consolidaram o NUDAC como um agente cultural capaz de representar a região em âmbito internacional.

No entanto, o final de 1997 a aposentadoria da professora Lia Sampaio marca a história do NUDAC e do CAUA, sua saída deixou um vazio no cenário artístico, mas também abriu

---

<sup>48</sup> Livro *música e Movimento* da coreógrafa, diretora e professora Maria do Céu: Sampaio, Lia. *Música e Movimento, expressão e criatividade* Manaus: Color Graf-Artes Gráficas-2005-80p-3ª Edição

espaço para novas gerações de educadores e artistas que continuaram a trilhar o caminho por ela pavimentado. Apesar disso, vale destacar que, ao longo de três décadas, a formação a linguagem artística de dança sempre enfrentou desafios relacionados à escassez de professores especializados, o que reforçou a apreciação ao grande desempenho de formação dos discentes que compunha o Nudac.

No período de 1990 a 2000, como foi descrito anteriormente as dificuldades nas coletas de informações detalhadas sobre as atividades dos grupos de dança do Centro de Artes nos documentos institucionais. Para suprir os jornais da época e acervos pessoais, foram as fontes de informações, o que permitiu identificar um total de 14 atividades realizadas ao longo desses sete anos nas participações ativa e passiva dos grupos de dança em eventos culturais e artísticos na cidade de Manaus.

Os grupos de dança do CAUA eram compostos por alunos que também se dividiam entre outros corpos de dança, como os pertencentes aos cursos regulares de dança, o Grupo Dança Juventude sob a orientação da professoras Ana Mendes e Eleusa Cardoso, o Grupo de Dança Livre a frente as professoras Roseane Melo e, esses grupos participaram de diversas atividades internas e externas, ampliando sua atuação para além do espaço acadêmico. Entre as apresentações mais marcantes estão:

Fig 20: Apresentação do grupo dança juventude na mostra de dança no natal no sesc.



Fonte: Acervo Artístico do CAUA

O Jornal destaca a mostra de dança realizada no espaço Sesc Cultura, localizado no Amazonas Shopping, que reuniu sete grupos de dança da cidade de Manaus. Entre os convidados estavam o Núcleo Universitário de Dança, o Grupo de Dança Livre, sob a direção da professora Eleusa Cardoso, que apresentou o espetáculo Memórias Infantis, o Grupo de Dança Cláudio Santoro, o Grupo de Dança Cagin, o Grupo de Dança do Teatro Américo Álvares e a Companhia de Dança do Sesc. O evento reforçou o papel desses grupos na promoção

da dança como expressão artística e social, além de proporcionar à comunidade manauara um panorama diversificado das produções coreográficas locais.

Fig 21: Apresentação do grupo dança juventude sob a direção de Ana Mendes,



Fonte acervo Artístico

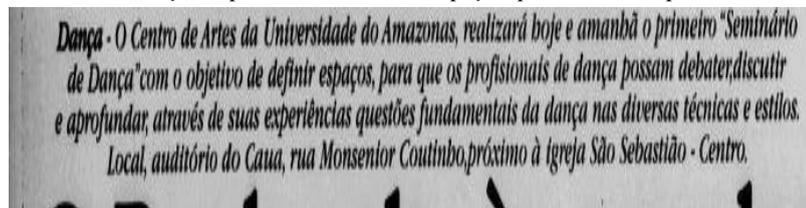
O grupo Dança Juventude, liderado pela bailarina Ana Mendes, marcou presença em importantes palcos de Manaus com os espetáculos Nomes e Sentimentos. As apresentações foram exibidas no icônico Teatro Amazonas, no Teatro Américo Alvarez, no Teatro do CAUA e no campus universitário, como parte do projeto UARTE. Essas performances destacaram-se não apenas pela qualidade técnica, mas também pela capacidade de transmitir emoções e narrativas que ressoam com a diversidade cultural.

Fig 22: Evento em homenagem a capoeira lembrando a abolição da escravatura, com espetáculos de dança e exposição.



Fonte: Acervo Artístico

o  
Fig 23: I Seminário de dança em prol em conhecer os espaços que exercem os profissionais de dança



Fonte: Acervo Artístico

Como descrita no jornal o Centro de Artes mantinha sua presença constante nos jornais ao longo da década de 90, divulgando eventos mensais que informavam e convidavam a comunidade a participar de suas atividades artísticas. Durante esse período, os grupos de dança do CAUA demonstraram uma atuação ampla e diversificada, engajando-se em eventos, palestras, seminários e encontros culturais reforçando a formação artístico.

Dentre as iniciativas mais marcantes, destacam-se o I Seminário de Dança, realizado em Manaus, e o evento em homenagem à capoeira, idealizado por Joãozinho da Figueira, ocorrido em 13 de maio de 1997, data simbólica que relembra a abolição da escravatura no Brasil. Nesse evento, as bailarinas Ana Mendes e Roseane Melo apresentaram os espetáculos *Nomes e Brincando com o Invisível*, enriquecendo a programação com performances que uniam técnica e sensibilidade. Paralelamente, a exposição *A Poética das Correntes*, do artista Jorge Bandeira, trouxe um olhar reflexivo sobre o processo histórico da escravidão, estabelecendo um diálogo profundo entre dança e arte visual.

Fig 24: a promoção do de oficina de dança contemporânea realizado pelo coreógrafo Gilano Andrade.



Fonte: Acervo Artístico

A reportagem destaca a realização de mais um que o CAUA promove, trazendo artistas de fora da cidade para enriquecer o conhecimento técnico e artístico do público local, o evento contou com uma oficina de Dança Contemporânea ministrada pelo renomado coreógrafo, dançarino e professor Gilano Andrade, reconhecido internacionalmente, professor de dança na Holanda e Bélgica, além de ser diretor de dança-teatro da Companhia Terra do Brasil. Durante a oficina, Gilano apresentou aos participantes a técnica de *Contact Improvisation*, uma abordagem que explora novas possibilidades corporais e expressivas. Essa iniciativa reforçou o compromisso do evento em integrar linguagens artísticas como dança e teatro, proporcionando uma experiência única aos participantes.

No período de 1990 a 2000, a linguagem artística da dança no CAUA passou por três gestões distintas, cada uma marcada pela atuação de profissionais dedicados que buscaram proporcionar uma formação artística que extrapolasse os limites tradicionais da sala de aula. A partir de relatórios de atividades desenvolvidas, coletas de informações em jornais e documentos pessoais, foi possível contabilizar um total de 47 apresentações artísticas de dança ao longo desse período – um número expressivo e memorável. Dentre essas apresentações, 37 estiveram sob a responsabilidade da gestão do professor Francisco Carneiro, destacando sua contribuição para a promoção e consolidação da dança como parte integrante das atividades culturais e educativas do CAUA.

No período de 2001 a 2010, a dança no CAUA passou por um momento de menor visibilidade. Embora gestores desse período tenham se preocupado com melhorias, é fundamental reconhecer que mais do que boas intenções, é necessário focar no que realmente importa para o fortalecimento de um espaço cultural e educativo. Para cada gestor, o essencial seria ter uma visão ativa voltada para a construção de conhecimento, promovendo não apenas a formação técnica dos alunos, mas também ampliando o acesso da comunidade a práticas artísticas. Além disso, era crucial possuir uma estrutura física e pedagógica que contribuísse para o desenvolvimento de saberes, indo além do espaço físico e buscando integrar o CAUA em diversas manifestações artísticas.

Em 1998, foi criado o Centro Cultural Cláudio Santoro, uma instituição que se tornou um espaço de formação artística e cultural em Manaus. Inicialmente estabelecido como um espaço dedicado às artes e à educação, foi concebido com o objetivo de promover o acesso à cultura e oferecer oportunidades de formação artística para a população local. Ao longo dos anos, o Centro Cultural Cláudio Santoro torna-se Liceu de Artes e Ofício Cláudio Santoro consolidou-se como uma referência cena cultural da cidade.

Amazonas, por intermédio das artes e ofícios, como prática socioeducativa. Para tanto,

tem como aspectos valorativos a memória, a inovação e a formação técnica, através de experiências, vivências, cursos livres e de formação em artes e ofícios. Lacerda Junior, 2018, p.18.

A criação desse novo espaço remete à motivação que levou à transferência do Conservatório de Música Joaquim Franco para a Universidade, essa iniciativa refletiu um compromisso com a sociedade manauara, voltado à formação artística, cultural, social e educacional. Embora não se possa afirmar que o surgimento desse novo centro cultural tenha influenciado diretamente a redução da procura pelo Centro de Artes, é importante ressaltar que fatores como a escassez de docentes especializados, as dificuldades estruturais e o limitado apoio por parte da própria Universidade contribuíram para restringir o desenvolvimento de um ambiente educativo ativo e dinâmico no CAUA.

Um dos eventos marcantes relacionados à dança foi a palestra ministrada por Itala Clay, ex-integrante do Núcleo de Dança Universitário (NUDAC), realizada no dia 09 de maio de 2001. Embora formada em jornalismo, Itala dedicou sua tese ao estudo da dança em Manaus, abordando o tema “*Tramas Comunicativas da Cultura: A Dança no Jornalismo Impresso em Manaus (1980-2000)*”. Sua presença no CAUA não se deu para aprender sobre dança, mas sim para disseminar essa linguagem artística, compartilhando conhecimentos e experiências

A palestra explorou elementos fundamentais para o ensino da dança, promovendo reflexões profundas sobre o corpo e seus movimentos enquanto forma de linguagem expressiva. Itala trouxe à discussão importantes referenciais teóricos, conectando a dança à comunicação e evidenciando seu papel como manifestação cultural e artística. Ao contextualizar a dança no período abordado em sua pesquisa, ela destacou a relevância dessa forma de expressão para a construção da identidade cultural manauara, reforçando seu impacto na sociedade local.

Os professores de dança Valdemir Oliveira, Adriana Amazonas, Ana Cléia e Marcus Vinícius marcaram suas passagens pelo Centro de Artes, mas seus períodos à frente das atividades de dança foram relativamente breves. Valdemir Oliveira esteve no CAUA ficou a frente no núcleo de dança, no período de 1999 ao primeiro semestre de 2001; no entanto, sua gestão não foi marcada por espetáculos ou eventos de maior destaque relacionados à dança.

Por outro lado, Adriana Amazonas e Ana Cléia, durante seu curto período à frente das atividades de dança, conseguiram realizar quatro apresentações, entre elas, destacam-se o espetáculo de *Dança Contemporânea e Dança do Ventre*, realizado no Studio Mall em 11 de outubro de 2002, e a participação na III Mostra de Extensão, ocorrida entre os dias 5 e 9 de agosto de 2002. Já Marcus Vinícius teve uma passagem breve e não teve a oportunidade de realizar apresentações ou eventos.

Fig 25: descreve sobre a recuperação do setor cultural que teve grande ausência na promoção da cultura em Manaus.



Fonte: Acervo artístico

A reportagem destaca a homenagem aos 95 anos da Universidade Federal do Amazonas, celebrado em 2004, marcando uma nova fase de recuperação no setor cultural após um longo período de estagnação. O Centro de Artes e seus núcleos culturais enfrentaram dificuldades culminando na diminuição da oferta de cursos de ensino na música, nas artes plásticas, na dança e no teatro. Esse hiato refletiu um momento de pouca produção artística e escassez de iniciativas culturais, deixando uma lacuna no cenário artístico e educativo da na linguagem artística da dança.

Mas foi a partir de 2006, sob a gestão do professor Evandro, que o espaço experimentou uma revitalização estrutural mais consistente, mesmo assim, esse avanço não ocorreu de forma imediata. Consolidar as melhorias e garantir a sustentabilidade das atividades exigiu tempo, dedicação e o estabelecimento de estratégias para fortalecer a integração entre arte, cultura e educação no centro.

Em 2008, a dança no CAUA vivenciou um importante marco com a chegada do coreógrafo Sandro Michael, que assumiu a coordenação das atividades de dança no espaço, sua entrada representou um novo momento para o espaço, marcado pela retomada dos trabalhos e pela revitalização do ensino de dança. Além disso, sua atuação preparou o terreno para a realização de futuras apresentações e espetáculos, e criado o corpo de dança do CAUA.

(...) a dança é um bem cultural que a todos pertence e que em todos existe. É um meio de comunicação, de expressão e de reconstrução do próprio real, que me parece essencial ao desenvolvimento e ao sentido de realização do ser humano, enquanto ser social, ser sensível e ser criativo que é. (VV AA- apud- Marques, 2012, p.7).

O coreógrafo Sandro Michael ingressou a UFAM por meio de concurso público, mas sua história com a instituição já havia começado muito antes, quando foi integrante do Núcleo

de Dança Universitário, quando as atividades de dança ainda eram realizadas na antiga sede da Ramos Ferreira, espaço que hoje abriga o Museu Amazônico da UFAM. Na época, em 1989, recém-chegado a Manaus, ele iniciava ali sua trajetória artística. Anos depois retorna ao Centro de Artes como técnico administrativo, Sandro encontrou um novo contexto e desafios, ao ficar à frente do núcleo de dança, no entanto, com o passar dos anos, ele conseguiu moldar seu trabalho artístico e construir uma vertente própria, consolidando sua identidade no campo da dança contemporânea.

Entre 2010 e 2020, o Centro de Artes, passou por três gestões distintas, marcando um período de renovação no quadro docente da área de dança. Durante essa década, vários professores substitutos integraram a equipe, totalizando quatro docentes que contribuíram para as atividades artísticas. Além disso, o coreógrafo responsável pelo núcleo de dança mantinha seus próprios grupos, ampliando a produção artística do espaço.

Entre o segundo semestre de 2009 e o primeiro semestre de 2012, a professora Danielly Peinado dos Santos coordenou o total de 18 turmas no Centro de Artes, abrangendo modalidades de dança infantil, teatro infantil e teatro adulto. Ao final de cada semestre, era realizada uma mostra didática, momento em que os alunos tinham a oportunidade de apresentar os resultados de sua aprendizagem ao longo do período. Durante o período que a docente permaneceu na instituição, organizou 6 espetáculos de dança e 5 peças teatrais, contribuindo ao desenvolvimento artístico dos participantes.

Para Santos e Santos (2012) “o teatro é um importante recurso didático pedagógico para o desenvolvimento da criança dando suporte para sua trajetória na vida social, proporcionando experiências novas que contribui para o crescimento integral da criança sobre vários aspectos”. (p, 02).

De acordo com Santos e Santos (2012), o ensino do teatro configura-se como um campo dinâmico e adaptativo, no qual professores e alunos engajam-se em processos colaborativos de construção e reinvenção de práticas pedagógicas. Essa interação propicia o desenvolvimento de habilidades essenciais, como criatividade, flexibilidade e inteligência prática, que emergem das experiências vivenciadas no ambiente de ensino e aprendizagem. Ao proporcionar situações que estimulam a experimentação e a reflexão, o teatro torna-se um recurso didático valioso, contribuindo para o crescimento integral da criança e sua inserção na vida social.

Entre os alunos que se destacaram nas apresentações teatrais, podemos mencionar nomes como Ayllyme Gabrielly Menezes da Silva, Bruno Melo da Silva, Danna Gabriely Soares Dantas, Edejane Aragão Pereira, Erika Sabine Costa de Souza, Gleidistone Negrão de Melo,

Izabel de Souza Saqueto Santos, Josiele Cristine de Oliveira Seixas, Juliana Oliveira da Silva, Juliane Pinto Zambrano, Péricles Gama Abreu Filho, Rafaela Ribeiro Souza, Thayane Rodrigues Rocha, Vagne Costa de Albuquerque, Adriano da Silva Melgueiro, Alyne Ingrid da Silva Fragata, Beatriz da Silva Domingues, Catarina Cruz Butel, Cintia do Carmo Correia, Elizabete Antonio Morais, Fabrício Santos Almeida, Francinete Nogueira Lira, Keiverson da Silva Borges, Raimunda Nilde Marcal, Rogério Souza Tapajós, Vanessa Batista de Oliveira e Vanessa Crystine de Souza.

Segundo Telles (2015) “refletir sobre o cotidiano das aulas de teatro é, assim, um trabalho que busca compreender as táticas utilizadas pelos professores e pelos alunos em seu fazer didático-pedagógico, penetrando astuciosamente e de modo particular em cada momento”. (p, 17).

De acordo com Telles (2015), a reflexão sobre o cotidiano das aulas de teatro exige um olhar atento para as particularidades que emergem no processo didático-pedagógico, considerando as táticas específicas adotadas por professores e alunos em cada contexto. A autora destaca que é fundamental observar e analisar os detalhes que compõem essas interações, reconhecendo que cada aula, grupo de alunos e professor apresenta características singulares que influenciam diretamente o desenvolvimento das atividades e a dinâmica das relações humanas. Essa abordagem permite compreender como os diferentes elementos do ambiente educacional interagem entre si, criando um mosaico de experiências que moldam o aprendizado e enriquecem o processo artístico e pedagógico.

Muitos dos alunos que passaram pelo Centro de Artes seguiram trajetórias acadêmicas e profissionais em diversas áreas, destacando-se especialmente no teatro, na educação, nas artes visuais, no direito, na administração, na biologia e em outras profissões. O espaço cultural tem a possibilidade de contribuir na formação educacional proporcionando uma base sólida para suas escolhas futuras.

Como um espaço de mediação socioeducacional, o Centro de Artes assumiu um papel essencial na formação integral dos indivíduos, fomentando não apenas habilidades técnicas, mas também o desenvolvimento de valores culturais e sociais. Sua atuação contribuiu para impulsionar os alunos em seus respectivos campos de atuação, despertando neles o gosto pelo aprendizado contínuo e incentivando-os a buscar novas formas de expressão e conhecimento.

No segundo semestre de 2012 até o primeiro semestre de 2014, a professora Wanderleia Dimas ficou à frente de 28 turmas e dança no Centro de Artes, foram realizadas atividades organizadas em três modalidades: dança do ventre, dança infantil e expressão corporal, durante esse período, ela orientou apresentações de dança infantil e dança do ventre,

além de desenvolver práticas focadas no aprimoramento da expressão corporal.

Sua experiência, dedicação e abordagem pedagógica ampliaram as possibilidades de exploração artística e técnica entre os alunos, proporcionando um ambiente ao desenvolvimento das habilidades corporais e criativas. A atuação da professora Wanderleia reforçou a diversidade de linguagens artísticas no campo da dança, contribuindo para o fortalecimento dos grupos e a importância da dança como ferramenta de expressão e formação cultural.

Entre o segundo semestre de 2014 e o segundo semestre de 2015, a professora Meiry Rubia coordenou 24 turmas de dança no Centro de Artes, divididas entre diferentes modalidades: dança infantil, dança juvenil, dança cênica, teatro, dança urbana e jazz, foram realizadas apresentações nos finais de cada semestre com um total de 5 espetáculos realizado no teatro do CAUA.

No segundo semestre de 2015, a gestão do CAUA passou por uma mudança, incorporando a dança aos projetos de extensão, algo que não havia sido contemplado na gestão anterior. Nesse período, houve uma participação ativa no projeto de extensão *Núcleo Universitário de Dança*, que culminou em duas apresentações de destaque: *Tribos* e *Insurreição*. Essas produções reforçaram a formação artístico ao explorar temas profundos e contemporâneos.

O espetáculo *Tribos* explora o fenômeno das tribos urbanas, grupos formados por pessoas que compartilham hábitos, valores culturais, estilos musicais, ideologias ou visões políticas semelhantes. Exemplos incluem skatistas, hippies, góticos, roqueiros e nerds, entre outros. Este fenômeno reflete a necessidade dos jovens de se agruparem, pertencerem a uma comunidade e construir identidades. Cada apresentação realizada os alunos recebiam uma certificação para enriquecer seu currículo profissional. A equipe era composta por alunos de dança os quais eram: Alex Bruno Aleixo, Aline Mara Souza, Atila Martins Lucas, Isabela Fonseca Loureiro, Jennifer dos Santos Pinheiro, Larissa de Souza Macedo, Neide Ferreira Gomes, Gabriela Ferreira, Adrielly Peres Salgado, Aira Pontes, Bruno Henrique Melo, Carlos Alberto, Kethelen dos Santos Sampaio, Maria Eduarda de Oliveira, Mikaelly dos Santos, Nadia Pinheiro, Nivea da Costa Pimenta, Rebeca Castro, Rebeca da Silva e Rafaela Rocha Feitosa.

Já o espetáculo *Insurreição* traduz, na linguagem da dança, a batalha celestial travada entre Lúcifer e o Arcanjo Miguel. Composto por 11 cenas, o espetáculo combina composições solísticas e de grupo, alternando momentos delicados e gestuais mais simples com coreografias complexas que representam a intensidade de uma batalha celeste. A obra convida o público à reflexão sobre o livre arbítrio, presente nesta releitura de um ícone central da crença judaico-cristã.

Entre 2016 e 2017, a professora Demmy Cristina Ribeiro ficou à frente de 28 turmas de dança no CAUA, sendo organizadas em diferentes modalidades de ensino, cada um com objetivos específicos e metodologias adaptadas ao desenvolvimento dos alunos. Entre as práticas oferecidas, destacam-se:

Dança Infantil desenvolvendo a capacidade perceptiva das crianças por meio de brincadeiras, movimentos inspirados no ballet clássico, exercícios de teatro e atividades de psicomotricidade. Dança Infantojuvenil com foco na ampliação das habilidades motoras e corporais, esta modalidade utilizava técnicas de ballet clássico, dança, teatro e psicomotricidade. Aulas de Pontas voltada para bailarinas clássicas, esta prática introduzia a técnica de pontas, essencial no repertório do ballet. Power Flex focado no treinamento da flexibilidade, voltado tanto para atletas quanto para bailarinos. Dança Contemporânea explora a linguagem da dança contemporânea e suas múltiplas expressões, esta modalidade ampliava a compreensão corporal dos alunos.

Fig 26: apresentação do Nudac na acolhida dos calouros.



Fonte Acervo no relatório institucional

Além das turmas regulares, a professora Demmy coordenou o projeto de extensão Núcleo Universitário de Dança, que unia técnicas do ballet clássico e da dança contemporânea. O projeto tinha como objetivo aperfeiçoar as habilidades técnicas dos alunos, estimular processos criativos e ampliar o repertório corporal de cada participante, proporcionando uma formação artística mais abrangente e profunda.

O grupo era composto por alunos dedicados, incluindo Ana Rodrigues Alves Pereira, Erica Curintima Ribeiro, Fabiola Gama da Silva, Giovanna Alves dos Santos Brandão, Iris da Silva, Larissa Ariana Barreto de Vasconcelos, Lidiane dos Santos Aguiar, Rebeca Castro Costa, Safira Fragata Aranha e Sthefany Souza Foguedes. Dentre eles, destaca-se Rebeca Castro Costa, que seguiu sua formação acadêmica na área de dança pela Universidade do Estado do Amazonas, reforçando o impacto que o CAUA contribuiu em sua formação educacional e

artística.

Foram realizadas 5 oficinas em dois semestres de 2017: 1. Exercícios de Teatro para Intérpretes Bailarinos: Combinação de técnicas teatrais e corporais para enriquecer a interpretação em performances de dança, 2. Prática da Dança Contemporânea – Teatro Alemão de Pina Bausch: Estudo prático da metodologia de Pina Bausch, explorando a relação entre dança e narrativa emocional, 3. Prática de Performance: Experimentação de diferentes formas de expressão artística em contextos performáticos, permitindo que os alunos explorassem a interseção entre arte, corpo e espaço, 4. Contato e Improvisação: Técnicas baseadas na interação corporal e espontaneidade, fundamentais para a criação artística, 5. Processo de Criação para Montagem de Espetáculos: Abordagem prática sobre como desenvolver e estruturar espetáculos a partir de processos criativos colaborativos.

O técnico administrativo e coreógrafo Sandro Michael assumiu a coordenação do Nudac a partir de 2009, iniciando sua trajetória como coreógrafo, marcada pela criatividade, e dedicação à formação artística dos discentes, foram criados diversos espetáculos que proporcionaram aos alunos a oportunidade de colocar em prática os conhecimentos teóricos adquiridos em sala de aula, além de vivenciar experiências no palco. Entre os primeiros trabalhos destacam-se produções: em 2009 o coreógrafo recém-chegado ainda não tinha um grupo, iniciou os trabalhos em parceria com companhia de dança UATÊ, juntamente em co-direção, com Mara Pacheco, bailarina, coreografa e arte educadora da Semed, na produção do espetáculo OBJETO RITUAL. A companhia de dança UATÊ já havia desenvolvido trabalhos em parceria com o CAUA, realização de oficinas teatro e dança e apresentou o espetáculo Interfaces no palco do teatro do CAUA, dando sua continuidade concebido como dança multimídia, outros espetáculos com produções do coreógrafo, GAIA (2013), Confessions 1.0 (2012), Branca de Neve e os Sete Anões (2010), On-Line (2011), Anjos: A Insurreição (2015), Confessions 2.0(2016) e Cibertronic (2016),

Martins (2022) fala que, “a dança pode melhorar significativamente o comportamento social dos alunos, além de desenvolver aspectos cognitivos e motores que levam à cidadania moral, moldando suas perspectivas e ideias, consequentemente melhorando a sua aprendizagem” (p.10).

De acordo com Martins (2022), a dança desempenha um papel fundamental no desenvolvimento integral dos alunos, pois abrange dimensões sociais, cognitivas e motoras que vão além da técnica corporal. Ao proporcionar experiências que incentivam a interação, a reflexão e o autocontrole, a dança contribui para a formação de indivíduos mais conscientes e preparados para conviver em sociedade, essa prática não apenas melhora o comportamento

social, mas também molda perspectivas e ideias, fomentando uma cidadania moral que se reflete positivamente na aprendizagem e na vivência cotidiana. Assim, a dança emerge como uma ferramenta pedagógica poderosa, capaz de integrar corpo, mente e relações interpessoais no processo educativo.

Esses espetáculos contaram com a participação de um grupo talentoso de alunos, incluindo Adelon Murari Pinto Lima, Alessandra de Melo Gomes, Amanda Batista de Souza, Bruna Arelle Ribeiro Mattos, Carina de Souza Marques, Edward da Silva Amorim, Enoly Cristine Frazão da Silva, Francinete Lima Costa, Hellen Luzia Colares, Juliana Oliveira da Silva, Leidiane de Souza Monte, Luana Crislaine Lima, Talita Kaliana Moraes da Silva, Tassia Carolina de Souza, Thiago Costa da Silva e Victor Lucas Ribeiro.

Dentre esses estudantes, alguns seguiram carreiras acadêmicas e artísticas notáveis. Amanda Batista de Souza, Juliana Oliveira da Silva, Leidiane de Souza Monte e Thiago Costa da Silva continuaram seus estudos na Universidade do Estado do Amazonas (UEA), aprofundando suas formações. Já Victor Lucas Ribeiro integrou o corpo de dança do Centro Cultural Claudio Santoro, consolidando sua trajetória artística.

Fig 27: Apresentação do espetáculo Gaia no teatro do CAUA.



Fonte: Acervo artístico do CAUA

Além de sua atuação nas montagens coreográficas, Sandro Michael também introduzir duas novas modalidades de ensino: Dança Cênica e Dança Qualidade e Vida. Enquanto a primeira explora a expressividade e a narrativa cênica por meio da dança, a segunda foi especialmente desenvolvida para mulheres acima dos 40 anos, promovendo atividades que aliam bem-estar físico, autoexpressão e saúde. Ambas as modalidades permanecem ativas até os dias atuais.

Em 2016, o técnico administrativo e coreógrafo Sandro Michael foi retirado da coordenação do Núcleo Universitário de Dança (NUDAC), espaço que ele liderou desde 2009.

Em substituição ao NUDAC, foi criado o Corpo de Dança do CAUA, formado grupos artísticos, a metodologia de seu trabalhada no ensino da dança foi embasada na dança criativa, laboratório de improvisação em dança, método Lia Sampaio e Isadora Duncan, cada grupo teve uma abordagem diferenciada no desenvolvimento das suas coreografias no que se refere ao nível de complexidade coreográfica.

Suas produções durante os anos de 2017 a 2020 voltado para produção de espetáculos que se destacam: Onde Vivem as fadas (2017), Anjos( 2017), Kaleidoscorpis (2017), Burlesque (2017), A Moça do Bonde 51 (2017), Corpoesis (2019), Odisséia( 2019), História de um lugar sem nome ( 2019) , Made in Brasil (2015 ) , Boto Sinha (2018) , Pequeno Príncipe (2018), Projeto Morfeus (2018) , Shabono (2018) , Confessions 4.0 (2017) , Lotus :amor além do tempo (2018), Natal Cabloco ( 2018)e Made in Brazil for Export (2018).

Acredita-se na Dança como possibilidade de movimentos para além de corpos, de formas e de técnicas perfeitas, como meio de comunicação e transmissão de idéias, de fala e de expressão dos diferentes e sobre as diferenças. Corpos que se expressam com prazer, valorizando sua essencialidade, quebrando idéias ultrapassadas, despadronizando o que já é criação e recriando novas realidades corpóreas. (BARRETO, 2004).

Como destaca Barreto (2004), a dança se apresenta como um meio de comunicação e transmissão de ideias, uma forma de expressão que valoriza a essencialidade do corpo e sua capacidade de falar sobre diferenças, rompendo com padrões ultrapassados e propondo novas realidades corpóreas. Historicamente, a dança foi utilizada em contextos diversos, desde rituais e celebrações até processos de aprendizado e transformação social. Sua versatilidade permitiu que fosse ao mesmo tempo uma ferramenta de diversão, uma prática ritualística e um instrumento pedagógico, refletindo a riqueza de significados que o movimento humano pode carregar consigo.

Como Gilano Andrade (1995), a dança contemporânea, é uma ferramenta de sensibilização e expressão cultural que permite aos indivíduos refletirem sobre sua realidade local. Além disso, Marteleto (1994) destaca que a dança está inserida na dinâmica cultural e educacional, promovendo a interação social e o desenvolvimento humano.

Os professores de dança e o coreógrafo, que trouxeram para o centro de artes nesses 30 anos suas experiências no ensino da dança destacaram-se por explorar aspectos como criatividade, expressão corporal, liberdade, criação artística e desenvolvimento técnico. elementos ultrapassam os limites da sala de aula, proporcionando ao aluno uma experiência transformadora que se reflete não apenas no ambiente educacional, mas também nas

apresentações destinadas ao público.

Foi por meio da dança e das atividades artísticas que se desvendou a rica história do Centro de Artes ao longo de três décadas, revelando como esse espaço e suas linguagens artísticas impactaram profundamente os atores que nele transitaram. A dança, em particular, consolidou-se como um instrumento poderoso para externalizar emoções muitas vezes reprimidas ou silenciadas, permitindo que o corpo transcendesse sua materialidade para tornar-se um veículo de expressão autêntica e transformadora. Nesse processo, o movimento ultrapassou os limites da técnica, emergindo como uma forma de comunicação capaz de extravasar sentimentos e experiências internas, promovendo não apenas o desenvolvimento artístico, mas também uma profunda transformação pessoal.

Ao longo desses 30 anos, o Centro de Artes tornou-se um palco de resistência, criação e inovação, onde alunos e professores protagonizaram mudanças, moldando a identidade cultural e educacional do espaço. Esses estudantes, como protagonistas dessas transformações, não apenas absorveram conhecimentos, mas também deixaram suas marcas, reafirmando o seu papel como um ambiente vivo e dinâmico, dedicado à formação integral e à valorização das múltiplas expressões humanas.

Marques (2012) fala que: *“no ensino das Artes, a livre expressão e a valorização da aprendizagem pela experiência devem estar inerentes, passando a ser admitida como uma carga cultural importante em que a aceitação dos sentimentos e emoções devem ser uma das finalidades da educação”* (p. 60).

Como decreve Marques (2012), no ensino das Artes, a livre expressão e a valorização da aprendizagem pela experiência desempenham um papel essencial, sendo reconhecidas como elementos de carga cultural significativa. Nesse contexto, as artes visuais assumem uma posição central nos centros culturais, atuando como uma das matrizes fundamentais para a dinamização do ambiente artístico e cultural. Através da aceitação dos sentimentos e emoções como finalidades educacionais, as artes visuais promovem um diálogo profundo entre artistas, público e curadores, ampliando a formação e a experimentação artística. Essa interação não apenas enriquece o espaço, mas também fortalece o papel desses centros como plataformas de criação, reflexão e transformação social. Por meio de exposições, cursos, oficinas, criação de núcleos artísticos e ações de mediação cultural, as artes visuais tornaram-se um vetor de promoção ao diálogo entre artistas, público e curadores. Essas atividades não apenas ampliaram o acesso à arte, mas também fortaleceram sua função social e educativa, estimulando processos de formação artística e experimentação criativa.

Os centros culturais constituem um ecossistema artístico, cuja sustentabilidade

depende não apenas das políticas culturais, mas também do engajamento dos agentes que os gerem e das relações que permeiam seu funcionamento, enfrentam desafios estruturais, especialmente a carência de políticas públicas específicas que reconheçam sua relevância cultural, social, artístico e educacional.

Durante a década de 1990, o cenário artístico em Manaus viveu um momento de florescimento, impulsionado por artistas plásticos adentrando ao centro de artes trazendo a diversidade estética e temática às produções, esses criadores promoveram a diversidade as linguagens artísticas universais como identidade, memória e transformação social.

Durante o período de 1990 a 2020, o Centro de Artes manteve seu compromisso com o desenvolvimento de atividades educativas voltadas para a formação artística de discentes, acadêmicos e artistas locais. Essas iniciativas buscavam promover a integração entre ensino e prática, especialmente nas artes plásticas, proporcionando aos alunos oportunidades de aplicar seus conhecimentos em exposições que valorizavam tanto a criação quanto a apreciação crítica das obras como forma de aprendizado. Essa abordagem refletia os princípios de mediação socioeducacional e cultural que sempre caracterizaram o espaço, reforçando seu papel na construção de uma sociedade mais reflexiva, inclusiva e criativa.

A elaboração e a fruição de produções artísticas dependem da articulação entre a percepção, a emoção, a sensibilidade, a investigação, a reflexão e a imaginação. A imaginação tem um papel fundamental da concepção cognitiva em arte, porque desenvolve sentidos por meio de metáforas. O tensionamento entre imaginação e imagem pode ser considerado uma operação cognoscível (PIMENTEL, 2013, p. 99)

A mediação socioeducacional no contexto de espaços culturais tem o papel importante ao conectar arte, cultura e educação, proporcionando à sociedade uma experiência reflexiva e transformadora. As exposições artísticas, como dispositivos dessa mediação, permitem que o público explore temas profundos por meio da percepção, emoção e imaginação, ampliando a compreensão crítica da realidade.

No entanto, os registros sobre as atividades relacionadas às artes plásticas no Centro de Artes revelam-se fragmentados e escassos ao longo dessas três décadas. Há poucas evidências documentais detalhadas sobre turmas regulares, oficinas ou exposições realizadas. Apesar dessa limitação, fontes alternativas, como jornais locais e relatos pessoais, têm sido valiosas para identificar e compreender a trajetória das artes visuais no espaço, evidenciando sua importância como um ambiente de experimentação, diálogo e difusão cultural.

Dentre os nomes que se destacaram no processo de fortalecimento do Centro de Artes, destaca-se a atuação de Lara Nuccia Guedes da Silva (1990-1993), que coordenou a Galeria de

Artes em Ação e Ateliê, aproximando a comunidade com a produção artística, democratizando o acesso à arte e transformando o espaço em um ponto de encontro entre criação, aprendizado e participação social.

Outros professores também deixaram suas marcas no desenvolvimento das atividades artísticas e educacionais ao longo das décadas. Entre eles, destaca-se Jefferson Pinheiro de Oliveira (1990-1997), Irvaney Machado Teixeira (2001-2002). Darlan Barroncas e Itacy Bittencourt o primeiro no coordenador da divisão de atividades artísticas cultura e sociedade e o segundo Coordenador do projeto Galeria do CAUA, ficam à frente para organização e aplicação nas exposições, nos anos 2000 a 2002 depois de período chega Cristovão Coutinho (2005-2009) se destacou por incentivar a experimentação artística e fomentar diálogos interdisciplinares entre diferentes linguagens artísticas, ampliando o repertório criativo dos alunos.

Além desses nomes, merecem destaque Mitiê Malagueta (2010-2013), Afrânio Chaves dos Santos (2015-2017) e Hadna Abreu (2015-2017), que conectaram tradição e contemporaneidade em suas abordagens, ampliando a visibilidade de jovens talentos. Carlos Alberto Santos da Silva, com experiência como decorador e professor de artes visuais, também deixa sua contribuição, aplicando sua expertise em sala de aula e promovendo um aprendizado prático e envolvente para os alunos.

Esses docentes não apenas contribuíram para a formação técnica e crítica dos estudantes, mas também promoveram a articulação entre teoria e prática por meio de mostras didáticas e exposições coletivas. Essas iniciativas proporcionaram espaços de visibilidade para jovens artistas, fortalecendo o vínculo entre arte, educação e sociedade.

Ao criar ambientes de expressão e experimentação artística, esses profissionais ampliaram o impacto sociocultural das atividades realizadas, reafirmando o compromisso do Centro de Artes com a inclusão, a diversidade e a formação integral dos indivíduos envolvidos.

Fig 28: Exposição individual do artista plástico, Venino Aragão

<p><b>Artes plásticas</b></p> <p>A Galeria de Artes do CAUA (Centro de Artes da Universidade do Amazonas) inaugura no dia 11/11/93, às 19h30, a exposição individual do artista plástico Venino Aragão.</p> <p>Venino é um jovem de raro talento que vem crescendo cada vez mais no cenário das artes plásticas (ver exposições realizadas em anexo). Nascido na cidade de Manacapuru (AM), Venino desenvolve um bellissimo trabalho, ao traduzir com suas cores fortes, toda a beleza de nossa terra nas mais belas paisagens amazônicas.</p> <p>Muito aprendeu com seu mestre e</p>	<p>amigo Augusto Rodrigues, um dos maiores pintores brasileiros de todos os tempos (era pernambucano e faleceu no Rio de Janeiro), e a quem Venino prestará uma homenagem em sua exposição.</p> <p>Enquanto conviveu com Augusto Rodrigues no Rio de Janeiro, Venino teve algumas aulas na escola de Belas Artes da UFRJ, mas não prosseguiu neste estudo, pois o curriculum da escola fundamenta-se, principalmente, em desenho e obras clássicas e Venino preferiu dar asas a sua criatividade, aperfeiçoando-se na prática de seu estilo expressionista. "Por isso sua obra é plena liberdade, cujas cores chegam às fronteiras do</p>	<p>abstracionismo, mas com toda a gama e a força dinâmica do figurativismo expressionista", confirma Moacir Andrade.</p> <p>A exposição continua até o dia 30/11/93, no horário de 14h00 às 18h00, na Galeria de Artes do CAUA (Monsenhor Coutinho, 724, esquina com a Tapajós).</p> <p><b>Música</b></p> <p>O Núcleo de Música do Centro de Artes da Universidade do Amazonas promoverá, no período de 06 a 11 de dezembro, no auditório do Centro de Artes Hahnemann Bacelar o I Festival de Música de Câmara de Manaus.</p>
---	---	--

O olhar dos anos de 1990/1992, a despeito de tudo o que se apresentou resgatável. Através do material constante dos acervos do Centro de Artes, não foram encontrados os cadernos referentes as exposições realizadas no referido biênio. Deste modo, os registros do período foram reconstituídos de forma segmentada, por meio de notas em jornais e documentos pessoais, que, neste caso, demonstram aproximado das ações culturais e artísticas da época. Apesar das limitações documentais, foi possível identificar um total de 69 exposições realizadas no período de 1993 a 2000, comprovando a intensa movimentação cultural do espaço ao longo desses anos.

Em 1993, contudo, foi realizada quatro exposições as montagens de espetáculos cênicos e montagens didáticas. Todas as ações organizadas marcavam o retorno de um ciclo de eventos culturais consideráveis, deixando claro seu compromisso com a ação e valorização artística. Entre as mostras realizadas, destacam-se:

A Retrospectiva do Artista Hahnemann Bacelar, que prestou uma justa homenagem à trajetória do artista, celebrando suas contribuições para a arte regional e reafirmando sua importância no contexto cultural amazônico. Também se destacou a Exposição Coletiva Bjarne, Fernando Júnior, Mário de Paula e Venino Aragão, uma mostra que evidenciou a diversidade de estilos e técnicas dos artistas participantes.

Por outro lado, em adição, a Exposição Individual de Venino Aragão fez uso de narrativas visuais intimamente relacionadas à realidade local. Do mesmo modo, a obra do artista em questão abordou temas comuns e regionais, proporcionando aos visitantes do museu uma perspectiva cultural educacional, bem como uma visão impressionante dos desafios sociais da Amazônia. Finalmente, a Exposição Individual de João Rodrigues facultou um diálogo que tenta ser tanto regional quanto moderno. Enquanto veículo de produção e divulgação primária de conhecimento na arte, uma exposição conjunta realiza um processo educativo criativo, não apenas expondo arte para facilitar.

As exposições de arte são veículos primários na produção e disseminação de conhecimento, desempenham um processo educativo e criativo, não se limitando a exibir obras ao público, mas também como locais de diálogo, reflexão e construção de significado, onde o artista também se torna enquanto criador e ser social.

As três exposições realizadas em 1994 com ênfase as experimentações e narrativas visuais dialogando entre arte e sociedade. A Exposição Volúpia, de Sebastião Alves, ofereceu uma exploração poética e sensorial das emoções humanas, convidando o público a refletir sobre as complexidades do ser humano por meio de uma abordagem estética profundamente

evocativa.

Por outro lado, a Exposição de Sérgio Cardoso mostrou a interação entre elementos tradicionais e contemporâneos, evidenciando como a arte pode ser simultaneamente ancestral e sofisticada, resgatando memórias culturais ao mesmo tempo que sugere novos modos de expressão.

A Exposição Coletiva, que completou o ano, reuniu artistas de diversas origens - German Alvaro, Duber Rengifo, Trigoso, Cliver Flores, Nancy Dantas Sibina e Cesar Ching Ruiz - numa celebração vibrante da diversidade cultural e artística. As artes se tornam essenciais e enriquecem o processo de criação.

Nos anos de 1995 foram oito exposições realizadas exploraram temas sociais, culturais e técnicas artísticas, a Exposição Paisagem, de Natália Nobre e José Stênio, convidou o público a refletir sobre a relação entre ser humano e natureza, enquanto a Exposição Grav Duo, de Turenko Beça e Mervy Lowe, mergulhou nas possibilidades expressivas da gravura como linguagem artística.

A Mostra de Cerâmica, fruto de oficinas práticas que desenvolveram métodos técnicos e experimentais. Por outro lado, a Exposição Símbolos Esquecidos, de Graciella Scasso, resgatou símbolos e memórias culturais negligenciadas, revivendo narrativas que haviam sido silenciadas anteriormente.

Além disso, a Exposição Realidades e Paisagens, de Douglas Monteiro, tratou de assuntos do dia a dia sob uma visão crítica, expandindo a interação entre arte e sociedade. Como *Merleau-Ponty (1975) descreve, a arte transforma o espaço pois o artista é um “lençol de sentido bruto” a partir do momento que seus olhos e mãos transformam o mundo em uma representação.* A Exposição de Regina Simonetti trazendo Peças Indígenas, enalteceu a abundância da cultura indígena da Amazônia, sublinhando a relevância de valorizar e conservar essa herança cultural.

O ano de 1996 , assinalou o calendário artístico-cultural do Centro de Artes expressando o ápice do ano sendo a realizado a I edição do Salão Nacional de artes plásticas do Amazonas, criação de Tiana Sampaio. No total, participaram 156 artistas vindos de diversos lugares do Brasil, como São Paulo, Rio de Janeiro e, é claro, Manaus, consolidando a instituição de afirmação da cultura artística universal e os laços do Amazonas com o restante do país, discutiram o centenário do Teatro Amazonas e impulsionaram a união artística da nação.

A Exposição Marcas da Expressão ficou por conta do artista Jandir Reis, e a Exposição Luz Verde, da artista Envani Marciel, foi uma súplica de vida e esperança, virando arte sobre contemplação e reflexão. A Exposição Novidades abordava trabalhos diferentes e experimentais

da artista Maria Pereira Marinho, sendo construção ótima dos finais de semestres.

Fig 29: A exposição A cor da capoeira da artista plástica de Regina Rabello inspirados na capoeira.



Fonte: Acervo pessoal Rosemara Staub

Registra-se, ainda, em 1997, um total de 11 exposições de artistas locais em acervo na galeria, bem como, ainda, 2 mostras didáticas, reflexo de acervos de diálogo artístico. As exposições de artistas locais, promovendo ao espaço a diversidade de obras.

A Exposição Arnaldo Gagi abordava temas universais com apelo pessoal e sensível. Por outro lado, a Exposição Manaus dos Contrastes por Geny Cordeiro era uma avaliação crítica das disparidades sociais e culturais da cidade. A exposição A cor da capoeira angolana e a fúria da solidão de Regina Rabello foram uma celebração da cultura afro-brasileira e de suas manifestações artísticas devido à relevância histórica e cultural das tradições.

Por fim, em reflexão à luta social e resistência, a Exposição Coletiva, A Imagem de Um Grito, de Túlio Peixoto e Elizeu Souza, permitiu ao público uma experiência marcante e transformadora. Já em dezembro, a IV Exposição de Artes Plásticas “Minhas Expressões”, produzida pelos alunos do curso de artes plásticas do CAUA, trouxe o talento nascente desses jovens artistas, mostrando que a formação artística no espaço está viva e pulsante.

O artista é o primeiro crítico de si mesmo e não seria capaz de dar um só passo no processo de formação da obra de arte se não submetesse o próprio trabalho à avaliação do pensamento crítico, exercido não nas pausas de formatação, mais precisamente no interior dela mesma e durante o seu curso (PAREYSON, 1993, p. 27).

Em 1998, ocorreu 08 exposições de diversos artistas e 01 de mostra didática, torna-se um espaço central na arte e cultura promovendo a fusão entre arte, tradição e tecnologia e diversidade criativa. Alguns dos destaques da exposição incluem a Exposição Coletiva – Pintura, Escultura, Cerâmica, Artes Gráficas, Gravuras e Poesia, coordenada por Lara Nuccia Guedes da Silva e realizada entre 16 de abril e 30 de abril.

Outras experiências singulares oferecidas ao público foram a Exposição Banzeiro – que prestou homenagem à memória da cultura ribeirinha amazônica honrando as lembranças de outrora, ancestrais e antigos; a Exposição Hilton Westphal – Novo Aleijadinho do Brasil – que celebrou ainda a obra do aclamado artista do Amazonas, equiparando pelo título o seu talento àquele do mestre Aleijadinho. Maués teve sua homenagem através da exposição da Cidade do Guaraná realizada nos meses de março e abril apresentando 18 telas retratando lendas, a cultura do guaraná e suas paisagens da cidade de Maués;

Nesse mesmo ano ocorreu no mês de outubro a I Mostra de Infografia do Amazonas realizada pelos alunos de Educação Artística da Universidade Federal do Amazonas, da disciplina Introdução ao Desenho Industrial, ministrada pelo professor Francisco Carneiro, tendo como intuito de olhar a comunicação entrelaçando os níveis de semiótica, semântica e estética para que vejam as diversas manifestações sem preconceito.

Fig 30: II Salão Nacional de Artes Plásticas do Amazonas Branco e Silva.



Fonte: Acervo artístico

Em jornal descreve sobre o grande evento ocorrido no mesmo ano a realização do II Salão Nacional de Artes Plásticas do Amazonas Branco e Silva, promovido pelo CAUA em parceria com a Sociedade Brasileira de Belas Artes – SBBA. Este salão foi um marco na integração cultural e artística nacional, expondo as obras de 110 artistas de diversos cantos do Brasil, tais como São Paulo, Manaus, Santa Catarina, Paraná, Distrito Federal, Minas Gerais, Pernambuco, Ceará, Piauí. A atividade aconteceu no Salão Eurípedes Lins do Sebrae,

O evento aconteceu entre 26 de outubro e 27 de novembro de 1998 e teve sua comissão julgadora composta por renomados artistas plásticos e professores, Otoni Mesquita, Ivan Carlos

Lobato, Claudson Mota de Ouro, Joaquim Ferreira Mendes, Therezinha Hillal, com convidados de honra sendo Vinicius Ruas Ferreira da Silva (RJ), Murilo Branco da Silva (AM), filho do patrono do salão, Rui Machado (AM), Irene Borges (AM), Auxiliadora Zuazo (RJ), Said Ahmady (RJ), Joaquim José Mendes (RJ) e Nonato Cruz (AM), abrindo espaço para a troca de experiências entre artistas de todas as regiões, além de fortalecer a imagem do Amazonas como um estado criador e inclusivo no cenário das artes plásticas.

O relatório institucional de 1999 relata 08 exposições artísticas de artistas locais e 02 exposições de mostra didática, expressando a riqueza multifacetada e cultural desta região. Dentre elas, a Exposição Coletiva Amazônica 99, cujos destaques foram Amarildo Amazonas, Bjarne, Edson Querez e Tiana Sampaio. Esta exposição ofereceu “fortes diálogos entre estilos e técnicas diferentes e o público pode constatar a rica diversidade de estilos, métodos e inspirações que caracterizam a arte produzida no Amazonas e em Manaus”.

Outra exposição em destaque foi, a Exposição Pintando Sonhos da artista Rita Queiroz, uma celebração poética da imaginação e da expressão artística. Com obras que evocaram um mundo de sonhos e intensas cores e significados, a exposição incentivou os espectadores a empurrar os limites da criatividade humana e a reconsiderar as narrativas mais amplas de significado subjacentes a toda a arte.

Na busca pela formação genuína do ser humano, enquanto ser cultural e social, e pelo resgate da humanidade deste, devemos primar por dar-lhe as bases para apropriar-se de diversas linguagens, desenvolver seu pensamento e ação. Portanto, para a humanização digna de um cidadão, é imprescindível o fortalecimento de suas capacidades de articulação e expressão. E a arte, enquanto um conjunto de linguagens sensíveis ao homem e seu mundo, é um importante alicerce para o sucesso deste desafio – da humanização do homem. (ALMEIDA, 2005, p. 20)

A educação em arte transcende os limites físicos da sala de aula e o aprendizado teórico clássico, pois é na prática que o conhecimento ganha vida e se consolida. A teoria, embora essencial para fornecer os princípios e o arcabouço conceitual, alcança sua plenitude quando aplicada de maneira ativa e reflexiva. É por meio da prática que o saber teórico se materializa, permitindo que o estudante explore, experimente e transforme ideias abstratas em expressões concretas. No contexto do Centro de Artes, essa premissa torna-se evidente nas exposições realizadas em sua galeria, as quais não apenas exibem obras artísticas, mas também propiciam um espaço de diálogo entre a teoria e a prática. Essas mostras permitem que os alunos, professores e visitantes interajam com diferentes linguagens artísticas, reforçando a importância da arte como uma ferramenta de humanização e formação integral do indivíduo.

Nos primeiros anos de 2000, a programação cultural regional foi intensiva em termos

de eventos dedicados ao campo artístico. Entre exposições de artistas locais e mostras didáticas foram realizadas 19 exposições que empoderou a produção local e agregou, culturalmente, experiências às concepções do campo artístico e propagação do ato criativo.

Dentre as exposições, frisa-se a Exposição Coletiva Formas e Cores, que celebrou a diversidade de técnicas a óleo, acrílica a óleo e acrílica sobre tela, com 34 esculturas modeladas, esculpida em gesso e com platina, oferecendo a percepção ao público de uma variedade visual, refletindo a diversidade da produção artística local.

Ainda em junho, realizou-se a Exposição de Quadros do consagrado cubista Márcio Matias, com uma seleção impressionante de obras conhecidas por explorar formas, perspectivas e cores a partir de uma visão incomum. Por fim, a Exposição Monumentos Ribeirinhos, realizada pelo artista Eliberto Barroncas, no mês de julho, consolidada a homenagem às comunidades ribeirinhas da região amazônica.

A todos os interessados no ambiente cultural, espaço próprio do processo educativo e social da construção do conhecimento, como Libâneo descreve (1998, p.45) “A formação de atitudes e valores, perpassando as atividades de ensino, adquire, portanto, um peso substantivo na educação escolar, por que se a escola silencia valores, abre espaço para os valores dominantes no âmbito social”, estabelecer visão, missão e formação cultural, que são construídos no ambiente cultural, e intenciona a participação de todos, da motivação na busca de expandir seus conhecimentos e aplicá-los na forma de ensinar.

O mesmo empenho foi observado em 2001, ano em que a galeria do CAUA mantém sua ativa programação expositiva. O professor Irvaney Machado, na regência dos cursos e oficinas de artes plásticas. A continuidade das atividades do centro de artes contribuindo para a manutenção da produção artística e do ensino relacionado à visualidade. Mas com todo esse contratempo, ocorreram seis exposições artísticas de artistas locais. O período de 2001 a 2010 foram contabilizados

Uma das exposições em destaque foi UBUESCA de autoria de Charlle's Marcley, a realização foi durante o mês de julho permanecendo por duas semanas. Já em agosto, recebeu a exposição “1º 4 - 8ª 5” do artista Valdemir exibiu algumas pinturas em que investiu seu tempo em criar uma nova perspectiva do espaço expositivo com suas criações. Para encerrar o calendário anual, a artista Afonsina Oliveira trouxe seu “Olhar Amazônico” para a Galeria.

Fig 31: Exposição Coletiva de alunos Formas e Cores,



Fonte: Acervo artístico

Como é exposto no jornal ocorreu, outras exposições realizadas na galeria, a Exposição “Imaginação do Artista”, Pietro Bruno, celebrou a criatividade individual. A habilidade do artista de traduzir ideias em imagens de grande sucesso foi acentuada e todos são convidados a mergulhar em um mundo de imaginação e pensamento profundo. A exposição fotográfica “Mulheres”, promovida por Darlan Barroncas e Neide Silva, aconteceu entre os dias 07 a 21 de março e prestou uma homenagem à altura ao Dia Internacional das Mulheres e pôr fim a exposição “Encontro”, exposta entre os dias 28 de março e 11 de abril, trouxe o trabalho de Itaci Bittencourt, Nelci Leão e Daura de Paula. Entre a diversidade de estilos e abordagens artísticas, a exposição mais uma vez oportunizou ao público uma experiência rica em diálogo.

Sendo a arte concretização dos sentimentos em formas expressivas ela se constitui num meio de acesso a dimensões humanas não possíveis de simbolização conceitual. A linguagem toma o nosso encontro com o mundo e o fragmento em conceitos e relações, que se oferecem à razão, ao pensamento. Enquanto a arte procura reviver em nós esse encontro, esse “primeiro olhar” sobre as coisas, imprimindo-o em formas harmônicas. Pela arte somos levados a conhecer melhor nossas experiências e sentimentos naquilo que escapam a linearidade da linguagem (DUARTE JUNIOR, 2001, p. 67)

Em 2002, a Galeria do CAUA acolheu um total de 10 exposições diversas, proporcionando a abertura ao espaço dinâmico e diversificado. Uma das realizações deste ano a parceria do projeto “Encontro das Águas”, que promoveu a arte e a cultura comunitárias. Foram promovidas oficinas de artes plásticas, dança, teatro e música com crianças da comunidade do Mauzinho e as apresentações e mostras realizadas no CAUA.

Além disso, os frutos dessas ações foram apresentados por meio de mostras artísticas promovidas no CAUA, a proposta do projeto teve resultado na vida dos beneficiados, tendo o

poio de um espaço de mediação socioeducativa que fomenta a integração e valoriza os saberes artísticos e comunitários.

Uma das exposições foi aberta, descrita “PEIXES & companhias” de Haroldo Ayres mais de 20 obras em técnica mista, principalmente entalhes em laminado-MDF, inspirados nas belezas submersa a Amazônia. O trabalho do artista, que ficou exposto entre o início de janeiro e meados de março. Em seguida, foi realizada a exposição coletiva “Cores e Formas” na galeria. No mês de maio, a professora Maria Anete Leite Rubim apresenta a exposição Sem Propósito, que também é do projeto Pratas da Casa, ressaltando os artistas de dentro da Universidade. A exposição contou com pinturas naturalistas com temáticas da Amazônia, como paisagens, índios e os igapós, cultura rica da região. Seguido, em junho e julho, Charlle’s Marcley voltou com a apresentação homônima, confirmando a posição ativa no mercado das artes locais. Por último, por Fred D’Avalom com a exposição Mitologias – Pedra do Sol, Calendário da Lua, que foi inspirada na cultura asteca. As formas severas foram amenizadas com uso de cores brilhantes, mas, de qualquer forma, a exposição ficou de 22 a 29 de agosto.

A segunda metade do ano foi marcada por várias exposições. O artista manauara desde a década de 70 já estava presente nas artes plásticas, em pintura, desenho e artes gráficas, Zéca Nazaré realizou uma curta exposição intimista de 14 a 17 de agosto. Em setembro, Rochinha trouxe a Cores e Música para a galeria.

Em outubro destacou-se a Exposição Arnaldo Garcez, de pinturas, a qual, ao priorizar uma coleção de traços, manteve a fidelidade ao estado em evidência da arte. Ademais, a I “Mostra História da Odontologia – Os Pioneiros no Amazonas”, com curadoria da professora Maria Therezinha Carvalho Paiva, ocupou a galeria nos meses de outubro e novembro. A mostra rendeu homenagem aos profissionais que introduziram marcos da história e da ciência da odontologia no Amazonas. O calendário de 2002 foi fechado com “Dualidade das Formas”, uma exposição de Elias Loureiro e Victor Gabriel.

Em 2003 O plano de revitalização da Galeria de Artes do CAUA em 2003 envolveu três exposições que integraram o espaço à agenda cultural. A primeira destas, intitulada “Quando Eu Não Tô Afim de Fazer Nada”, foi responsável por referenciar a música nas pinturas e por receber mais de 150 visitantes no mês de outubro. A experiência musical permitiu agregar à arte visual nas telas uma interpretação artística única, a fim de instigar o imaginário coletivo a uma nova percepção das obras.

Fig 32: Exposição Releitura de Portinari , é o resultado dos alunos do centro municipal Padre Luis Ruas



Fonte: Acervo artístico

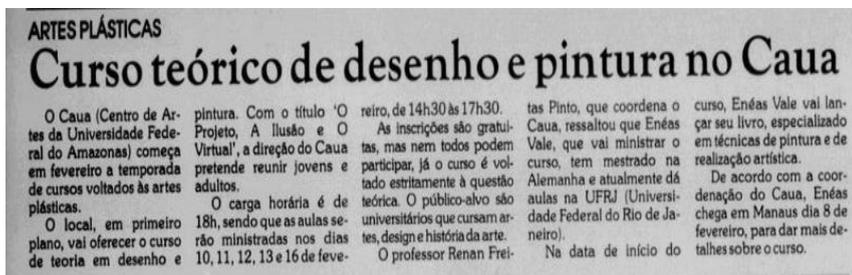
No jornal descreve que no mês de novembro a galeria comportou-se em receber a exposição Releituras de Portinari, realizadas por crianças entre 4 e 10 anos, do Centro Municipal Padre Luis Ruas, apresentaram sua interpretação de obras do talentoso e renomado artista brasileiro Cândido Portinari. Apesar de trazer um público menor, a exposição permite visar o potencial criativo das novas gerações que conseguem interagir também com a arte clássica do Brasil.

No mês seguinte, ao final do ano, a artista Silvia Feliciano traz “Opérculos” e explora um dos conceitos por trás das crostas feitas por caramujos para proteção e hibernação. A exposição foi complementada por uma oficina realizada pela artista. A oficina foi realizada de 17 a 22 de dezembro do mesmo mês e esteve aberta todo o tempo de funcionamento da exposição.

No final de 2003, o curador Cristóvão Coutinho conversas com o diretor Renan Freitas sobre o desenvolvimento de um projeto para a galeria anexa ao Centro de Artes. A iniciativa foi lançada, sobretudo, visando à reativação do espaço da exposição, tornando-o democratizado e popularizado. Nesse período foi realizada três exposições.

No ano de 2004, a Galeria do CAUA recebeu cinco eventos de natureza cultural e artística que promoveram e destacaram a produção acadêmica e a diversidade cultural regional e internacional: A primeira exposição realizou-se de 12 de fevereiro a 5 de março de 2004 e reuniu uma coletânea de trabalhos dos alunos do Curso de Artes Plásticas, foi exposto 20 peças dos alunos, criadas na disciplina de Pintura I, no segundo semestre de 2003, ressaltavam temas ligados à natureza.

Fig 33: Curso de desenho e pintura ministrado Eneas Vale.



Fonte: artístico

Na reportagem reforça que paralelamente às exposições foi realizado um curso teórico de desenho e pintura intitulado o projeto, a ilusão e o virtual de 18 horas no período de 10 a 16 de fevereiro. O curso visa estudantes universitários do curso de Artes, Design e história da arte e será ministrado pelo renomado profissional do campo das artes Eneas Vale, que aproveitará a oportunidade para lançar um livro. Sua participação eleva o nível do evento agregando valor intelectual e criativo ao ensino.

No mês de abril, a exposição “Impressões”, do artista colombiano, gravurista, Carlos Rojas, com gravuras desenhadas contou com a colaboração cultural da representação do Consulado da Colômbia em Manaus. A exposição é de 08 de abril a 10 de maio. A curadoria de Cristóvão Coutinho destaca o intercâmbio artístico entre Brasil e Colômbia.

Já no segundo semestre de 2004, a tônica foi a diversidade temática e a curadoria cuidadosa das exposições. No mês de outubro, a exposição “Temperamentos” reuniu cinco artistas locais – Adroaldo Pereira, Naia Arruda, Paulo Valente, Pollyana D’Ávila e Suely de Souza – com a curadoria de Cristóvão Coutinho.

Fig 34: Oferta de cursos para crianças e adolescentes



Fonte: Acervo artístico

O jornal destaca que na mesma época que ocorria a exposição *Tempestade*, foi ofertado cursos de iniciação às artes plásticas destinado a crianças e adolescentes de quatro a quinze anos. O projeto com a colaboração do Departamento de Artes será realizado por acadêmicos à frente a coordenadora a professora Denise Levy. Promovendo a formação artística, a atividade tem a finalidade de incentivar o desenvolvimento cognitivo das crianças e dos jovens por meio de várias formas de expressão artísticas, como artes plásticas, dança, teatro e música.

Finalizando o ano, a “Exposição Mário de Paula” ocupou a galeria de 16 de dezembro de 2004 até meados de janeiro de 2005. Encontrando-se entre as 10 telas acrílicas, a mostra transmitiu a espiritualidade e a justiça que marcam o arsenal de imagens do artista.

No ano de 2005, observou-se, por meio de documentos internos, uma escassez na realização de cursos e oficinas de artes plásticas. Nesse contexto, as artes plásticas encontraram espaço de expressão por meio de exposições, que ganharam destaque como forma de manter viva a presença dessa linguagem artística no ambiente cultural da instituição. Sendo realizado cinco exposições durante todo o ano, a primeira exposição “Reserva de Arte” foi a exposição realizada entre 30 de março e 29 de abril, em pouco tempo tornando-se a exposição mais visitada com registro de 368 assinaturas no caderno de visitantes a exposição é composta por obras de 30 artistas reconhecidos da cena manauara, dentre os quais destacam-se Eli Bacelar, Hahnemann Bacelar, Jair Jacqmont, Moacir Andrade, Óscar Ramos e Otoni Mesquita, e ainda as peças do acervo do próprio CAUA. Com patrocínio do Espaço Contemporâneo UFAM/Unibanco.

No mês seguinte, a exposição “Vidro” ofereceu práticas artísticas autorais, como objetos, instalações, fotografia, performance. No mês de junho, ocorreu a exposição “Leituras Escatológicas” em homenagem a Marcel Duchamp e Rauschenberg, apresentou em seu trabalho “leitura e releitura do mundo”. Além disso, o CAUA abrigou exposições coletivas de cunho pedagógico, como o “Exercícios de Arte”. Composta por trabalhos realizados pelos alunos das disciplinas de Xilogravura e Oficinas Pedagógicas II do Curso de Artes Plásticas da UFAM, a exposição se propunha a expor parte dos trabalhos realizados pelos discentes. Por fim, “Pós-Seca” fechou a programação de exposições do ano recebendo 20 artistas entre a música e as artes visuais. Com narrativas e estéticas particulares, o evento se propôs a estabelecer um diálogo de como os olhares e as narrativas amazônicas se inserem no ambiente pós-um ano de seca.

Durante todo o ano de 2006, continua a escassez de professor de artes, na promoção de complemento a formação de alunos do CAUA, contentando-se com apreciação as diversas

exposições e mediação cultural, foram realizadas quatro exposições, ratificando o compromisso da mesma com a pluralidade cultural e a experimentação criativa. A galeria abriu o calendário expositivo com “disFunção”, de João Bird, com inúmeras exposições no Brasil e no exterior, tais como em Lausanne, na Suíça, e Paris, na França, Bird veio expor uma coleção.

Em seguida, a galeria acolheu a provocante mostra “pixo”, cuja organização coube ao Espaço Contemporâneo UFAM/Unibanco. Incluindo uma abordagem peculiar da cultura urbana salientada através de grafite, pichação e grupos de dança de rua, a exposição o período de 23 de março e encerrou em 19 de maio a mostra reiterou o papel da arte de rua como uma forma de expressão social e estética.

Fig 35: Centro de Artes incentiva vídeo experimental, a frente Cristovão Coutinho



Fonte: Acervo artístico

Em reportagem escreve sobre o incentivo aos artistas com nova abordagem e apresentação as artes visuais no desenvolvimento educacional, a formação artística e a interação social, à frente desse projeto da galeria era o curador Cristóvão Coutinho realizou diversos trabalhos atendo artistas com a produção de “acolhendo artistas e suas exposições” e um dos trabalhos que acabou emergindo foi devido ao então proposto Concurso Catadores de Imagens em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura Municipal de Manaus na intenção de promover produtores locais a “produzir vídeos experimentais. Essa maneira foi uma das formas para que a galeria do CAUA estivesse nas redes de comunicação, uma estratégia em atrair artistas locais para mostrar seus trabalhos.

Logo depois, a exposição “Molduras. Conjunto vazio 0” ficou em cartaz de 28 de julho a 08 de setembro, pelo artista amazonense Roosevelt Pinheiro. No encerramento do ano, a galeria abriga a coletiva intitulada “POR UM FIO”, das artistas Naia Arruda, Polly D’Ávila e

Suely Ojara. Iniciada em 15 de dezembro, a exposição se encerrou no início de fevereiro de 2007, permitindo ao público um encontro entre as diferentes expressões artísticas desenvolvidas pelos artistas.

O ano de 2007 e nos anos seguintes até 2011 o centro de artes continua sem o docente em artes plásticas, e ainda nesse mesmo ano ocorre a baixa quantidade de exposições, com apenas três mostras ao longo do calendário. No entanto, a qualidade e a diversidade das propostas resultaram em um público de, em média, 150 visitantes por evento, deixando claro o acentuado interesse das pessoas nas atividades culturais propostas pelo espaço.

A primeira exposição do ano, chamada de Transposições foi realizada de abril e meados de maio com a presença das artistas Denise Rodrigues, Paulo Trindade e Sandro Marandueira. Com o caráter multidisciplinar, a segunda “MÃOS”, realizada entre agosto e setembro, reuniu seis artistas com técnicas e abordagens distintas, composto por Afrânio Tattoo (ação artística/tatuador), Darlan Guedes (objetos/miniaturas), Eliberto Barroncas (artista/músico), Jorge Bandeira (escritor/performance), Mau Mau (artista/percussão) e Thyrso Munhoz (artista plástico), em parceria com a Comissão Organizadora Hasta Siempre Comandante, encerramos o ano com a exposição “Revolverse fazendo novamente o já feito”, realizada entre os meses de outubro e novembro. Nessa exposição se fizeram presentes as obras dos artistas Alberto Araújo, Cristovão Coutinho, Max Caracol e Paulo Valente, os quais nos permitiram refletir acerca do papel da arte e o artista na reinvenção e na reinterpretação de narrativas históricas e culturais.

No ano de 2008, ocorreram cinco exposições, dentre elas, exposições coletivas e parcerias internacionais, que ampliaram o escopo cultural da galeria. O ano foi aberto com a exibição do poRTafÓLIO – trabalhos e propostas, de onde expressões de 10 artistas locais, dez produções como Naia Arruda, Polly D’Ávila, etc. Aconteceu entre 14 de março e 11 de abril, atraindo 120 visitantes no geral ao longo do tempo, fornecendo assim bons resultados para destacar.

A segunda exposição “Suíte Europa”, montada em colaboração com a Agência Espanhola de Cooperación Internacional e com a Embaixada da Espanha, apresentou réplicas de gravuras de 18 artistas espanhóis e ibero-americanos. A exposição durou um mês, no final de maio e final de junho, e a visitação foi o dobro da exposição anterior, o que revela um público interessado em diálogos culturais internacionais.

A programação da galeria continuou com a exposição “MINIARTE”. Iniciativa global, que reuniu 157 obras de artistas de 15 países distintos. O projeto, idealizado pela artista brasileira Clara Pechansky em 2003, possui o objetivo de apresentar, em pequenos formatos,

uma breve visão sobre as artes visuais de localidades variadas ao redor do globo. Realizada em conjunto com o Espaço Contemporâneo UFAM/Unibanco e a International Miniart Exchange, a mostra continuou acontecendo pelo mês de agosto até as primeiras semanas de setembro.

Em outubro, a galeria recebeu “Crônicas do Ambiente (3 narrativas da cidade, lenda e o meio)”, uma exposição que explorou temas urbanos e ambientais sob os pontos de vista das artistas Monik Ventilari, Naia Arruda e Priscila Pinto. Essa exposição ampliou o diálogo entre arte e questões sociais, conectando o público às narrativas contemporâneas da região amazônica.

Finalizando o ano, outra longa exposição de galeria foi “de: {#%<]construção” da final 2008 dos artistas Cléa Rodrigues, Marcos Romano e Mônica Tusset inaugurada em 16 de dezembro de 2008 e encerrada em 21 de fevereiro de 2009. A exposição “refletiu sobre processos de criar e destruir”. Para Rui Mário 1968, pg. 87

As galerias de pintura constituíram os locais paradigmáticos do vanguardismo, e, por isso, eram os locais onde se poderiam mais facilmente manifestar as artes de síntese e mesmo recitais, concertos e conferências, abrindo-se, portanto, a outras modalidades, em especial à poesia, à música e ao teatro experimental, como o de Augusto Sobral.

O autor aponta como as galerias de artes ocuparam um lugar de destaque para o desenvolvimento do “vanguardismo” em torno de certa forma de perspectivismo no âmbito artístico. Aqui, eu estou propondo que esses locais de exposição não só refletem arquitetonicamente a linha de Horizonte. Além disso, há a função multidisciplinar deste mesmo espaço justificados como lugar de encontro da expressão artística em torno da perspectiva.

O ano de 2009 teve 05 exposições em sua programação diversificada na Galeria, que ofereceu ao público uma série de exposições que exploraram diferentes linguagens artísticas e propostas criativas. A agenda teve início com a “**MOSTRA PORTA FÓLIO**”, realizada entre 17 de abril e 22 de maio. Apresentando 20 propostas e projetos de artistas autodidatas, a mostra destacou trabalhos que iam desde fotografias e ilustrações até instalações e performances. Entre os artistas participantes estavam nomes como Bárbara Teófilo, Darlan Guedes, Marcos Romano e Silvia Feliciano, Sandro Marandueira, Sebastião Alves e Paulo Oliveira, a exposição atraiu 198 visitantes.

Em junho a galeria foi palco da “Exposição Rio”. A rica temática amazônico presente nas pinturas do renomado artista Mário de Paula foi apresentada ao público, sendo visitada por 201 pessoas, de 10 de junho a 17 de julho, apresentando nuances de floresta e vida ribeirinha, permitindo que os visitantes se familiarizassem com ela visualmente.

Na sequência, a exposição ““OBRA’ em construção” ficou alocada na galeria de 19 de agosto a 25 de setembro. Composto por 10 artistas os quais são: Bernadete Andrade, Mario

de Paula, Oscar Ramos, Sebastião Alves, Roberto Evangelista, Lula Sampaio, Alberto Araujo, Geraldo Langbeck, Danlan Guedes e Coubas, o projeto expositivo apostou na multidisciplinaridade através de fotografias, pinturas, performances e instalações, a visitação de 164 participantes abrindo o campo de percepção estética da plateia.

Durante o mês de 16 de outubro a 21 de novembro, a “[CAIXA] de Pandora” reuniu 26 artistas os quais são: Ademir Mattos, Amanda Midori, Alexandre Santos, Cleumar Souza, Denise Mendes, Deo Neto, Eduardo Pacifico, Estela Rossignollo, Elias Franco, Frank Oliveira, Floripes Oliveira, Gisele Ameida, Julianny Costa, Julio Melo, Lara Antony, Leudiane Lima, Lilianny Costa, Maria Jose Lisboa, Mary Nika, Rosa Americo, Suely Ojara, Sinezio Rolim, Smaley Sarmiento, Tiago Sales, Talita Queiroz e Wesly Souza em uma exposição coletiva focada em estudos e exercícios para desenho geométrico. A variedade de técnicas e abordagens rendeu uma exibição rica e provocativa que examinava as dimensões estéticas e conceituais da geometria na arte contemporânea, com a presença de 179 participantes.

Alpha é uma exposição encerrando o ano, mas com fluxo da galeria em 2010. Em 15 de dezembro a 29 de janeiro, a exposição “Alpha”, com obras de Héctor Bermejo, essa exposição contou com fotografias contemporâneas trazendo nuances urbanas e humanas. Com olhar poético e crítico, as imagens de Bermejo sobre o mundo moderno marcam o fotógrafo como um dos nomes mais promissores da fotografia atual. E com a visitação de 169 participantes.

No primeiro semestre de 2011, a galeria manteve sua programação expositiva, mas foi no segundo semestre que uma nova atividade aparece ganhando destaque. Nesse período, a professora Mitiê Malagueta assumiu a responsabilidade de ficar à frente dos cursos livres de artes plásticas, inicialmente, foram organizadas seis turmas, totalizando 21 alunos.

A apreciação desse ano é de cinco exposições que proporcionaram diferente linguagem e criatividade. Sendo a primeira exposição denominada das coisas da vida. Realizada entre 25 de fevereiro a 15 de abril, coletaram-se quatro artistas, Sandro Madureira, Sebastião Alves, Kashimura e Geraldo, que trabalharam com fotografia, instalação, ambiente e performance. Existiu uma grande diversidade de expressionismo, possibilitando à galeria expor ao público questões do dia a dia por meio dos artistas.

Em maio, a galeria sediou a exposição “NEGATIVO-territórios descobertos”. Ela contou com 17 fotografias de Alberto Araújo de arte-ambiente com imagens contendo cenas de devastação da floresta Amazônica nos últimos cinco anos.

A terceira edição do projeto “+A -mais artistas” entre 08 a 22 de julho, focando em trabalhos de oito artistas manauaras, Estanley Lima, Joao Elias Freire, Ma Adelaide Castanhede,

Paulo Olivenca, Rebeca M. Castanhede, Samuel Silva, Valeria Silva e Yahdra Araujo. O objetivo é criar oportunidades para a população envolver-se com arte e dar acesso aos novos talentos.

O período de 23 de agosto a 10 de setembro, a exposição coletiva “MIXED MESSAGES – visual representations” foi um rally internacional, promovido pelo CAUA e curador por Cristóvão Coutinho em parceria com George Rivera da Universidade do Colorado/EUA. Exibindo 33 obras de pequeno porte de artistas americanos e mexicanos, o evento intercultural buscou uma multiplicidade da representação visual. A exposição trouxe relações internacionais e experiências para a realidade do espaço.

Por fim, a exposição individual “NATUREZA INTERIOR” da artista Flor de Oliveira encerrou seu ano em cartaz de 23 de novembro de 2011 a 13 de janeiro de 2012. Mostrando uma abordagem poética e introspectiva, a apresentação de 16 telas em acrílico do universo caboclo integrou essas conexões do humano com o mundo natural sobre águas e várzeas, suas próprias existências.

O início de um novo ano de 2012, “em que a galeria continua em movimento”, correspondendo à NATUREZA INTERIOR, envolveu cinco exposições em instâncias de linguagem e abordagem à arte radicalmente diferentes. Nesse mesmo ano, aumenta a quantidade de turmas que sobe para 10 turma compondo 48 alunos anuais, o índice de alunos por turma sempre com a carga de entre cinco a seis discentes, proporcionando melhor acompanhamento em sala.

A primeira delas, “ELOS na Contemporaneidade” ficou no espaço 9 de março a 20 de abril e trouxe trabalhos de artistas locais, Alberto Cesar Araujo, Cléia Rodrigues, Coletivo Graúna, Darlan Guedes, Marcos Romano, Monik Ventilari, Oscar Ramos, Paulo Olivença, Paulo Trindade, Sandro Marandueira e Sebastião Alves e Roberto Evangelista. A proposta se complementou por vídeos-performance de mais quatro artistas, singularizando ainda mais, a interdisciplinar do trabalho.

A seguir, a “Mostra de Gravuras” foi realizado de 25 de abril a 28 de maio, e “Shabono realizada no segundo semestre no mês de agosto, trouxeram um repertório de xilogravuras e gravuras em metal e serigrafias realizadas por alunos do Departamento de Artes Visuais da UFAM. A proposta das duas exposições, pautada na política de reconhecimento trabalhos de formação acadêmica, possibilitando a participação de 87 visitantes.

A exposição “Diversidades”, de Linduína Mendes, realizada entre outubro e novembro, apresentou uma rica pluralidade de linguagens artísticas. A mostra reuniu obras que exploravam diferentes formatos criativos, incluindo livros de artistas, livros-objetos, livro-arte,

colagens sobre tela, desenhos sobre papel e instalações.

Finalizando o ano, duas edições da exposição “Exercícios de Artistas” destacaram o trabalho dos alunos do curso de Artes Plásticas do centro de artes, tendo a frente a professora Mitiê Malagueta, tendo a primeira edição, realizada em junho, com duração de duas semanas, enquanto a segunda, iniciada em dezembro, estendeu-se até abril de 2013. Ambas as mostras apresentaram trabalhos desenvolvidos durante o primeiro semestre de 2012, refletindo o aprendizado técnico e criativo dos estudantes.

Nesse processo, os alunos assumem um compromisso maior com sua produção e amadurecem profissionalmente. Nesses espaços são desenvolvidas atividades de ensino relacionadas à curadoria, crítica de arte, montagem de mostras, desenvolvimento de projetos gráficos, trabalho de mediação do público com as obras, visitas guiadas para escolas do ensino fundamental e médio, workshops e defesas de trabalho de conclusão de curso com exposição. Várias disciplinas relacionam-se com estas atividades e usam esses espaços como “sala de aula”, sejam da área teórica, da área de linguagens poéticas, ou da área de arte-educação, seja na graduação ou pós-graduação. (SOGABE, 2014, p. 1)

O autor enfatiza que, ao participar dessas atividades, os alunos assumem um compromisso maior com suas criações, dando significado passando a encarar sua produção não apenas como um exercício educacional, mas como algo que tem impacto real no público e na sociedade.

No segundo semestre de 2013, ocorreu o encerramento do contrato da professora, professora Mitiê Malagueta, no primeiro semestre foram mantidas apenas os cursos de desenho e pintura, totalizando quatro turmas com contingentes de 23 alunos. Apesar da redução nas atividades educacional, a galeria continuou com sua proposta rica em exposições, contemplando oito mostras destacando diversas linguagens artísticas.

A primeira delas, intitulada “PINTURA UM - coletiva”, ocupou o espaço entre 15 de março e 02 de abril, reunindo obras produzidas de pelos alunos do Curso de Artes da Universidade, a frente da exposição e de mais duas seguidas fica a frente o artista Otoni Mesquita. A exposição “PINTURA! EXERCÍCIOS E EXPERIMENTOS”, em cartaz no mês de abril, apresentando obras de seis artistas, com intuito de ampliar o repertório visual e explorando técnicas. Em seguida nos meses de abril e maio ocorreu a exposição “GRAVURA EXPERIMENTAL”, apresentando obras de gravuras em relevo e côncavo, destacando a riqueza das texturas e formas gráficas.

No segundo semestre, é realizada uma nova edição de “EXERCÍCIO DE ARTISTA”, no período de 21 junho a 04 de julho, apresentou trabalhos desenvolvidos pelos alunos do CAUA durante o primeiro semestre de 2013. Dando continuidade em 10 de julho a 08 agosto, a exposição “AMAZÔNIA ESFINGE”, de Sávio Stoco, atraiu 97 visitantes, explorando temas

relacionados à identidade e ao território amazônico. Logo após, com duração de duas semanas de agosto, a exposição “PEDRA”, de Cristóvão Coutinho, curada por Óscar Ramos, trouxe fotografias, vídeos e objetos/lixo, propondo reflexões sobre a relação entre natureza e sociedade, capaz de acolher diferentes narrativas e formatos criativos.

Finalizando o ano, duas exposições coletivas destacaram o trabalho de artistas locais. A primeira, intitulada “NUA”, ocupou a galeria durante todo o mês de outubro, reunindo obras de dez artistas manauaras. Em novembro, “Linha, Cor e Expressão”, de Linduína Mendes, apresentou uma coleção de pinturas em técnica dripping, explorando gestualidade e espontaneidade

Em 2014, o Centro de Artes, recebe o Técnico Administrativo Carlos Alberto dos Santos, decorador e graduado em Artes Visuais, com o objetivo de suprir a demanda por cursos livres de artes visuais, ele assumiu as turmas de desenho e pintura. No segundo semestre, foram formadas oito turmas, totalizando 42 alunos, consolidando sua contribuição para a formação artística na instituição.

Ao longo do ano de 2014, o calendário expositivo da Galeria contou com apenas duas mostras. A primeira, OFF COPA.NÃO É FUTEBOL, realizada durante a Copa do Mundo no Brasil, a exposição em sua curadoria novamente Cristóvão Coutinho, expôs obras de dez artistas, dentre os quais, Afrânio Santos, Hadna Abreu e Óscar Ramos. A mostra propunha uma abordagem crítica e reflexiva do fenômeno expositivo, teve a visita de 250 participantes, sendo o principal evento expositivo do ano, ficou no maio a 11 de julho.

Os conteúdos educacionais voltados as artes plásticas nos cursos livres de desenho e pintura eram ministradas em módulos semestrais no Centro de Artes, que ajuda os alunos a estabelecer uma base sólida em todos os fundamentos técnicos e artísticos em cada semestre. O Curso de desenho inicia no módulo I da unidade I concentrou-se na formação em todas as capacidades de desenho, como observação, memória e imaginação. Os alunos aprendem formas geométricas, técnicas de fricção e para usar ferramentas e materiais como diferentes durezas de grafite, carvão, giz de cera e nanquim, aprender técnicas úmidas de desenho, como aguada e guache.

O segundo modulo, unidade I focando no desenvolvimento motor, onde os exercícios incluíam traços básicos, hachuras, pontilhas e representação tridimensional da forma. Isso expandiu as habilidades motoras dos alunos para dominar o controle do traço e da linha ao experimentar paisagens lineares e a olho vivo e objetos visuais na natureza, conforme proporcionalmente.

Quando se trata da pintura, os tópicos expandirão para cobrir composição, cor e figura,

onde a parte teórica será integrada com a experiência prática. O primeiro módulo, os alunos pesquisavam cores e as interações entre elas, além de experimentar diferentes suportes, como cartolina, couche e paraná, usando técnicas mistas, como acrílico, pastel oleoso e hidrocor. Os alunos exploravam textura, elemento figurativo, imaginário e abstrato em aulas práticas de aplicação dessa aprendizagem em pintura sobre tecido e tela. O segundo módulo, ensina aos alunos a diferença de tinta acrílica, o que é vantajoso sobre esse tipo de tinta, como se prepara e a parte subjetivamente objetiva discorria sobre tipos de pincel específico.

Compreendendo as técnicas de desenho e pintura, os estudantes são capazes de elaborar trabalhos originais que poderiam ser idealizados para exibição. O que foi descrito anteriormente fornecia uma rota que poderia ser seguida para permitir que os alunos percebessem suas ideias em trabalhos que refletissem sua própria imaginação e estilo único. De paisagens especificadas a composições abstratas coloridas, cada trabalho mostrou um progresso na habilidade técnica e criativa dos membros.

Em novembro, foi realizada a “Mostra Coletiva dos Alunos dos Cursos de Desenho e Pintura Artística do CAUA”. Essa exposição mostra o trabalho desenvolvido pelos alunos dos cursos, proporcionando aos estudantes a oportunidade de apresentar suas produções ao público. Em 2015, o Centro de Artes viveu momentos transformações primeiramente a aposentadoria do diretor Adelson Santos e a vinda do professor Paulo Roberto Simonetti, graduado em Educação Artística, para liderar o espaço. Sob o comando do novo diretor, ocorreu parceria com o departamento de Artes DEPARTES e o Programa de Extensão Galeria de Artes da UFAM, e a galeria do CAUA.

No segundo semestre, a Galeria do CAUA abriu ao público duas exposições, a primeira EXPOCAUA I, uma exposição que mostrou trabalhos de artistas nascidos ao longo da última quatro décadas, tendo a arte como expressão cultural e identidade do povo amazonense. A exposição EXPOCAUA I realizada durante todo o mês de agosto, celebrou a diversidade artística da arte regional, coexistindo uma variedade de linguagens visuais que refletiam o processo de evolução artístico do Amazonas por quase seis décadas.

Para o segundo semestre de 2015, o CAUA programou diversas atividades. No campo do ensino das Artes, serão ofertados os cursos livres nas áreas das Artes Visuais: desenho e pintura; da Dança: infantil, juvenil, cênica, melhor idade e de salão; da Música: piano, violino, flauta, violão e canto. Também serão ministradas oficinas em diversas áreas e linguagens artísticas como Música, Grafite, Mosaico, Animação, Teatro, Dança, Cinema entre muitas outras, que terão como objetivos desde ensinar uma técnica específica, ou mesmo introduzir o discente ao universo artístico da linguagem abordada. Na produção cultural, estão sendo criados grupos de Dança, Corpos Artísticos, e de Música. Na dança o grupo criado será responsável por reativar o Núcleo Universitário de Dança Contemporânea (NUDAC), que no passado, por

muitos anos, fez parte dos quadros do CAUA. (Relatório 2015)

No campo das artes visuais, no mesmo ano, a exposição “Os cinzas de Manaus”, de Fernando Júnior, homenageou os 346 anos da capital amazonense. Utilizando-se de diversas técnicas, como aquarela, bico de pena e fotografia, bem como recursos digitais, o artista retratou o centro histórico da cidade. As obras conseguiam representar tanto o aspecto visual tradicional quanto uma releitura contemporânea da capital. Assim, a exposição também foi uma forma de fazer o público pensar a memória urbana e a transformação da paisagem ao longo dos anos.

No mesmo ano, foram aprovados 14 projetos de extensão os quais dois deles, com foco na promoção da arte visuais e formação artística para estudantes e comunidade local, ambos os projetos contaram com parcerias com instituições de ensino da rede pública estadual localizadas no entorno do CAUA.

Fig 36: Resultado dos alunos da oficina de grafite, ministrado pelo Diretor Paulo Simonetti.



Fonte: Relatório do projeto de extensão

O primeiro projeto, intitulado "Grafite no CAUA", exploravam a técnica da pintura com tinta spray grafite, o projeto buscou ofertar oficinas em escolas parceiras, como o Instituto de Educação do Amazonas (IEA), a Escola Estadual Eunice Serrano Teles de Souza e a Escola Estadual Antenor Sarmiento. Essas instituições participaram sem nenhum tipo de apoio financeiro, assumindo como contrapartida o compromisso de divulgar as atividades e garantir o acesso de seus colaboradores e alunos às oficinas. As atividades ocorreram nos meses de outubro e novembro, proporcionando aos participantes uma experiência prática e enriquecedora no universo do grafite.

Fig 37: processo de construção dos alunos, ministrado pelo Diretor Paulo Simonetti.



Fonte: Paulo Simonetti

O segundo projeto, denominado "Mosaico: Técnicas essenciais e projetos geradores de renda", teve como objetivo ensinar três técnicas distintas de mosaico aplicadas em diferentes suportes. Este projeto foi desenvolvido no Atelier de Pintura da Unidade I do CAUA, além das atividades realizadas no espaço físico do CAUA, também foram oferecidas oficinas nas mesmas escolas parceiras mencionadas anteriormente. Assim como no projeto de grafite, as escolas se comprometeram a divulgar as oficinas e facilitar o acesso de seus colaboradores e alunos, sem exigência de contrapartida financeira.

Entre os anos de 2016 e 2017, na gestão do Diretor Paulo Roberto Simonetti, houve a Galeria de Artes se fortifica como um espaço das artes visuais. Foram realizadas 14 exposições, sendo este um marco de um processo de retomada de um compromisso com esta linguagem artística, que em gestões anteriores, não se recebia a atenção necessária. Além das exposições, houve um aumento notável na oferta de cursos livres, projetos de extensão e de oficinas, que consolidam o espaço como um verdadeiro polo para o desenvolvimento cultural e artístico.

No ano de 2016, segundo relatório institucional, fora ofertado 28 oficinas de artes visuais totalizando 491 matrículas e oferta de cursos de Artes Visuais e Serigrafia, totalizando quinze turmas e contabilizando 138 matrículas. A oferta das oficinas foram condicionada à disponibilidade de monitores voluntários, foi realizada pelo Curso de Artes Visuais, através das disciplinas de Estágio Supervisionado, articulando monitores ligados a Projetos de PACE (Programa Atividade Curricular de Extensão) e PIBEX (Programa Institucional de Bolsas de Extensão), com alunos em busca de cumprir horas de Atividades Curriculares Complementares

(ACC), também houve colaboração de artistas voluntários e outros que realizavam contrapartida pela utilização do espaço do Ateliê Coletivo.

No mesmo ano, a meta era a aprovação da renovação de alguns projetos e criação de novos, a direção, em conjunto com professores substitutos e docentes dos departamentos de Artes e Matemática, aprovou nove entre artes, música e dança no projetos na Pró-Reitoria de Extensão por meio PACE, aos quais foram : Oficinas de Serigrafia Artística no CAUA, Mosaico: Técnicas essenciais e projetos geradores de renda, Grafite no CAUA, *Oficinas de Artes Visuais no CAUA* , *Núcleo de Teatro do CAUA - NTCAUA: Teatro na Escola* , *Núcleo de Teatro do CAUA - NTCAUA: Apresenta Teatro de Fantoche e Animação gráfica como inovação metodológica para o ensino de arte* .

No primeiro semestre de 2017, foram realizadas 14 oficinas, com um total de 165 matrículas e ofertadas dois cursos livres artes visuais e serigrafia, computando 51 alunos matriculados. Nesse primeiro semestre, o CAUA não participou do Edital da Pró-Reitoria de Extensão (PACE). A principal meta para esse período foi concluir os projetos pendentes de 2016/01 e 2016/02, sendo alguns finalizados.

Entre 2016 e 2017, a Galeria do CAUA transformou-se um espaço de encontro com a arte e com a cultura amazônica, por meio de uma agenda cultural diversificada e rica. Nesse período houve 12 exposições de destaque realizadas, nesse intervalo distinguiram-se por uma variedade de linguagens artísticas e técnicas, bem como por uma diversidade de tópicos e estilos, integrando tradições reconhecíveis com inovações contemporâneas.

Para além da pluralidade de linguagens e estilos, as mostras reforçaram os vínculos entre artistas e o CAUA, transformando-o efetivamente em uma casa da criação e da troca de experiências. Otoni Mesquita, Naia Arruda, Óscar Ramos, Eliberto Barroncas e até mesmo Cristovão Coutinho, com quem manteve sólido vínculo por tantos anos, voltaram ao espaço trazendo novo olhar a artes e expor novos trabalhos artísticos. Tendo as quais exposições:

A Exposição “Monólito”, do artista Francisco Ricardo, mostra o resgatou do aspecto primitivo da cidade de Manaus e suas ancestralidades indígenas, com destaque para o grafismo corporal do povo Tikuna. Utilizando técnicas mistas, como xilogravura, gravura em metal, arte digital e estruturas de arame iluminadas, o artista apresentou mais de 20 peças marcantes que dialogaram com a memória e identidade amazônica, o período da exposição aconteceu no primeiro semestre de 2016. Em seguida ocorreu a exposição “RIZOMA”, da artista Adriana Velikova, como curadora a artista Priscila Pinto, a artista compõe sua exposição por pinturas abstratas em técnica mista, explorando texturas, cores e suas relações fluidas. A búlgara radicada em Manaus apresentou 17 obras inéditas, revelando sua sensibilidade artística e

musical em composições que conectavam formas orgânicas e movimento, foi realizada ainda no primeiro semestre do mesmo ano.

No mesmo semestre aconteceu duas exposições as quais foram a exposição “ELI Bacelar - Século XXI”, do artista Eli Bacelar trazendo a retrospectiva de produções artísticas em 2001 a 2016, reunindo 21 obras, apresentadas temas e técnicas diversas, com acrílico sobre tela e pastel sobre papel, para que houvesse essa exposição riquíssima o artista teve o apoio do colecionador Paulo Roberto Simonetti de seu acervo particular, a realização desse evento ocorreu de junho a julho. O evento 1º feira de vinil de Manaus ocorreu em julho, e trouxe a exposição “Arte na Capa”, um convite à nostalgia e à troca cultural, sendo exposto diversas capas de vinil, além de vendas e escambo de discos e livros, houve apresentações de DJs, transformando o espaço em um ponto vibrante de interação entre música e arte visual.

Em agosto do presente ano, realizou-se a Exposição “Poemas Visuais”, do artista: Óscar Ramos, como curador Afrânio Santos, trouxe uma reflexão poética e visual sobre a linguagem artística, desafiando os limites entre palavra e imagem. No mês seguinte, ocorre a exposição “Des Construção...Manaus”, do artista: Jair Jacqmont, explorando linguagens contemporâneas, apresentando em pinturas a óleo inspiradas nas espinhas de peixes desconstruídas, uma experiência imersiva, conectando arte e natureza. Encerrando o ano acontece, a exposição “ARQUÉ - instalações”, da artista Naia Arruda, seu curador Eliberto Barronca, celebrou a materialidade e a simbologia das formas, as obras conquistaram o público, atingindo seu ápice chegando a 200 visitantes.

Além das oficinas, cursos e exposições houve outras atividades em parceria com a Universidade do Estado do Amazonas dando apoio com a seção do espaço físico, recursos materiais e de pessoal para realização do XIV Encontro Nacional de Turismo de Base Local - ENTBL realizado de 21 a 23 de novembro de 2016, do XI CONECOTUR – Congresso nacional de Ecoturismo realizado de 24 a 25 de novembro e ao IV Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura – EBPC, II Seminário Internacional Sociedade e Cultura na Panamazônia – SISCULTURA realizado de 09 a 11 de novembro de 2016 e de 2016 e do I MIDIARTE em 17 de fevereiro de 2017 e do IV Seminário de Gestão de Turismo em Unidades de Conservação da Amazônia de 17 a 20 de abril de 2017.

A produção artística é fundamental para trazer o artista para fora de si, explorando sua criatividade e seu pensamento explorador de ideias, as exposições buscam incentivar a conectar o pensamento do artista com o público, trazendo questionamentos a sociedade. Apreciar uma obra artística vai muito além de observar, envolve uma experiência sensorial, intelectual e emocional, os artistas que realizaram as exposições no decorrer do ano, buscaram proporcionar

esse processo em suas exposições.

Em abertura ao ano letivo foi realizado a Exposição “PORCHOIR”, do artista Afrânio Santos, que era professor do centro de artes, sua exposição comemora os 10 anos de sua trajetória artística, apresentou 30 obras inéditas, incluindo uma escultura feita de materiais plásticos adesivos e pinturas monocromáticas. O mês de março recebe a exposição “O Imaginário Amazônico”, do seu acervo pessoal o diretor do CAUA Paulo Simonetti, a exposição compõe por obras de pinturas e desenhos em técnicas variadas, como acrílico, óleo, guache, grafite e nanquim, esta exposição retratou cenas do cotidiano regional amazônico. A Exposição Coletiva “NÓS IN MAO”, tem sua abertura em 16 de março, incluindo Afrânio Santos curador e participante, reuniu trabalhos de oito artistas, Camila Nakano, Clea Rodrigues, Cristhiane Barreiros, Francisco Ricardo, Janaina Gouveia, Lincoln Rocha, Monik Vetilan e Paulo Simonetti, abrangendo estilos diversos, como fotografia, aquarela, arte digital e mosaico. A Exposição “FÊNIX - As Sombras da Arte”, que ficou de 13 de abril a 05 de maio, do artista Otoni Mesquita, atraiu 548 visitantes em três semanas, sua exposição contou com performances artísticas, como a instalação “Modelando sombras e resgatando a História da Arte”, e o aprimoramento de outras performances realizadas 1986. Ainda no mês de maio foi realizada a exposição “MINDLAB - figurinhas, caligramas e personas” do artista Turenko Beça, apresentando suas criações no período de 2002 a 2017, suas obras compostas por desenhos e pinturas partes do projeto “Figurinha”, que explorava narrativas sobre a Amazônia, ancestralidade e urbanidade, sua exposição atraiu 534 visitantes, destacando a relevância do trabalho de Beça.

No mês de junho é recebido a Exposição “ORGÂNICA” da artista Priscila Pinto, com curador Turenko Beça, e participação especial em performance Caroene Neves e Manuela Marinho, trazendo o simbolismo de relações de coexistência entre microorganismos e o universo, "ORGÂNICA" apresentou obras abstratas e figurativas que refletiram sobre ciclos de vida e transformação. Em seguida a Exposição “Des.Aparecer” do artista Cristóvão Coutinho, explora a relação entre vida e morte, reunindo pinturas, desenhos, vídeos e objetos, uma Séries inéditas, como “Desenhos Errados, Balões de Festa e Corações Fragmentados”, provocaram reflexões sobre perda, memória e reconstrução.

Durante o breve período de sua gestão, o professor e artista Paulo Simonetti imprimiu uma nova dinâmica ao Centro de Artes, promoveu diversas atividades abrangendo as áreas de artes visuais, música, dança e teatro, trazendo para dentro do CAUA artistas locais, a comunidade acadêmica e a sociedade em geral. Essa convergência de públicos reavivou o ambiente e enriqueceu o propósito original do espaço: ser um local dedicado à cultura, ao ensino

e à formação artística de qualidade.

A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 2013, p. 1)

No segundo semestre de 2017 e início de 2018, o Centro de Artes foi palco de duas importantes exposições que destacaram a diversidade e a profundidade das expressões artísticas contemporâneas. A primeira delas, intitulada "MovimentAR", foi uma mostra individual da artista Polly D'Ávila, realizada 02 a 25 de setembro de 2017.

A exposição trouxe ao público uma experiência visual única, composta por desenhos, pinturas e fotografias que exploravam o corpo humano em movimento. Com obras de grandes dimensões e fotografias em preto e branco, Polly capturou a essência da dança, apresentando corpos em diferentes posições contorcidos, em escorço ou em gestos fluidos que transmitiam a leveza do espírito e a liberdade de se entregar ao movimento. Encerrando os anos o espaço recebeu a exposição "O Astronauta e as Flores do Meio Fio", do renomado artista Sérgio Cardoso, que conta com mais de 40 anos de carreira, reúne pinturas, fotografias e vídeos em padrões de formas e cores que dialogavam entre si, criando narrativas simbólicas que flertavam com o cinema e a literatura. Com 118 visitantes, a exposição ficou de 28 de novembro de 2017 a janeiro de 2018, expandindo a percepção do público sobre flores, astronautas e outras personagens presentes nas narrativas.

Ao longo de 2018, o Centro de Artes promovendo sete exposições, destacaram a diversidade técnica, temática e cultural das produções artísticas locais. Essas mostras não apenas proporcionaram ao público experiências estéticas únicas, mas também ampliaram o diálogo entre arte, memória e sociedade.

A primeira exposição foi do artista "Jaider Esbell em Manaus", que trouxe à tona duas coleções marcantes: "Era uma vez Amazônia", com 16 obras que desromantizavam a visão idealizada da floresta, e "Meu avô Makunaima", composta por 15 peças que revelavam aspectos desconhecidos da entidade indígena Makunaimê. Além disso, vídeos sobre a trajetória do artista complementaram a mostra, evidenciando seu posicionamento político e poético. O período de exposição realizado 19 de março a 13 de abril de 2018.

Em maio, o CAUA recebeu "RÊ-VOADA", do artista Edson Macalini, uma exposição que combinava desenhos e instalações. A coleção "Pássaros Parintins Tupinambaranas",

composta por 33 desenhos de pássaros, foi inspirada nas histórias ouvidas pelo artista durante sua vivência em Parintins. A instalação "Passarada" e o lançamento do livro "Warenoi" enriqueceram ainda mais a experiência do público. No período de 19 de abril a 17 de maio.

No final de maio, o evento Seminário Panorama das Artes no século XXI, o "Panorama das Artes no Século XXI Recorte 2018" reuniu artistas locais em uma exposição coletiva que refletiu a pluralidade das artes visuais em Manaus. Com técnicas variadas, como instalações, pinturas, grafites e fotografias, a mostra propôs um retrato transversal da produção artística local, destacando a criatividade e a diversidade estética dos artistas, o período exposto de 21 de maio a 01 de junho. Composto pelos artistas Karen Cordeiro, Cristoffer Ferreira, Marcos Romano, Bakv Pedra, Davi Martins, Ítalo Alus, Ana Keite Cruz (k8\_cruz), Lincoln Rocha (Ecto), Monik Ventilari, Yro Anjos, Teti Belém, Lucilene Santos, Paulo Olivença e Francisco Ricardo.

Em 02 a 11 de julho, o CAUA promoveu uma Mostra Didática, apresentando trabalhos dos alunos dos cursos de Aquarela, Pintura em Acrílica e Desenho de Observação, ministrados pela professora Hadna Abreu. A exposição evidenciou o aprendizado técnico e a expressividade dos estudantes. No período de 20 de julho a 20 de agosto, a artista Caroene Neves inaugurou "Des(Ordem)", uma exposição que desafiou as convenções tradicionais das galerias de arte. Com cerca de 100 desenhos expostos sem molduras, a mostra convidava o público a interagir diretamente com as obras, tocando-as e sentindo suas texturas. A curadoria de Kasmin Biscaro e a montagem de Valter Mesquita deram vida a uma experiência imersiva e sensorial.

Enquanto havia uma agenda de realização de exposições, ao mesmo tempo estava acontecendo atividades programadas para o ensino através de cursos, oficinas e realização de projeto, nesse mesmo ano o quantitativo de professores diminuiu a qual Hadna Abreu ficou à frente dos cursos de desenho de observação, ofertando quatro turmas anual, totalizando quarenta e quatro (44) alunos, pintura com oferta de quatro turmas com quarenta e cinco (45) alunos e aquarela ofertando quatro turmas com quarenta (40) alunos. Para que pudesse ampliar mais a formação e diversificação na linguagem das artes, deu a continuidade a parceria a Faculdade de Artes da Ufam, com a integração de atividades com a chegada dos estagiários de artes visuais.

A princípio, os estagiários possibilitaram a realização dos cursos de artes visuais desenho emancipado, ofertando uma(1) turma ministrado pelas estagiárias Letícia Maya Grijó e Geovana Pimentel Balbi; Ilustração – noções introdutórias, ofertado uma(1) turma, ministrado por Daniel Soares Mendes; Introdução ao Desenho, ofertado duas(2) turmas ministrado por Ariana de Sena Dias e Laís Fernandes Borges de Moraes; Introdução à Pintura, ofertado duas

(2) turmas ministrado por Janayna Penha de Lima e Cristina Mendese Valente e Laboratório Contemporâneo ofertado uma (1) turma ministrado por Amanda de Jesus Gomes de Oliveira e Djane da Silva Sena, totalizando sessenta e cinco(65) participantes dos cursos que teve a duração de cinco meses.

A parceria com a Faculdade de Artes e a Escola de Artes possibilitou a expansão de novos cursos e oficinas nas diversas linguagens artísticas (música e dança). Essa nova abertura para os estágios proporcionou a promoção do ensino-aprendizagem tanto dos alunos quanto dos graduandos, possibilitando a troca de experiências, pois muitos estagiários tiveram seus primeiros contatos como ministrantes no CAUA, sempre com suporte pedagógico. Para Nóvoa, 2009, p. 182. *“O registro escrito, tanto das vivências pessoais como das práticas profissionais, é essencial para que cada um adquira uma maior consciência de seu trabalho e da sua identidade como professor”*. A possibilidade de adentrar nesse novo mundo passando de aluno para professor contribuindo em suas experiências e registro pessoal promovendo a formação profissional.

No mesmo ano surge uma nova oportunidade, parceria técnica com a Secretaria de Cultura do Amazonas e o Centro de Artes, em ofertar cursos de capacitação voltados para a produção cênica e áreas afins. Essa iniciativa proporcionou qualificação em diversas temáticas. Foram oferecidos os seguintes cursos: Noções Básicas de Iluminação , ministrado por Ronaldo Aguiar e Tabbatha Melo, com 44 alunos matriculados; Noções Básicas de Sonorização , conduzido por Mizael Santos e Enilson Oliveira, contando com 48 participantes; Noções Básicas de Roadie , ministrado por Walter Saldanha, que teve 33 alunos inscritos; Roteiro Sentimental de Manaus , realizado por Fátima Souza e Juliana Mascarin, com 31 participantes; Gerenciamento de Espaços Culturais , coordenado por Francis Madson, alcançando 55 inscritos e Desenho de Cartum , ministrado por Romhas, com 13 alunos matriculados.

Os cursos foram estruturados com turmas de até 40 vagas cada, totalizando seis cursos e um engajamento de 224 participantes, essa parceria reforçou o compromisso do CAUA em promover formação técnica e cultural, ampliando as oportunidades de aprendizado e desenvolvimento na área das artes cênicas e gestão cultural.

No final do mês de agosto abre a exposição coletiva "Jardim do Encontrar", cujas trajetórias e linguagens artísticas se entrelaçaram para transformar a galeria do Centro de Artes em um espaço vivo de criação, memória e trocas.

O projeto reuniu 23 artistas educadores diversas áreas das artes, cultura e educação, evidenciando a interdisciplinaridade como ponto central da proposta. Entre os participantes estavam nomes como Francisco Rider, (artista das artes cênicas e visuais contemporâneas);

Cybele Bentes , (costureira e figurinista de teatro, dança e cinema); Yara Costa , (coreógrafa, bailarina e professora); Maria Moraes , (atriz, performer e educadora); Márcia Antonelli , (escritora); Sebastião Alves ,( jornalista e artista visual); Óscar Ramos , (artista visual e diretor de arte de cinema, televisão e teatro); Ecila Mabelini , (semioticista, pesquisadora e professora); Fábio Moura ,( ator e diretor de teatro do Coletivo Panorando); Rafael César , (poeta, performer, historiador e professor); Otoni Mesquita,( artista visual e historiador); e Rayssa Deschain , (bailarina, cantora e professora). Também marcaram presença Amanda Ayres , (professora e atriz); Keven Sobreira , (ator; Kátia Brasil , jornalista do Portal Amazônia Real); Koia , atriz e figurinista; Felipe Fernandes , (ator e artista visual); Neuza Rita , (atriz e arte-educadora); Deise Montardo , (antropóloga, pesquisadora e professora); Ismael Xavier, (ator de teatro e cinema); Dori Viana , (professor); Maria Izolene , (professora e cantora); e Selma Bustamante , (atriz e diretora de teatro).

Fig 38: Cartaz da exposição Coleção Thiago de Mello, 11 de outubro a 09 de novembro de 2018



Fonte: Acervo do CAUA

Por fim, o CAUA encerrou o ano com a "Coleção Thiago de Mello", organizada pela curadora Regina Vasconcelos. A exposição apresentou obras de artistas, incluindo nomes como Moacir de Andrade, Jair Jacqmont e Turenko Beça. O acervo do CAUA possui 100 peças de obras de artes visuais as quais são pinturas, gravuras, serigrafias, aquarelas e desenhos de diferentes artistas nacionais e internacionais, sobretudo artistas amazonenses, e da América Latina, o acervo é um bem material dedicado à memória do poeta Thiago de Mello.

A partir de 2019, sem mais docentes substitutos, porém, com as parcerias que começaram em 2018, dando continuidade na oferta de cursos, oficinas, exposições e eventos, assim houve novo parceiro, com o Centro de Artes e Educação Nelson Neto e artistas locais que utilizaram o espaço.

O espaço constitui uma realidade objetiva, um produto social em permanente processo de transformação. O espaço impõe sua própria realidade; por isso a sociedade não pode operar fora dele. Consequentemente, para estudar o espaço,

cumpra apreender sua relação com a sociedade, pois é esta que dita a compreensão da produção de espaço. (SANTOS, 1982)

O Centro de Artes manteve suas atividades, adotando uma nova percepção, formato e visão para suas atividades. A parceria com a Faculdade de Artes foi mantida, embora o índice de cursos voltados às artes visuais ainda fosse reduzido, com maior foco nas áreas musicais. Nesse contexto, ocorreu a abertura de uma turma de desenho com nove alunos, ministrada por Angela Carolyne e Lorena Santos. Além disso, foi oferecida a oficina *A Arte do Encontrar: Por uma arte relacional cênica performática*, conduzida pelo artista Francisco Rider Pereira da Silva, ampliando as possibilidades de experimentação e formação artística no espaço.

A temporada da Galeria expõe sete exposições, o mês de fevereiro inicia com a exposição coletiva “Texturarte”, reunindo jovens artistas amazonenses e estudantes da Faculdade de Artes, sob a curadoria de Priscila Pinto, os artistas Gabi Lira, Tay Souza, Evelyn Ariele, Jéssica Fernandes, Luís Farias, Lanna Paiva, Manaíra Montefusco, Israel Mota, Lorena Rebeca e Joab apresentaram obras resultantes das aulas da disciplina Pintura II. A mostra esteve em cartaz de 15 de fevereiro a 15 de março, revelando o potencial criativo da nova geração de artistas locais. A segunda exposição “Abstrato: Formas e Cores”, explorou a arte abstrata lírica e geométrica por meio de manchas, linhas e cores vibrantes. Em composição por 14 telas pertencentes à Coleção de Artes Visuais do CAUA, trazendo trabalhos de renomados artistas visuais amazonense, os quais são: Bernadete Andrade, Homero Amazonas, Eli Barcelar, Turenko Beça e Eduelson. A Curadoria por Regina Vasconcellos e Priscila Pinto, a exposição esteve aberta ao público de 19 de março a 30 de abril, convidando os visitantes a mergulhar em diferentes interpretações e sentimentos evocados pelas obras.

Em seguida de 13 de maio a 12 de junho, a galeria recebe a exposição “Mergulho Interior, uma exposição que uniu arte, biologia e espiritualidade por meio das pinturas de Carolina Bertsch, bióloga e artista visual venezuelana radicada em Manaus. As obras celebraram a biodiversidade dos oceanos e rios do planeta, exaltando sua beleza e colorido em uma homenagem à natureza e à vida. Chegando o segundo semestre do ano a exposição “Figurativo Humano” -Acervo do CAUA é uma coletiva que destacou a representação da figura humana em diversas formas, como retratos e autorretratos. A maioria das obras expostas era composta por pinturas sobre tela, além de uma gravura da artista Auxiliadora Zuazo. A curadoria foi assinada por Priscila Pinto e Regina Vasconcellos, e a exposição ficou em cartaz de 04 de julho a 02 de agosto.

O mês de agosto recebe a exposição em homenagem a artista visual Bernadete Andrade, a exposição “No Olhar das Crianças” Visita Guiada à Exposição de Bernadete

Andrade, ficou em cartaz de 07 de agosto a 11 de setembro, a galeria promoveu uma visita guiada à exposição, acompanhada de uma oficina de arte voltada para o público infantil. A curadoria foi realizada por Regina Vasconcellos e Priscila Pinto, proporcionando uma experiência lúdica e educativa que aproximou as crianças do universo artístico. Ainda em setembro a exposição “Objectivos da Arte: Subjetividade e Reflexão” da artista e curadora Ana Paula Abreu trouxe seu olhar, que investigou os estratos material e ideal da subjetividade humana, conectando significado e significante. A mostra refletiu sobre a arte como manifestação sensível (material) e como expressão de ideias (significado). A exposição esteve em cartaz de 13 de setembro a 04 de outubro, desafiando o público a refletir sobre os múltiplos significados da criação artística.

Duas exposições que para finalizar os anos, sendo a exposição “Trajetória Presente” da artista visual amazonense, radicada em São Paulo, Amanda Navarro, traz uma retrospectiva reunindo 26 trabalhos distribuídos nas séries *Luzes* (2003), *Pesadelos* (2008), *Sombras* (2015) e *Vida*, que engloba obras de várias fases de sua carreira. Fotografias, reproduções de pinturas em pastel seco e oito obras em óleo sobre tela compuseram a mostra, que esteve em cartaz de 22 de outubro a 21 de novembro. O fotógrafo Rafael Rodrigues encerrando o ano, apresentou a exposição “Fotográfica de Rafael Rodrigues” que trouxe à tona sua produção e expografia, exibição no período de 27 de novembro a 20 de dezembro, destacou o olhar sensível e criativo do artista, consolidando a fotografia como uma linguagem essencial na arte contemporânea.

Finalizando as atividades de artes visuais não pode esquecer que a diretora Priscila e a prof. Msc Regina Vasconcellos<sup>49</sup>, colaboradora externa assumiu a sistematização das coleções na organização da Reserva Técnica de artes visuais, devido à falta de um técnico da área lotado no CAUA. O órgão possui um acervo de obras de artes visuais que foram recebidos aos longos anos como doação dos artistas que faziam exposições na Galeria do CAUA, o que constituiu a Coleção CAUA, além disso, tem a Coleção Thiago de Mello, que foi transferida do Museu Amazônico da Ufam para guarda definitiva no Centro de Artes. Como fruto deste trabalho de organização e documentação do acervo, foram realizadas exposições na Galeria do CAUA e na Galeria do Largo – SEC, além de documento de catalogação das obras.

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e os adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural,

---

<sup>49</sup> museóloga, professora do curso de Biblioteconomia na Faculdade de Informação e Comunicação (FIC)

capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. Horta (1999, p.6)

Os acervos documentais, arquivos e acervos culturais desempenham o papel importante a sociedade sendo guardiões da memória coletiva, armazenando documentos que contam histórias sobre eventos, práticas culturais e experiências vividas ao longo dos anos. Por meio dessas coleções, é viável valorizar a cultura, compreender o passado e criar uma perspectiva histórica que reflita o desenvolvimento de uma sociedade.

No ano de 2020, a direção, juntamente com servidores, estagiários e parceiros externos, planejou diversas atividades que seriam realizadas ao longo do ano. Entretanto, a eclosão da pandemia de COVID-19 trouxe desafios inesperados, impedindo a execução das atividades presenciais e impondo um período de quarentena. Após esse período de isolamento, as atividades foram retomadas de forma remota no ano de 2021, adaptando-se às novas circunstâncias e buscando manter o engajamento e a qualidade das ações propostas.

O Centro de Artes, desde sua criação, tornou-se um espaço fértil para o desenvolvimento de projetos culturais e artísticos, entre os anos 1990 e 2020, diversos programas foram idealizados e executados, promovendo a formação cultural, o acesso à arte e a valorização das manifestações locais. No entanto, muitos desses projetos não conseguiram manter sua continuidade ao longo dos anos, seja por questões estruturais, financeiras ou políticas, os quais os sete projetos de extensão: Projeto Circuito de Artes, Cultura Ciart, Núcleo de Capoeira, Videocine-Clube do CAUA, Projeto UARTE, Projeto CAUA Seis e Meia, Coral Universitário e Estado da Arte.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquiva do homem através da reprodução, também o testemunho se perde [...]. O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofiou na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. (BENJAMIN, 1984, p. 168)

O autor traz uma reflexão a qual o cinema é um agente mais poderoso de massificação da cultura no mundo, tem a capacidade de reunir grandes públicos em torno de narrativas visuais e sonoras transformando em uma ferramenta central na formação de identidades coletivas e disseminação de ideias, trazendo mais do que entretenimento, o cinema é um fenômeno social que reflete e molda as dinâmicas culturais, políticas e econômicas de uma sociedade.

Assim chegou a Manaus os cinemas e prolongou a ideia de criações de cineclubes. Antes da criação do videocineclube do centro de artes, Manaus já havia experienciado alguns

espaços existentes de cineclubes, um dos primeiros criados foi o cine Manáos (1921 a 1943) fundado no Colégio Dom Bosco, a princípio era restrito aos alunos do colégio promovido pelos padres salesianos. Mas em 1925, houve a oportunidade de abrir as portas ao público em geral, introduzindo o cinema como forma de entretenimento e cultura em Manaus, foi bem aceito pela comunidade sendo que em 1926 mudou para cine Theatro Manós, mantendo suas atividades em 1943.

Após essa iniciativa, em outubro de 1959 outro cineclube foi criado, o qual era utilizado o auditório da instituição. Dirigido pelo Padre Luiz Ruas, membro do cineclube de fortaleza, o cineclube do sesc Senac, trazia estudos e debates sobre os filmes, estética e história, uma excelente iniciativa de não só apreciar o filme e sim entender o que aquele movimento trazia a sociedade. Nos anos 60 criado o Grupo de Estudos Cinematográfico (GEC) com a primeira exibição 02 de julho de 1962 apresentando documentário *Aspectos do Carnaval Amazonense*, utilizando as salas dos cinemas os quais eram na época Odeon e Eden, o Ideal Clube e o auditório do Palácio Rodoviário, sendo seus primeiros diretores: Cosme Alves Neto, José Pereira Gaspar e Helena Albernaz. Mais tarde passa utilizar auditório do Sesc e auditório da biblioteca, o GEC assume Joaquim Marinho que realiza diversas atividades, como descreve Durango<sup>50</sup>2017, pg.68.

1º Festival Internacional de Filmes de Curta Metragem; em abril, o Festival do Cinema Francês; em julho, o Festival Tchecoslovaco. No ano de 1967, o GEC, ainda sob a presidência de Joaquim Marinho, promoveu a I Mostra de Cinema Amazonense, o II Festival Internacional de Filmes de Curta Metragem e o Festival de Cinema Japonês, todos realizados no auditório Alberto Rangel. Em novembro ocorreu o Festival de Animação do Cinema Polonês, com entrada franca, desta vez apresentado no Cine Avenida

O autor em sua pesquisa descreve sobre a história dos cinemas e cineclube criados em Manaus e suas trajetórias. O propósito do GEC era a movimentar a cidade em termos culturais, promovendo diversas atividades preocupado em trazer a Manaus uma nova abordagem a linguagem cinematográfica de acesso a sociedade. Em um dos muitos eventos aconteceu em 1967 a *I Mostra de Cinema Amazonense*, o *II Festival Internacional de Filmes de Curta Metragem* e o *Festival de Cinema Japonês*, todos esses eventos ocorreram no auditório da biblioteca pública. No final desse mesmo ano foi criada Fundação Cultural do Amazonas (FCA), na direção José Pereira Gaspar <sup>79</sup>um dos primeiros diretores do GEC, sendo seu cineclube no auditório Alberto Rangel, o espaço que era utilizado pelo GEC, será coincidência,

---

<sup>50</sup> Durango Martins Duarte, empresário, publicitário e pesquisador. Traz a história do cinema na capital amazonense, desde as primeiras salas criadas no final do século XIX, passando pelas chegadas das empresas e das grandes redes, até os festivais realizados na cidade. A revista "A Sétima Arte em Manaus"

a FCA é como se diz a extensão de uma proposta que deu certo, mas agora com novo nome e tendo mesmo propósito.

Em 1969 a FCA assume o cine clube Humberto Mauro, criado em 1970, inicialmente funcionava no auditório Alberto Rangel, mas sofre alterações e tem uma nova proposta realizando suas exibições de forma itinerante nos bairros de Manaus, o cineclube destacou-se por democratizar o acesso ao cinema.

Em 1986, o Cineclube Humberto Mauro foi à Brasília representar o Amazonas na XX Jornada Nacional de Cineclubes. Em setembro do mesmo ano, sob a direção de André Gatti, apresentou a mostra de filmes dedicados à obra do diretor Néelson Pereira dos Santos. Durante o mês de novembro foram exibidos filmes no Teatro de Bonecos, ao lado do Colégio Benjamin Constant, depois retornou para o seu endereço, na Villa Ninita. Durango, 2017, pg 70

O autor descreve que o cineclube Humberto tinha a visão de levar o cinema para aqueles que não tinham acesso e sem condições de conhecer, levou até a Brasília para que muitos pudessem nossa cidade, nossa Terra, nossa cultura, por muito dos anos, ocupou diferentes espaços, como o auditório Kilde Veras e o Centro Cultural Palácio Rio Negro, onde passou a ser denominado Cinevídeo Cultura HM em 1998, utilizando a sala de vídeo da TV Cultura.

O projeto Videocine-Clube do CAUA, foi criado com intuito de exibição de filmes para a comunidade manauara, oferecendo acesso ao cinema e contribuindo para enriquecer sua vida cultural. No entanto foi uma sugestão feita pela coluna Faísca do jornal do Commercio, após ter apresentado clips de rock posto em sua programação. *Mas dia 30 de outubro de 1993 o JClassitudo, informou que o Centro de Artes Hahnemann Bacelar apresentou o filme “Bonitinha, Mas Ordinária”, adaptação da peça homônima de Nelson Rodrigues, então surge o videocine clube.* Além de exibir uma variedade de filmes, por meio de suas ações, evidenciou como esse ambiente influenciou, transformou e desempenhou um papel fundamental na formação de uma sociedade mais informada e conectada.

A coluna JClassitudo, do JC de 16 de agosto de 1995, apresentou como dica cultural a apresentação gratuita de filmes aos sábados, às 19h:30, no Vídeo Cine Clube do CAUA. Em 1996, o Vídeo Cine Clube exibiu diversos filmes. Em março de 1997, o Centro de Artes realizou a Mostra das “Chanchadas” produzidas pela Atlântida nas décadas de 1940, 1950 e 1960. (Duarte, 2017, pg 74).

De acordo com os relatórios institucionais, as atividades do Videocineclube do CAUA desde sua criação em 1993 já demonstravam uma organização consistente para promover o acesso ao cinema e à cultura audiovisual. No ano de sua fundação, o projeto estabeleceu um

calendário que incluía a exibição de quatro filmes por mês, totalizando seis apresentações sendo exibido metade de novembro e dezembro de obras diversas.

O espaço do CAUA contava com uma sala para manter uma coleção de filmes em videocassete que ficava disponível para consulta e locação pelos frequentadores. Essa iniciativa transformou o Videocineclube não apenas em um local de exibição, mas também em uma espécie de locadora cultural, ampliando o acesso da comunidade acadêmica e externa a produções que muitas vezes não estavam disponíveis no circuito comercial.

Fig 39: Divulgação ciclo de filmes brasileiro



Fonte: acervo artístico

A divulgação nos jornais mostra a circulação nas atividades realizadas mensalmente, o Videocineclube adotou estratégias eficientes de comunicação. As programações eram regularmente publicadas nos jornais locais, garantindo visibilidade para o público mais amplo. Segundo os relatórios anuais, o CAUA mantinha uma assinatura do jornal *A Crítica*, onde eram veiculadas informações sobre as sessões e eventos do mês.

As exibições de filmes do Videocineclube do CAUA eram realizadas regularmente todos os sábados, às 19h30, no período entre 1993 e 1998. O calendário anual de exibições era cuidadosamente planejado, com início no mês de março e encerramento em novembro, totalizando aproximadamente 40 a 41 sessões anuais, foram exibidos 209 de filmes e. Essa programação consistente ajudou a consolidar o Videocineclube como um espaço cultural relevante, oferecendo ao público acesso a uma diversidade de produções cinematográficas.

No entanto, as exibições regulares foram interrompidas em novembro de 1998, nesse espaço foi cedido para uma nova atividade em parceria com o Grupo Vitória Régia. Esse intervalo marcou uma pausa nas atividades do Videocineclube, mas também serviu como um período de reflexão e renovação. Durante esse tempo, emergiram novas ideias e uma maior valorização do cinema nacional, impulsionada pelo crescente interesse da comunidade por



oportunidade para artistas locais se apresentarem. O clube ganhou destaque devido à sua programação diversificada, que abrange tanto clássicos do cinema quanto obras contemporâneas, refletindo a variedade de ideias cinematográficas em Manaus.

Quando o Clube do DVD encerrou suas atividades em 2010, foi um momento de reflexão sobre como a tecnologia e os hábitos de consumo de mídia estão sempre evoluindo, uma instituição pode se ajustar às transformações tecnológicas, sem abrir mão de seu compromisso com a educação e a cultura. A atuação do Clube do DVD do CAUA teve um impacto duradouro na história cultural de Manaus, despertando ideias para futuras ações de preservação e divulgação da arte cinematográfica local. GIROUX e SIMON (1994).

"...começar pela nomeação e problematização das relações sociais, das experiências e das ideologias construídas por meio de formas de expressão popular..." e continuam dizendo que "...boa parte do trabalho político da pedagogia consiste em articular práticas não somente dentro de determinados ambientes, mas também entre eles." (p.115).

Como o autor descreve as formas de expressão popular, como a capoeira, são poderosas ferramentas para a construção de ideologias e para a articulação de práticas pedagógicas que transcendem os limites dos espaços formais. O Núcleo de Capoeira desenvolvido no Centro de Artes tinha como objetivo manter viva as tradições culturais afro-brasileira, realizado pelo grupo de capoeira Mar-Azul, a frente estava o professor João Ribeiro dos Santos, tendo experiências pela Academia Capitães D'Areia apresentado em São Paulo, o qual foi aluno e mestre.

O professor chega em Manaus em 1985 e em 05 de janeiro inicia seu trabalho no Diretório Universitário, promovendo atividades que resgate das tradições afro-brasileiras e preservar a história e memória cultural. O ensino da capoeira vai além de ser apenas uma expressão artística ou esportiva é um vínculo poderoso com o passado que transmite a resistência e resiliência do povo. Cada membro tem a chance de se conectar com suas raízes através do trabalho no núcleo, podendo expressar sua autenticidade e espontaneidade em relação à identidade e humanidade.

Fig 41: CAUA oferta oficina de iniciação a capoeira



Fonte: acervo artístico

A reportagem divulga uma das oficinas para iniciação a capoeira e conhecimento da arte, o Núcleo de Capoeira do CAUA, foi criado no mesmo período que o Centro de Artes teve sua inauguração, o diretor do CAUA nesse período Renan Freitas sempre com visão de trazer oportunidades à Universidade e a comunidade em geral em poder proporcionar em diversos conhecimentos, inclusive nessa linguagem artística a área da capoeira, bem como a história das tradições culturais afro-brasileira.

O professor João Ribeiro dos Santos, conhecido como Joãozinho da Figueira, mineiro, começou a praticar a capoeira aos 19 anos em São Paulo no Grupo de Capoeira Capitães de Areia, tendo como primeiro professor (Liberato) Mauro, depois outros instrutores, Pedrinho, mestre Baiano, mestre Carioca, seguindo sua jornada como aprendiz tornou-se mestre, mas sempre buscando aprender e ensinar. Sua participação ao CAUA iniciou como professor visitante.

Para adentrar no centro de artes nos anos 90 existiam tipos de contratação, uma dela é o de professores visitantes, convidados e efetivos. Os professores visitantes seriam de forma teórica o convide de professores de outras Universidades podendo ser brasileiros ou estrangeiros, para ter uma nova experiência em seu curriculum e com intuito de atendimento as necessidades temporárias de excepcional do interesse público, regido pelos instrumentos normativos<sup>80</sup>. O professor esteve à frente do núcleo de capoeira de 1993 a 2003, todo ano era renovado seu contrato.

Capoeira é luta de bailarinos. É dança de gladiadores. É um duelo de camaradas. É jogo, é bailado, é disputa - simbiose perfeita de força e ritmo, poesia e agilidade. Única em que os movimentos são comandados pela música e pelo canto. A submissão da força ao ritmo. Da violência à melodia. A sublimação dos antagonismos. Na Capoeira, os contendores não são adversários, são camaradas. Não lutam, fingem lutar. Procuram - genialmente - dar a visão artística de um combate. Acima do espírito de competição, há neles um sentido de beleza. A capoeira é um artista e um atleta, um

jogador e um poeta. Dias Gomes. ( Iphan, 2020, pg,40)

Como o autor descreve, a capoeira é luta, é dança, é um bailado, trazendo para dentro da roda movimentos poético, que ao mesmo tempo te protege, mas também traz leveza ao seu corpo. o Núcleo de Capoeira vai além de ser apenas um local de aprendizado; ele se torna um espaço central para vivenciar e transmitir conhecimentos ancestrais, desempenhando uma função essencial na busca e preservação das tradições que compõem a sociedade brasileira.

A divulgação ao público com intuito de conhecer melhor o que seria a capoeira, tirando o estereótipo e preconceito que a sociedade tinha na época, a presença dos alunos foi importante para esse espetáculo e seus familiares os membros presentes foram: Paulo Sérgio, Geraldo Alues, Gedaias Pereira, Ilka Regina, Gilmar de Souza, Suely Izel, Nayaversan, José Aurélio, Ernanc Dourado, Alessandra Furtado, Rosana Sales, James da Silva André Morgado.

A capoeira faz parte da formação cultural do Brasil. Elemento essencial na formação da nossa identidade, ela merece estar não apenas no campo prático, mas também no simbólico, por meio do registro de suas histórias, matizes e nuances, contribuindo de forma abrangente para a construção de um acervo material em relação a esse que é um patrimônio imaterial da humanidade. Somem-se a isto, outras iniciativas que resgatam a nossa autoestima, enquanto povo multicultural cuja identidade é impar e, repleta de significados que, aos poucos, começam a ser estudados, decodificados e organizados. Longa vida à capoeira, arte que se renova de forma surpreendente e se confunde com a nossa batalha em prol da defesa de nossos direitos e da nossa identidade. Guerreiro 2015, pg 88

De acordo com os relatórios disponíveis no período de 1993 a 2003, foram registradas 40 apresentações relacionadas à capoeira. Entretanto, é importante ressaltar que a falta de documentação completa sugere que o número real de atividades e apresentações pode ter sido ainda maior. A escassez de registros oficiais limita a precisão dos dados, mas evidencia a relevância da capoeira como uma prática cultural amplamente difundida no espaço do Centro de Artes durante esse período.

Outro projeto de destaque que contribuiu significativamente para a formação e apreciação cultural foi o Circuito de Artes e Cultura Ciart, conforme descrito no relatório de 1997 a 2001. Durante esse período, diversas programações foram realizadas nos municípios de Manacapuru e Parintins, promovendo o intercâmbio cultural e ampliando o acesso à arte. Em 1997, Manacapuru recebeu três eventos, iniciados em 25 de agosto, com oficinas de capoeira, dança, teatro, desenho técnico e desenho artístico, proporcionando uma experiência enriquecedora para os participantes. Já em Parintins, foi realizado um circuito composto por sete atividades distribuídas em quatro áreas artísticas distintas, reforçando a diversidade cultural do projeto.

No ano seguinte, em 1998, o Ciart continuou sua trajetória de sucesso com mais três programações em Manacapuru e um evento em Parintins. Essas atividades mantiveram as diretrizes do ano anterior com um ajuste acrescentando a literatura, stand de obras publicada pela editora EDUA, incorporando melhorias que fortaleceram ainda mais o compromisso do projeto com a expansão cultural e a valorização das manifestações artísticas regionais. Assim, o Circuito de Artes e Cultura Ciart consolidou-se como uma importante iniciativa de promoção da cultura local e formação de novos agentes culturais.

As prefeituras eram importantes para que o projeto pudesse promover a promoção de oficinas para jovens e a exposição dos trabalhos desenvolvidos nas oficinas. Além de conscientizar sobre a relevância da diversidade cultural, formação artística, levando o centro de artes para alcance de diversos espaços estabelecendo um ambiente propício para o diálogo e a partilha de saberes.

O Projeto circuito de artes e cultura Ciart buscou contribuir na promoção da diversidade artística e cultural em Parintins, ao levar oficinas de música, artes visuais e dança para acrescentar nesse espaço que aprecia e ama arte, o projeto não apenas levou os professores de artes visuais, música e dança como fez a troca de conhecimento, pois aprendemos quando ensinados. A experiência de visitar Parintins fora dos tempos de exibição de cultura promoveu ativamente de todos que estavam no ambiente, a participação das comunidades locais e estudantes, resultando em um ambiente propício para aprendizado e valorização cultural.

O CAUA também esteve presente em importantes eventos realizados em espaços federais da cidade, ampliando seu alcance na promoção do aprendizado, na promoção da arte e cultura. Teve em seu cronograma a realização do Simpósio Marie Curie, junto com Núcleo Artístico do Amazonas (NUAM) e o Grupo Folclórico Permanente da ETFAM (ADANA), para Estudantes, realizado entre os dias 06 e 10 de outubro de 1997. O evento, organizado pelo Departamento de Física do Instituto de Ciências Exatas da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), ocorreu nas dependências da Escola Técnica Federal do Amazonas (ETFAM). O simpósio tinha como principal objetivo despertar nos estudantes o interesse pela reflexão crítica sobre a aplicação de conhecimentos técnicos em suas futuras áreas profissionais, reforçando a importância do desenvolvimento acadêmico e científico.

Conforme os relatórios institucionais, além dos projetos já mencionados, outras importantes iniciativas foram implementadas no período de 1997 a 2001, sob a gestão do professor Francisco Carneiro, com o objetivo de fomentar a formação cultural e artística na comunidade acadêmica e na sociedade em geral. Entre esses projetos destacam-se o Ciclo de Palestras sobre Artes, o jornal periódico O Estado da Arte, a página virtual Home CAUA e o

projeto UARTE.

O Ciclo de Palestras sobre Artes foi criado para estimular discussões sobre temas relevantes nas diversas linguagens artísticas, comunicação, design e marketing. Durante o período de 1997 a 2001, foram realizadas sete palestras, sendo três delas apenas no ano de 1999. Esse projeto proporcionou um espaço de reflexão e troca de ideias, promovendo o diálogo entre estudantes, profissionais e interessados no campo artístico.

Em paralelo, foi lançado o jornal bimestral O Estado da Arte, que se tornou um importante suporte de comunicação para divulgar além da parceria dos jornais locais, a promoção das atividades artísticas e culturais desenvolvidas na Universidade e na cidade de Manaus. A proposta da criação desse jornal é reforçar a construção da formação educacional, proporcionando a expandir o conhecimento acadêmico para a prática, trazendo experiências aos discentes e possibilitando explorar seus conhecimentos, em 1998 possibilitou fazer a publicação de duas edições, a importância não é o quantitativo, mas o processo de redação, de formatação e de entrega, o qual traz a responsabilidade para a equipe de construção, a dedicação em coletar e disseminação informações culturais, busca integrar a Universidade ao espaço cultural ativo. Em 1999, o projeto passou por uma reformulação, abrindo espaço para textos e matérias assinadas por pensadores do campo artístico da Universidade, além de divulgar exposições realizadas na galeria. O jornal permaneceu em circulação até 2001, marcando sua importância como instrumento de valorização da produção cultural local.

No mesmo período, surgiu o Home CAUA, uma página virtual que funcionava como extensão do projeto O Estado da Arte. Essa plataforma digital tinha como objetivo centralizar e disponibilizar informações sobre as principais atividades artísticas desenvolvidas no CAUA. Com a modernização da sociedade adentrando ao campo das redes de informações buscando levar a produção artística construída no centro de artes para outros, foi uma ambição possível, a qual não seria possível com a intervenção do gestor que traz essa iniciativa com seus colaboradores, o Home CAUA buscou levar diversas informações artístico cultural, mas com o passar dos anos essa plataforma não continuou. Passando para anos vindouros o acesso a outras tecnologias.

A criação do projeto UARTE, tinha como proposta promover apresentações artísticas no campus universitário, levando os dançarinos, artistas plásticos, músicos, apresentações de capoeira e teatro, explorando e aplicando a prática de ensino. O projeto com sua iniciativa proporcionava oportunidades para descobrir novos talentos, abrindo novas vagas em diversas linguagens artísticas. Além disso, servia como palco para artistas locais e convidados especiais, ampliando o alcance e a visibilidade das produções artísticas regionais.

Em divulgação em jornais locais era informado a realização da programação semanal, as atividades do eram realizadas no campus universitário, às terças e quintas-feiras, durante o horário do almoço, com o intuito de proporcionar um momento de descontração e incentivar a participação ativa de alunos, professores e membros da comunidade. Ao promover programas educacionais e iniciativas culturais, o projeto contribuiu para construir uma sociedade mais informada, empática e unida, fortalecendo a evolução cultural de forma dinâmica e contínua.

Além das atividades de artes, dança e projetos desenvolvidos desde a criação do CAUA, a área da música destacou-se como uma das mais ativas e com maior fluxo de alunos. O CAUA possuía uma matriz curricular voltada prioritariamente para a formação musical, refletindo sua importância no contexto educacional e cultural. Como mencionado anteriormente, o Conservatório de Música Joaquim Franco foi criado com o objetivo de se tornar um precursor na formação musical em Manaus.

Nos anos 80 as atividades relacionadas à música eram estruturadas em ciclos bem definidos, conforme sua proposta pedagógica toda essa estruturação com a finalidade de formação continuada finalizando uma formação técnica em música. O primeiro ciclo, denominado Ciclo Preparatório, era destinado a crianças entre 7 e 10 anos e dividido em três níveis (I, II e III). Em seguida, havia o Ciclo Fundamental, era destinado a crianças de 11 a 14 anos e dividido por quatro níveis (I, II, III e IV), que ampliava a formação musical dos estudantes. Por fim, o Ciclo Técnico destinado a partir de 15 anos, era voltado para aqueles que buscavam uma qualificação mais avançada, preparando-os para atuar no campo profissional da música, correspondendo ao ensino médio

O Ciclo Preparatório, destinado a crianças entre 7 e 10 anos, era estruturado em três níveis (I, II e III), cada um com uma grade curricular cuidadosamente planejada para introduzir os alunos ao universo da música de forma lúdica e gradual.

No Nível I, as disciplinas incluíam Música e Movimento, Ateliê I, Coro Infantil, Iniciação à Dança e Musicalização I, totalizando uma carga horária semanal de 7 horas. Essas atividades buscavam desenvolver a percepção musical, a expressão corporal e a criatividade dos discentes.

Já no Nível II, a formação avançava com as disciplinas Musicalização II, Coro Infantil, Ateliê II e Instrumento I, além da opção de Iniciação ao Teatro, reduzindo a carga horária semanal para 6 horas. Esse nível ampliava o contato dos alunos com práticas instrumentais e teatrais, incentivando a exploração artística.

No Nível III, a proposta pedagógica incluía Iniciação ao Instrumento de Piano, Iniciação ao Violão, Coro Infantojuvenil, com uma carga horária semanal de 5 horas. Neste

estágio, os alunos também tinham a possibilidade de participar de atividades opcionais, como Teatro, Dança, Ateliê e Conjunto de Flauta-Doce, que enriqueciam ainda mais sua formação cultural e artística. A iniciação musical para crianças representada na modulação pedagógica apresentando uma estrutura rígida e formal, fortemente influenciada pelo modelo tradicional de conservatórios.

Ao analisar o primeiro ciclo de formação, percebe-se que o Centro de Artes adotou características desse contexto altamente formalizado, herdadas no conservatório de música. Segundo Araújo (2008, p. 2), *"o ensino tradicional de música tem sido constantemente criticado por desprezar o fator emocional no processo de aprendizagem e por dar mais ênfase ao resultado do que ao desenvolvimento integral do aluno"*. Embora essa abordagem naquele momento fosse primordial reflete uma preocupação central com a técnica e o desempenho, em detrimento de aspectos subjetivos e criativos que também são fundamentais na formação musical.

O Ciclo Fundamental, voltado para o aprofundamento da formação musical, destinados a crianças de 11 a 14 anos era composto por quatro níveis (I, II, III e IV), cada um com uma grade curricular específica que combinava disciplinas obrigatórias e optativas.

No Nível I, os alunos eram introduzidos às seguintes disciplinas: Iniciação ao Piano, Percepção Musical I, Coro Juvenil e Música de Conjunto, além de atividades opcionais como Teatro, Dança e Ateliê. A carga horária semanal totalizava 5 horas, proporcionando uma base sólida no desenvolvimento musical.

No Nível II, a formação avançava com as disciplinas Iniciação ao Instrumento de Piano, Iniciação ao Violão, Percepção Musical II, Coro Juvenil e Música de Conjunto, mantendo a carga horária de 5 horas semanais. Além disso, os alunos podiam optar por atividades complementares como Teatro, Dança, Ateliê ou Instrumento Complementar, ampliando suas possibilidades de exploração artística.

No Nível III, a proposta pedagógica incluía práticas mais específicas, como Instrumentos de Piano e Violão, Percepção Musical III, Coro Juvenil e Música de Conjunto, também com uma carga horária de 5 horas semanais. Esse nível reforçava a importância do trabalho em grupo e do domínio técnico dos instrumentos.

Por fim, no Nível IV, os alunos continuavam a desenvolver habilidades nos Instrumentos de Piano e Violão, Percepção Musical IV e Música de Conjunto, agora com uma carga horária reduzida para 4 horas semanais. Neste estágio, havia a possibilidade de escolher um segundo instrumento, dependendo da oferta disponível, permitindo uma especialização ainda maior dentro da formação musical. Para Jankowski (2021),

A linguagem da música parece ter estado sempre presente na vida dos seres humanos e desde há muito faz parte da educação de crianças e adultos. Para uma visão cognitivista, o conhecimento musical se inicia por meio da interação com o ambiente, através de experiências concretas. (p. 07).

O autor destaca que a música é uma linguagem universal, profundamente enraizada na história e na cultura humana, sob a ótica cognitivista, o aprendizado musical é um processo ativo, onde o indivíduo constrói conhecimento ao interagir com o ambiente e vivenciar experiências sensoriais e práticas.

O Ciclo Técnico representava a etapa mais avançada da formação musical, com uma grade curricular abrangente e especializada, totalizando uma carga horária de 1.476 horas. Este ciclo era estruturado para proporcionar aos alunos um domínio técnico, teórico e prático, preparando-os para atuar profissionalmente no campo da música, destinados a discentes a partir de 15 anos, uma extensão do ensino médio.

As disciplinas eram organizadas em módulos progressivos, com foco em diferentes áreas do conhecimento musical. O estudo do Instrumento Principal (Piano) era desenvolvido ao longo de quatro níveis (I, II, III e IV), acompanhado por cursos complementares como Percepção Musical I, II, III e IV, que aprimoravam a capacidade auditiva e interpretativa dos estudantes.

A formação incluía ainda disciplinas fundamentais como História da Música I e II, Apreciação Musical I e II, e matérias voltadas para a diversidade musical, como Música Contemporânea, Música Popular e Folclórica. Para o aprofundamento teórico, os alunos cursavam Harmonia I e II, Contraponto I e II, além de Estrutura Musical, que englobava conteúdos de Acústica Musical e Laboratório I.

Complementado os componentes eram estudados Morfologia e Análise I, que explorava a construção formal das obras musicais, e Didática e Estágio Supervisionado, que preparava os futuros músicos para atuar no ensino e na prática pedagógica. Além disso, os estudantes ampliavam sua experiência prática por meio de atividades como Música de Câmara I, Prática de Orquestra I, II e III, e o estudo do Instrumento Complementar (Violão).

A matriz curricular inicial do Centro de Artes foi a herança do Conservatório de Música Joaquim Franco, que, por sua vez, foi idealizado com base na estrutura da Escola de Música do Rio de Janeiro. Essa proposta pedagógica se destacava por sua abrangência e detalhamento, refletindo uma visão ambiciosa para o ensino artístico e musical. Na época, Manaus carecia de espaços dedicados ao ensino de música, o que tornava ainda mais relevante a criação de um centro que pudesse oferecer formação diversificada e de qualidade. A oportunidade de construir

esse espaço não apenas chegou em um momento, mas também representou a possibilidade de estabelecer um referencial cultural na cidade.

O programa curricular do CMJF tomou como base o modelo de ensino da Escola de Música do Rio de Janeiro (Ofício nº 72/28, 24/02/1972), a exemplo de muitos conservatórios brasileiros de música, como o Conservatório de Música da UFPel (CALDAS, 1992) e o antigo Conservatório de Música do Instituto Livre de Bellas Artes, hoje Instituto de Artes da UFRGS (RODRIGUES, 2000). A Escola de Música do Rio de Janeiro, segundo Esperidião (2003, p. 102), tornou-se em “um grande centro de educação musical e modelo para as outras instituições”. Nesse sentido, Nelson Eddy (C1, p. 21) comenta “que todo o modelo usado nos conservatórios daquela época vinha do Rio de Janeiro, da Escola Nacional [...]. Então, quem tinha experiência nesses assuntos, trazia a sua contribuição”. Neves (2009), pg. 69

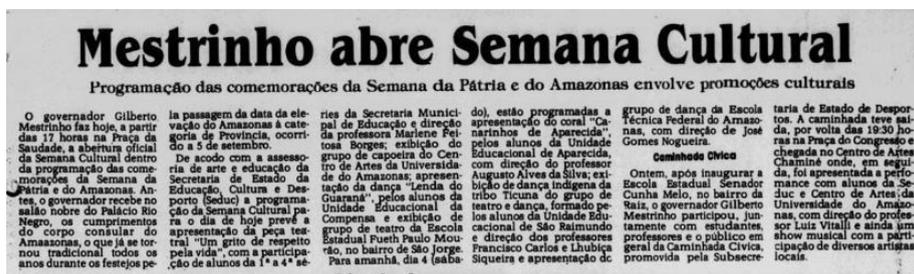
Conforme descrito a matriz curricular do Centro de Artes foi inicialmente estruturada com base em um modelo anterior. No entanto, ao longo dos anos, a instituição enfrentou desafios, como limitações de recursos e a escassez de docentes, o que resultou na redução do currículo original. Apesar dessa reestruturação, os ciclos pedagógicos foram mantidos, embora com uma grade mais enxuta e um número reduzido de disciplinas. A adaptação buscou preservar os princípios pedagógicos fundamentais, assegurando que as atividades remanescentes continuassem a promover tanto o desenvolvimento técnico dos alunos quanto a expressão artística coletiva. Esses ajustes serão detalhados a seguir.

No Ciclo Preparatório, a proposta foi simplificada, mas manteve sua essência lúdica e introdutória. O Nível I incluía Música e Movimento e Ateliê I, ambos realizados em grupo às terças e quintas-feiras, com 1 hora de duração cada. Já no Nível II, os alunos participavam de aulas de Musicalização, Coro Infantil I e Ateliê II, também em grupo, nos mesmos dias da semana, com a mesma carga horária. O Nível III apresentava uma transição para práticas instrumentais, com Iniciação ao Piano e Iniciação ao Violão, realizadas individualmente às terças e quintas-feiras, além de Coro Infantil II e Conjunto de Flauta-doce, em grupo às quintas e terças, respectivamente. Por fim, o Nível IV incluía Som e Ritmo, Coral de Alunos e aulas individuais de Instrumento (Piano), distribuídos entre terças e sextas-feiras.

O Ciclo Fundamental mantinha uma estrutura semelhante, com disciplinas voltadas para o aprimoramento técnico e teórico. Os alunos participavam de Som e Ritmo e Coral de Alunos, em grupo às quartas-feiras, além de Apreciação Musical, realizada às sextas-feiras. O ciclo também oferecia aulas individuais de Instrumento Complementar (Violão) e Instrumento Principal (Piano), às sextas e terças-feiras, respectivamente. Essas atividades buscavam equilibrar o desenvolvimento técnico com a sensibilidade artística, preparando os estudantes para etapas mais avançadas.

No Ciclo Técnico, a ênfase estava no aperfeiçoamento instrumental. As aulas de Instrumento (Piano) ocorriam duas vezes por semana, às terças e quintas-feiras, em formato individual, com 1 hora de duração cada. Esse ciclo representava o ponto culminante da formação, onde os alunos aprofundavam suas habilidades técnicas e interpretativas, consolidando sua preparação para atuar no campo profissional da música.

Fig 42: Divulgação e informações das programações do CAUA



Fonte: acervo artístico do CAUA

Como informa o jornal, o Centro de Artes sempre foi ativo na cena cultural da cidade de Manaus nos anos 90, participando de diversos eventos com apresentações artísticas, oficinas, cursos e apoio a projetos de extensão. Desde sua criação, o objetivo principal foi oferecer uma formação musical técnica, consolidando-se como um espaço de referência para o desenvolvimento artístico e cultural local.

Nos anos de 1990 a 1994, documentos revelam mostram como que o corpo docente enfrentou dificuldades para se consolidar sua proposta educacional. Mas foi a partir do segundo semestre de 1994, estendendo-se até o primeiro semestre de 1997, sob a gestão do diretor Raimundo Nonato —mencionado anteriormente—, que ocorreu um avanço nesse cenário. Nesse momento, foi proposta a incorporação de professores estrangeiros ao quadro docente, culminando na chegada dos primeiros músicos búlgaros. Esses profissionais, trazendo consigo uma bagagem artística e pedagógica oriunda de seu país de origem.

Entre esses professores destacaram-se Filip Filipov, responsável pelos cursos de piano e violoncelo; Velichka Filipova, que ministrava as disciplinas de violino e teoria musical; e Maria Grigorova Georgieva, também docente do curso de violino. Esses profissionais preencheram espaço introduzindo novas práticas com suas experiências na proposta de fortalecer a formação musical de qualidade.

Fig 43: Divulgação e informações das programações do CAUA



Fonte: Clipping do CAUA

Em novembro de 1993, o jornal destacou diversas atividades promovidas pelo Centro de Artes, entre elas o Circuito de Corais, apresentações de capoeira e o Madrigal Harmonia, propondo uma intensa circulação artística dentro da Universidade. Essas apresentações percorreram diferentes faculdades, como Medicina, Tecnologia, Direito e Estudos Sociais, levando a arte para diversos espaços acadêmicos. A participação dos alunos nesses eventos era fundamental, pois estabelecia uma conexão direta entre teoria e prática, proporcionando uma formação mais completa e alinhada com as demandas do meio artístico.

No mesmo jornal, foi registrado que, em dezembro do mesmo ano, ocorreu o I Festival de Câmara de Manaus. Durante o período diurno, foram realizadas oficinas e palestras, enquanto as noites eram dedicadas às apresentações culturais. Essa iniciativa representou uma oportunidade valiosa para intensificar a formação educacional dos participantes, além de promover interação social e movimentar culturalmente a Universidade. As oficinas, embora tivessem um custo simbólico, contaram com ampla participação. Além de possibilitar o acesso a novos conhecimentos e práticas artísticas, esses eventos criaram espaços de troca, permitindo que as pessoas expandissem suas redes de contato, conhecessem diferentes manifestações culturais e se conectassem com os espaços artísticos da Universidade.

As propostas de ensino desenvolvidas entre 1990 e 1997 foram estruturadas com o objetivo de oferecer uma quantidade de vagas que atendesse tanto aos alunos já matriculados na instituição quanto a novos interessados. Após ajustes e avaliações, a proposta final estabeleceu um total de 20 vagas por nível, garantindo um equilíbrio entre a demanda e a capacidade de acolhimento da instituição, distribuídas entre os ciclos Fundamental (1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> séries) e Curso Técnico em Instrumento. Essas vagas refletiam a diversidade dos cursos oferecidos, com alocação específica para cada modalidade. Foram destinadas 10 vagas para violão, 10 vagas para flauta doce, 5 vagas para iniciação ao piano, 15 vagas para musicalização, 5 vagas para o nível técnico, 2 vagas para cada instrumento específico (flauta transversal,

clarinete, saxofone, trompete e oboé), 5 vagas para técnica vocal e 20 vagas para teoria e solfejo. A formação dessa estrutura propõe atender às diferentes áreas da formação musical, desde as etapas introdutórias até o aprofundamento técnico.

Fig 44: O incentivo e apoio ao centro cultural



Fonte: Clipping do CAUA

Reforçando essa dinâmica, o jornal parabeniza o reitor Marcus Barros pela parceria firmada com o Governo do Estado, que trouxe benefícios para a Universidade, como a reinauguração do Centro de Artes Hahnemann Bacelar. Embora haja uma placa em homenagem ao artista plástico amazonense, na prática e nos documentos institucionais não foram encontrados amparos legais que formalizassem essa homenagem.

O escritor Márcio Souza, em seu livro *Expressão Amazonense*, aborda a história desse artista com detalhes, levantando questionamentos e, ao mesmo tempo, esclarecendo algumas dessas dúvidas. Ao revisitarmos as décadas de 60 e 70, período marcante na trajetória de Hahnemann Bacelar, por sua obra, vida, seu talento e sua morte precoce.

Para muitos que escrevem sobre esse artista, acredita-se que o CAUA (Centro de Artes Da Universidade Federal do Amazonas), realmente tenha recebido essa homenagem. Talvez, em um futuro próximo, seja possível reescrever essa história e restabelecer de maneira concreta a homenagem que Hahnemann Bacelar merece, reconhecendo oficialmente sua importância para a arte e cultura amazonense.

.... homenagem feita ao pintor ocorreu durante a administração do reitor Marcus Barros, em setembro de 1993, que depois de reformar o antigo Setor de Artes batizou-o como Centro de Artes Hahnemann Bacelar, inaugurando sua galeria com uma exposição retrospectiva do artista, reunindo algumas de suas obras mais conhecidas. Mesquita, 2000, pg.1

Não podemos ignorar o passado, pois é no presente que temos a oportunidade de

refletir sobre os erros cometidos e buscar correções para construir um futuro melhor. Agora, voltaremos nossa atenção para a organização da grade curricular, que era dividida em três categorias principais: livres, fundamental e técnico. Essa estrutura percorreu os anos de 1990 a 1997, no compromisso em oferecer uma educação artística diversificada e acessível.

Os cursos e suas organizações de acordo com a estruturação descrita anteriormente, o curso de piano, foram organizadas 12 turmas, que cobriam desde a iniciação ao piano até os níveis fundamental e técnico, incluindo também aulas em grupo. Para o violão, foram disponibilizadas 11 turmas, divididas entre os níveis I, II e III, além de turmas de iniciação e avançado. A musicalização era oferecida em 4 turmas, distribuídas nos níveis I, II e III. Outros instrumentos também tiveram sua representação: flauta transversal (5 turmas), flauta doce (6 turmas), trompete e oboé (2 turmas cada), clarinete e saxofone (1 turma cada). Além disso, havia 2 turmas de técnica vocal, 4 turmas de percepção musical (teoria e solfejo) e 2 turmas de história da música. Essa variedade de cursos refletia o compromisso do centro de artes em proporcionar uma formação abrangente e acessível a diferentes perfis de alunos.

Para Bréscia (2003, p. 60) *“a música pode melhorar o desempenho e a concentração, além de ter um impacto positivo na aprendizagem de matemática, leitura e outras habilidades linguísticas nas crianças.* “Como destaca o autor, sendo a música um mecanismo de desenvolvimento cognitivo, emocional e educacional das crianças, sendo mais do que uma expressão artística. Ela melhora a concentração ao envolver atenção, memória e coordenação motora, habilidades transferíveis para outras áreas.

O corpo docente de 1990 a 1993 era composto por professores especializados em suas áreas, entre os destaques estão Lys Fátima Cardoso, responsável pela musicalização; Alexandre Bezerra Viana, Cleonice Ortiz e Elvira Eliza França, que ministravam o curso de piano; Heleno Feitosa Costa Filho, no fagote; Carlos Queiroz, na flauta transversal; José Medeiros, em percepção musical; e Marcos Vinicius Lopes, nos cursos de oboé e trompas. Rucker Bezerra liderava o curso de violino, enquanto Luiz Vitali era responsável pela formação de ator. Claudio Silva de Abrantes coordenava as turmas de flauta doce, e Adelson Santos e Angelo conduziam as aulas de violão. Airton Fernandes Filho ministrava contrabaixo e percepção musical, Eleusa de Queredo Cardoso e Ana Mendes cuidavam das aulas de dança livre e dança, respectivamente, e Agostinho Jorge de Lima lecionava história da música.

Além desses nomes, o CAUA também contou com a contribuição de professores visitantes, que enriqueceram ainda mais o quadro docente. Entre eles estavam Eugen Ranevsky, no violoncelo; Maestro Nelson Marcio Nirenberg, em regência e direção artística; Marie Therese Odete Ernert, na flauta; Valéria Aparecida Bertoche, no piano; e Francisco Alves

Pereira Filho, nas aulas de trompa. Essa combinação de profissionais locais e internacionais reforçou o papel do centro de artes como um espaço de excelência na educação musical, o compromisso da instituição em oferecer uma formação musical de qualidade, equilibrando desenvolvimento técnico e expressão artística durante esse período.

De acordo com os relatórios de matrículas, o número de alunos inscritos nos cursos do centro de artes apresentou um crescimento ao longo dos anos. No primeiro semestre de 1990, foram registradas 180 matrículas, que aumentaram para 228 no segundo semestre do mesmo ano. Esse crescimento continuou nos anos seguintes: em 1991, as matrículas alcançaram 310 no primeiro semestre e 167 no segundo; em 1992, os números variaram entre 350 no primeiro semestre e 284 no segundo; e, por fim, em 1993, houve um expressivo aumento, com 356 matrículas no primeiro semestre e um pico de 542 no segundo semestre. Esses dados refletem a crescente procura por educação musical na instituição, evidenciando sua importância como espaço de formação artística e cultural.

No período de 1994 a 1996, os relatórios de divisão de curso de alunos matriculados em 1994 1º semestre 595, 2º semestre 355, 1995 1º semestre 645, 2º semestre 724, 1996 1º semestre 830, 2º semestre 433, os quais os professores Adelson Santos, Airton Fernandes Guimarães, Nívea Regina S. Gomes, Felipe Filipov, Velitchka Filipova, Dorival Carvalho, Joila Cristina S. Soares, Lea Natividade, Lys de Fátima Cardoso, José Arcangelo Brasil, Nilda Bastos do Nascimento, Maria Grigorova Georgieva, Elson Jonhson Juçara Guedes e Cláudio Abrantes

É importante reiterar que a aprendizagem significativa se caracteriza pela interação entre conhecimentos prévios e conhecimentos novos, e que essa interação é não-literária e não-arbitrária. Nesse processo, os novos conhecimentos adquirem significado para o sujeito e os conhecimentos prévios adquirem novos significados ou maior estabilidade cognitiva (MOREIRA, 2011, p. 14).

O ano de 1997 ainda ocorreu a matriz curricular dos anos anteriores os quais teve o quantitativo matriculados 1º semestre 664 e o 2º semestre 418 alunos. Quando chega 1998 ofertando cursos livres com números de vagas 20, os quais cursos eram artes plástica, bateria, capoeira, cavaquinho, coral infantil, desenho artístico, escultura, flauta doce, flauta transversal, musicalização infantil, musicalização para professores, piano, saxofone, teatro, teclado, técnica vocal, teoria musical, violão, violino, história da dança teatral, dança contemporânea, história e evolução da música e swing baiano. Tendo o quantitativo do 1998 1º e 2º semestre o total de alunos de 945, 1999 1º e 2º semestre e 1076 alunos, no ano de 2000 1º e 2º 1203 e o ano 2001 1º semestre 540.

Na medida em que alguma forma de música está presente em todos os tempos e em todos os grupos sociais, podemos dizer que é um fenômeno universal. Contudo, a música realiza-se de modos diferenciados, concretiza-se diferentemente, conforme o

momento da histórica de cada povo, de cada grupo Penna (2010, p. 22).

Penna chama atenção para o fato de que, embora a música seja universal, suas manifestações e formas de expressão variam, dependendo do contexto histórico, cultural e social de cada grupo humano. Isso significa que a maneira como a música é produzida, apreciada e interpretada não é uniforme; ao contrário, ela reflete as particularidades de cada época e lugar.

Quando pensamos em centros culturais, idealizamos um ambiente que promove a colaboração entre cultura, arte, performance teatral, dança e integração social. Esses espaços são verdadeiros pontos de encontro para diversas manifestações humanas, desfrutar de apresentações musicais, exposições de artes visuais, espetáculos teatrais e performances de dança, que celebram a criatividade e a pluralidade de linguagens artísticas. No final da década de 90 o Professor Francisco Carneiro propôs uma interação entre a arte e a tecnologia como meio na formação artista e profissional, promovendo novas iniciativas para estabelecer um ambiente de aprendizado que propicie a troca de conhecimento.

Foi criado o projeto INFOART, que tinha o objetivo de trazer mecanismos de ensino de informática para as artes. Tendo como conteúdo programático : o conceito de DTP( desktop publishing), configuração de trabalho windows, ferramenta de quarkxpress, controle e bloco de texto, criação de uso de cores e estilos, mutiplas de páginas, informação de controle de imagens, conceito de diagramação e tipologia, integração do quarkXpress, criação de arte final usando recursos de desenho do quarkXpress<sup>51</sup> e no final do curso a elaboração e produção de um livro. O instrutor a frente desse contexto de ensino o professor Horário Gonçalves Visual e outros cursos de informática básico (word, excel).

Toda essa proposta, foi realizada em parceria com convênio estabelecido ainda no primeiro ano de gestão, com a empresa de Assessoria de Informática Educação (EDUKI) de Brasília, no qual o CAUA disponibilizaria espaço físico para a instalação de um laboratório com 12 computadores pelo período de setembro de 1998 a setembro de 1999, o qual seria utilizado pela empresa EDUKI para oferecer cursos de softwares e informática básica para a comunidade em geral. Houve 7 edições do projeto INFOART, com início no mês de outubro de 1998 a última jornada que finaliza em julho de 2002, passando uma total de alunos 2456, porém 1972 finalizaram o curso e receberam sua certificação.

Compreende-se a preocupação do diretor da época em aproveitar o convênio como

---

<sup>51</sup> é um software aplicativo de editoração eletrônica e layout gráfico em WYSIWYG desenvolvido pela empresa norte-americana ( Quark Inc. ), utilizado mundialmente em revistas, jornais, agências de publicidade, tipógrafos, impressores, editores corporativos, empresas de design, casas de catálogo, editores e designers.

uma oportunidade de avanço, especialmente considerando que a área de tecnologia no Brasil estava vivenciando um crescimento notável e contínuo. Esse progresso acompanhava o avanço global da informática, cujos impactos profundos na sociedade já eram evidentes. O momento destacava a necessidade de integrar inovação tecnológica à formação educacional e cultural, reforçando a relevância de iniciativas que promovessem o acesso ao conhecimento tecnológico. Desde a introdução dos primeiros computadores mainframes nos anos 50, o Brasil percorreu um caminho marcado por inovação e adaptação tecnológica, consolidando-se como um país capaz de integrar novas ferramentas e práticas ao seu desenvolvimento social e econômico.

Outra gestão que se destacou por aproveitar as oportunidades trazidas pela tecnologia foi a que promoveu cursos livres e implementou o Curso de Educação a Distância (CED)<sup>52</sup>, sob a direção da professora Dra. Zeina Tomé. Nesse modelo inovador de ensino, foram ofertados cursos de graduação nas áreas de ciências agrárias, educação física, licenciatura em artes plásticas, bacharelado em administração pública, entre outros. Além disso, destacaram-se as especializações em Mídias em Educação, coordenada pelo professor Evandro Morais, e em Tecnologia Educacional, liderada pelo professor Jackson Colares.

Conforme Libâneo (2008, p. 132), é fundamental “valorizar a participação da comunidade escolar no processo de tomada de decisão, na construção coletiva dos objetivos e das práticas escolares, no diálogo e na busca de consenso”. Essa perspectiva reforça a importância de o gestor educacional adotar uma visão holística, capaz de acolher diversas linguagens e abordagens na construção do conhecimento.

Paralelamente ao desenvolvimento do projeto INFOART, o gestor Francisco também coordenava diversas atividades artísticas e culturais no Centro de Artes, foram organizadas apresentações musicais, ofertas de cursos, exposições de artes visuais e espetáculos teatrais, consolidando um ambiente vibrante de criação e aprendizado. Nos relatórios de atividades dos anos de 1997 a 2001, constam os números impressionantes de apresentações realizadas por diferentes grupos e cursos da instituição.

Sob a regência de Hirlândia Neves, o Coral Universitário realizou 70 apresentações, enquanto o Coro Infantojuvenil participou de 16 apresentações e o Madrigal, de 6. Além disso, com o apoio de todos os professores de música da instituição, os cursos instrumentais também tiveram uma atuação destacada: violão (13 apresentações), cavaquinho (13 apresentações),

---

<sup>52</sup> O Centro de Educação a Distância - CED, da Universidade Federal do Amazonas - UFAM, é um órgão suplementar credenciado para oferta de cursos de nível superior na modalidade a distância cujo escopo é fazer da EaD a modalidade central/estratégica para o desenvolvimento de ações de ensino, pesquisa e extensão. Está credenciado pela Súmula de Parecer do Conselho Nacional de Educação (DOU-26/11/2010), amparado pela Resolução n.º 010/2004/CONSUNI, que aprova as ações de EaD no âmbito da UFAM, e pelo Regimento aprovado pela Resolução 010/2007/CONSAD. <https://ced.ufam.edu.br/institucional>

flauta doce (12 apresentações), flauta transversal (12 apresentações), teclado (8 apresentações) e piano (15 apresentações). No campo das artes cênicas, as apresentações teatrais somaram expressivos 96 eventos, demonstrando a diversidade e a intensa movimentação cultural promovida pelo Centro durante esse período.

Retomando a década de 90, observamos um fluxo intenso de atividades artísticas no Centro de Artes, marcado por uma grande procura por apresentações e pela sede de arte que permeava a sociedade da época. Durante esse período, o CAUA foi palco de diversas iniciativas culturais, incluindo cursos, oficinas, apresentações musicais e eventos de grande relevância para a comunidade acadêmica e para a sociedade em geral. Entre as atividades realizadas, destacam-se:

- A oferta do Coral Universitário, sob a regência do professor Jackson Colares, que participou ativamente da Semana Cultural organizada pelo Governo do Amazonas.
- O I Circuito de Canto Coral da Universidade, realizado nos dias 11 e 12 de novembro, contando com a participação do Madrigal Harmonia, coral infantil, juvenil, universitário e grupos de canto coral.
- O I Circuito Estudantil de Artes Cênicas, promovido entre os dias 13 e 28 de novembro, que trouxe ao público apresentações teatrais de estudantes locais.
- Apresentações musicais realizadas entre os dias 1º e 5 de março, envolvendo diversos grupos artísticos, como flauta doce, piano, trompa e quinteto de sopros.

Em paralelo ao cronograma de ensino, era essencial colocar em prática os conhecimentos adquiridos, garantindo assim uma aprendizagem mais efetiva, para Debert (2004, p.132), *“Cada momento vivido é uma nova experiência e em qualquer idade há muito o que aprender”* como no I Festival de Música de Manaus, com o propósito de formar uma orquestra de câmara, idealizada pela professora Lys de Fátima. O festival também contou com apresentações de destaque, como o Duo de Violão, composto por Barbieri e Fred Schneiter, após uma oficina de violão. Além disso, o CAUA participou ativamente de outros eventos significativos:

- O encerramento da FUARTE, um projeto voltado à promoção da produção artística, ocorrido entre os dias 19 e 22 de outubro.
- O Recital de Piano da consagrada pianista brasileira Eudóxia de Barros, realizado no dia 9 de novembro, que marcou profundamente o cenário musical local.
- O I Festival de Música Erudita, também realizado de 6 a 11 de dezembro, consolidando o compromisso do CAUA com a valorização da música clássica.

- A apresentação do Madrigal Harmonia no evento do Departamento de Física da UFAM, no dia 6 de outubro, demonstrando a interdisciplinaridade entre arte e ciência.
- A programação do I Circuito de Coral da Universidade do Amazonas, que ocorreu entre 8 de novembro e 4 de dezembro, no campus universitário.
- A participação do Quinteto de Sopros no Festival do Leite, em Autazes, no dia 11 de outubro, levando a arte musical para além dos limites da capital.
- O encerramento da temporada teatral Tesau e Elefante Efervescente, no dia 18 de dezembro, celebrando o talento e a criatividade dos artistas locais.

No campo das artes visuais, o CAUA promoveu o Seminário de Cerâmica na Amazônia, realizado entre os dias 14 e 19 de junho, incentivando a valorização das tradições artísticas regionais. Já no campo da música instrumental, o professor Raimundo Nilton Amaral da Silva ministrou um curso de cordas com repertório que abrangia música barroca, clássica e brasileira, de 8 de fevereiro a 6 de março, proposta para a formação dos alunos.

Ao relembrar o papel do CAUA para a sociedade, é possível observar, por meio de documentos institucionais, jornais e registros pessoais, uma riqueza inestimável de memórias. No entanto, apenas uma pequena parte dessas histórias está documentada neste material, que busca destacar a promoção da teoria e prática no contexto cultural marcante dos anos 90. Entre essas iniciativas, algumas merecem destaque especial:

- A primeira oficina de percussão, realizada entre 25 de julho e 25 de agosto, que proporcionou aos participantes uma imersão no universo dos ritmos e sons percussivos.
- Os cursos oferecidos pela Fundação Villa-Lobos, ministrados pelo professor José Vieira Filho, entre os dias 12 e 16 de outubro, que abordaram aspectos fundamentais da música brasileira e universal.
- A palestra sobre Villa-Lobos, conduzida pelo renomado regente Maestro Júlio Madaglia, cujo objetivo foi despertar o interesse pela música clássica. Durante a palestra, foram explorados temas como trilhas sonoras, técnicas de regência e uma visão panorâmica da música no século XX.

Além disso, destacaram-se parcerias importantes, como a realização da Semana Integrada de Teatro Educação, em colaboração com a Secretaria de Educação (Seduc). O evento contou com oficinas de teatro na educação, ministradas por Luiz Vitali, que enfatizaram o papel do teatro como ferramenta pedagógica e cultural. Outra parceria é o projeto Encontro das Águas que oferece oficinas de artes plásticas, dança, teatro e música para crianças da comunidade do Mauzinho e mostra seus resultados com apresentações artísticas no CAUA. No campo das apresentações musicais, houve momentos marcantes, como:

- A apresentação de guitarra clássica pelo talentoso Christopher Lyall, que encantou o público com sua técnica refinada.
  - As apresentações do coral juvenil e do Madrigal Harmonia, que se destacaram no Festival de Cultura do Novo Israel e na Assembleia Legislativa, levando a arte vocal a diferentes espaços da sociedade.
  - Oficina de piano, ministrada pela professora Pepe Valguez, diretamente de Havana, Cuba.

Todos os envolvidos no espaço cultural, um ambiente de processo educativo e social busca na construção do conhecimento, como Libâneo descreve (1998, p.45) “*A formação de atitudes e valores, perpassando as atividades de ensino, adquire, portanto, um peso substantivo na educação escolar, por que se a escola silencia valores, abre espaço para os valores dominantes no âmbito social*”, buscar construir essa visão, missão e formação no ambiente cultural, requer a participação de todos, a motivação na busca de inovações e em suas abordagens pedagógicas faz a expandir seus conhecimentos e aplicá-los na forma de ensinar.

Ana Mae ressalta fortemente o valor da atuação do educador, enfatizando sua ação inteligente vinda desse profissional é suficiente para impactar positivamente a vida dos alunos, “*pode tornar a aula de Arte ingrediente essencial para favorecer o crescimento individual e o comportamento do cidadão como fruidor de cultura e conhecedor da construção de sua própria nação*” (BARBOSA, 2018, p. 15).

Com a colaboração de profissionais à frente do ensino, com o passar dos anos foi entendido que a visão das propostas curriculares do passado era focada em um tipo de ensino, no entanto, ao implementar uma nova abordagem educacional, a meta passou a ser estimular os alunos para que aprendam de maneira que o aluno pudesse desenvolver sua criatividade e amor pela arte.

[...] é importante que o professor de música ocupe esse espaço, ajudando a revelar (e consolidar) o valor da música na escola. Cabe esclarecer que, quando se fala de conquistar espaço, não se trata apenas de se fazer presente na escola, mas de fazê-lo de forma competente e efetiva. Ou seja, com metodologias adequadas para atuar com eficiência nas muitas vezes precárias condições de trabalho (com turmas grandes, recursos materiais reduzidos, etc.), junto a alunos com bagagens culturais distintas, trazendo uma real contribuição para a ampliação – em alcance e em qualidade – de sua experiência artística e musical, objetivo último do ensino de música no ensino fundamental e médio (PENNA, 2004, p. 12)

A presença e atuação dos professores em música nos ambientes culturais têm se firmada como um elemento indispensável nesse processo de ensino aprendizagem e desenvolvimento de habilidades, garantindo um ensino de qualidade e bem organizado. A

inclusão da música no currículo possibilita aos alunos uma educação abrangente, promovendo o desenvolvimento cognitivo, emocional e social.

A chegada de novos docentes, trazendo consigo inovadores pensamentos e abordagens no ensino da música, impulsionou o CAUA a desenvolver e incorporar novos projetos, ampliando ainda mais sua atuação e impacto na comunidade artística e educacional.

É coletado informações nos acervos, que no dia 06 de junho de 2004, mostra as últimas divulgações de ofertas de cursos e informação da apresentação do Coral Universitário. De acordo com os relatórios institucionais, a partir de 2003, o fluxo de alunos e a oferta de cursos livres sofreram alterações agora a proposta educacional estava focada nos cursos livres e não mais na profissionalização dos docentes. Naquele período, houve uma redução no número de alunos matriculados em cursos livres de música, principalmente devido à escassez de profissionais qualificados, cujos contratos foram finalizados em 2003. Nesse contexto, as artes visuais ganharam destaque, explorando amplamente essa linguagem artística como foco principal nas exposições, oficinas e mediação cultural no espaço

A partir de 2008, a dança assumiu seu papel, tendo um coreógrafo na instituição, somando-se ao retorno gradual da música, que contou com o apoio de bolsistas responsáveis por ministrar aulas. Contudo, foi apenas a partir de 2010 que a música retomou definitivamente seu espaço, consolidando-se novamente como uma das principais áreas de atuação no Centro de Artes.

A proposta educacional desse período baseava-se na oferta de cursos livres, culminando com apresentações no final de cada semestre. Essas apresentações remetiam ao modelo valorizado nos anos 90, porém com menos fluxo de eventos, pois os projetos existentes naquela época desapareceram ao longo dos anos. No entanto, os dados dos relatórios institucionais revelam um aumento de no fluxo de alunos, mas com a redução de apresentações: em 2010, houve 23 apresentações e 1.994 alunos matriculados; em 2011, foram registradas 31 apresentações e 1.937 matrículas; em 2012, ocorreram 21 apresentações com 1.595 alunos; em 2013, 16 apresentações e 1.677 alunos; em 2014, 13 apresentações e 1.233 alunos; e, no primeiro semestre de 2015, 12 apresentações com 940 alunos matriculados.

Havia muitos anos atrás um projeto, que proporcionava aos alunos a oportunidade de participar de apresentações desenvolvendo suas habilidades performática. Esse projeto se consolidou como uma ponte para os alunos, acadêmicos, artistas e a sociedade, oferecendo um espaço onde o aprendizado era celebrado por meio de performances artísticas. As apresentações podiam ser realizadas tanto em grupo quanto individual, na verdade, elas representavam uma celebração do desenvolvimento artístico e cultural dos estudantes, destacando seu progresso,

criatividade e expressão.

O projeto CAUA seis e meia contava com apresentações realizadas todas as sextas-feiras, a partir das 18h30, conforme registros documentais e reportagens que destacam sua continuidade desde 1994. Durante esse período, eram organizados quatro eventos por mês, com início em abril e término em dezembro. As apresentações eram abertas ao público e gratuitas, oferecendo uma rica diversidade de atrações culturais, como grupos musicais, concertos, recitais, workshops, rodas de capoeira, peças teatrais, apresentações de dança e outras manifestações artísticas.

Os repertórios eram cuidadosamente planejados para refletir a diversidade musical e cultural da época, mesclando composições clássicas, expressões artísticas contemporâneas e influências regionais. Essa variedade não apenas enriquecia as apresentações, mas também evidenciava a pluralidade cultural do contexto em que estavam inseridos. Além disso, demonstrava a capacidade dos alunos de dialogar com diferentes estilos e tendências musicais, consolidando o projeto como um espaço de valorização da arte, da cultura e da formação artística.

Quando falamos em espaços culturais, obviamente não estamos nos referindo somente àqueles mais convencionais – centros de cultura, teatros, museus, entre outros –, mas também àqueles que são apropriados para tal fim. Ou seja, espaços de acolhimento, criação e divulgação de bens e produtos culturais; espaços geridos não apenas por órgãos governamentais e pela iniciativa privada, mas por grupos ou coletivos culturais; espaços fundamentais nos territórios onde se inserem. Kauark, Rattes e Leal (2004, p. 13)

Para o autor os espaços culturais, não se limitam apenas aos locais tradicionais, como teatros, museus ou centros culturais. Embora esses exemplos sejam importantes, o autor chama a atenção para uma visão mais abrangente, que inclui qualquer ambiente que seja apropriado para promover cultura. Esses espaços podem ser tanto formais quanto informais e desempenham papéis fundamentais no acolhimento e divulgação de manifestações culturais.

O projeto “CAUA Seis e Meia” tinha como propósito criar um ambiente vibrante de criação artística, estabelecendo uma conexão entre a comunidade local, a comunidade acadêmica e o espaço cultural do CAUA. Anualmente, eram realizadas cerca de 36 apresentações, consolidando o projeto como uma importante plataforma de expressão artística. No entanto, desde 1994, não há registros documentais ou menções em jornais que indiquem sua finalização oficial.

Artistas locais encontravam no “CAUA Seis e Meia” uma oportunidade valiosa para expor seus talentos ao público por meio de apresentações periódicas. Essas atividades

promoviam a difusão da cultura regional, fortalecendo a identidade amazônica e ampliando o acesso à arte.

Mas foi com a chegada do novo gestor no segundo semestre de 2015, que ocorreu diversas transformações, trazendo consigo uma vasta experiência adquirida em faculdades privadas, o gestor apresentou uma visão mais ampla e estratégica para a instituição. A partir da oferta de cursos livres, ele começou a movimentar o CAUA, implementando novos projetos que reativaram sua essência cultural e artística. Além disso, ele promoveu uma integração mais efetiva entre o CAUA e a Universidade, ao mesmo tempo que aproximou a sociedade e artistas locais desse espaço, resgatando a identidade vibrante que o CAUA precisava retomar para se firmar novamente como um polo de criação e difusão cultural.

Com a redução do corpo docente para apenas oito professores, o novo gestor conseguiu promover cursos de música que incluíam piano, violino, flauta, violão e guitarra, aliando teoria e prática por meio da criação de 10 Programas de Atividades Curriculares de Extensão (PACE) na área musical. Esses projetos eram desenvolvidos com a participação ativa dos alunos, enquanto outros contaram também com a colaboração de acadêmicos. Entre os principais projetos destacam-se: Prática de Conjunto, Banda do CAUA, Amazônia Flauteando, Flauteando Taiwan, Orquestra de Câmara do CAUA Interpretando César Guerra-Peixe, Orquestra de Violino, CAUA Convida: A Evolução do Jazz – As Mulheres, CAUA Convida: A Evolução do Jazz – Os Instrumentos de Sopro e Meninas do CAUA.

Esses projetos eram aplicados em diversos eventos culturais, ampliando o alcance e o impacto das atividades realizadas pelo Centro de Artes. Entre os eventos que contaram com a presença dessas iniciativas estão o Dia Cultural, o Circuito Cultural CAUA, o Dia Mundial do Rock, o Dia da Consciência Negra, a Saura Lesseira Baré, o Café com Arte, o I Midiarte e as Mostras Didáticas. Além disso, muitos desses projetos foram promovidos em parceria com outras instituições, como a Feira de Vinil, a Acolhida dos Calouros, o Circuito Sonora Brasil, o IV Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura (EBPC) e o II Seminário Internacional Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia (SISCULTURA), fortalecendo os laços entre o CAUA e a comunidade cultural local e regional.

Fig 45: Pace Puxuxirum para as escolas



Fonte: Paulo Simonetti

No âmbito da música, o CAUA realizou 17 oficinas que abrangeram uma ampla variedade de temas e práticas musicais. Essas oficinas foram cuidadosamente planejadas para proporcionar aos participantes uma experiência enriquecedora, combinando teoria, técnica e inovação. Entre as atividades oferecidas estavam disciplinas como Harmonia e Improvisação, Base Técnica Interpretativa de Violino e O violão como base no grupo de louvor. Também foram incluídas oficinas voltadas para a musicalização geral, como Musicalização e Introdução à Notação Musical para Adultos e Técnica vocal e sonoridade, além de práticas coletivas, como Prática de conjunto: sonoridade e percepção musical.

A diversidade das oficinas contemplou ainda ritmos e instrumentos específicos, com propostas como Tambores: sonoridade e ritmos, Saxofone: uma abordagem técnica e interpretativa para a música popular e Percussão Brasileira. Para os estudantes de cordas, foram oferecidas oficinas detalhadas, como Bases Técnicas do Violino, Violino e prática de conjunto e Técnica Violinística aplicada no desenho performático. Já os interessados em harmonia e guitarra puderam explorar temas como Harmonia e improvisação aplicada à idiomática guitarrística, Harmonia aplicada ao piano e Violão Brasileiro. Além disso, a programação incluiu atividades inovadoras, como Music Touch – Música com Apps para Tablets e Smartphones, bem como aprofundamentos técnicos, como Master-Classe de Violão, Teoria Musical aplicada ao violão e Prática de Guitarra.

Na busca pela formação genuína do ser humano, enquanto ser cultural e social, e pelo resgate da humanidade deste, devemos primar por dar-lhe as bases para apropriar-se de diversas linguagens, desenvolver seu pensamento e ação. Portanto, para a humanização digna de um cidadão, é imprescindível o fortalecimento de suas capacidades de articulação e expressão. E a arte, enquanto um conjunto de linguagens sensíveis ao homem e seu mundo, é um importante alicerce para o sucesso deste desafio – da humanização do homem. (ALMEIDA, 2005, p. 20)

O autor vem trazer a importância da formação integral do ser humano, considerando-o como um indivíduo inserido em um contexto cultural e social, destacando ao processo de

humanização, ou seja, tornar-se mais humano, consciente e pleno, depende de oferecer às pessoas as ferramentas necessárias para que possam expressar-se, interpretar o mundo ao seu redor e agir de maneira significativa, essa foi a proposta a qual a direção estava comprometido com a sociedade.

Os processos de ensino-aprendizagem e a extensão da promoção cultural foram reforçados através da realização de diversos projetos extensionistas, que tiveram suas atividades aplicadas nos anos de 2015, 2016 e 2017. Entre eles complementam os que foram realizados depois, Prática de Conjunto: Diálogos com diferentes grupos musicais, que promoveu intercâmbios entre diversos estilos e formações musicais; o SMARTAB Guitarra , um projeto inovador que integrava o ensino da guitarra com o uso de aplicativos em dispositivos móveis; a Banda do CAUA: Música para todos , voltada à inclusão e democratização do acesso à música; e a Orquestra de Câmara do CAUA , que valorizou a prática coletiva e a interpretação de repertórios camerísticos.

No segundo semestre de 2017 e ao longo de 2018, a troca de gestão e da reitoria resultou na ausência de um corpo docente completo, o que dificultou a manutenção das atividades regulares. Diante desse cenário, o Centro de Artes direcionou seus esforços principalmente para a oferta de cursos livres, garantindo assim a continuidade do ensino e das práticas artísticas.

Naquele momento, contava-se com apenas quatro professores de música, cujos contratos estavam previstos para encerrar no primeiro semestre do ano. Apesar disso, eles se comprometeram a continuar suas atividades até julho, garantindo a continuidade dos projetos em andamento. Entre esses projetos destacavam-se o SMARTAB Guitarra, Prática de Conjunto: Diálogos com diferentes grupos musicais, Banda do CAUA: Música para todos e a Orquestra de Câmara do CAUA, além das apresentações realizadas pelos grupos, totalizando oito apresentações no primeiro semestre.

a função principal da prática pedagógica é a de desenvolver o processo ensino-aprendizagem. Essa prática deve estar pautada numa aliança entre educador e educando com um único objetivo, a aprendizagem e o desenvolvimento do educando, devendo, portanto, ambos exercer uma ação de aliados. (MILANESI et. al., 2008, p. 141).

Como o autor descreve sobre o ensino aprendizagem através do estágio com objetivo de desenvolver e colocar em prática o que aprendeu em sala de aula. Então a partir do segundo semestre de 2018, com o término dos contratos dos professores, as atividades passaram a ser conduzidas por estagiários de música, sob a supervisão da professora responsável pelo estágio.

Nesse contexto, 14 acadêmicos assumiram as salas de aula, buscando aprimorar suas habilidades didáticas enquanto orientavam os alunos. Ao final de cada semestre, era realizada a mostra didática, proporcionando aos estudantes a oportunidade de desenvolver sua interação com o palco e vivenciar a prática performática.

É importância que o professor esteja bem-preparado para ministrar sua aula conseguindo assim superar as limitações que possa ter em um plano de ensino. Quando dotado de habilidades pedagógicas, criatividade e comprometimento, o docente é capaz de lidar com imprevistos e ajustar suas estratégias para engajar os alunos e alcançar os objetivos propostos.

Por isso, a supervisão é importante para dá suporte do estagiário, o qual acontecia no ano de 2019, o qual o número de estagiários aumentou para 16, que se revezaram nas atividades ao longo do primeiro e segundo semestres. As apresentações continuaram sendo realizadas, tanto de forma individual quanto em grupo, somando um total de sete apresentações ao longo do ano.

No entanto em 2020, a direção, em conjunto com servidores, estagiários e parceiros externos, planejou diversas atividades para o ano. Contudo, a eclosão da pandemia global impediu a realização presencial dessas iniciativas, levando o Centro de Artes a adotar medidas de quarentena. As atividades foram retomadas de forma remota apenas em 2021, adaptando-se às novas realidades impostas pelo contexto sanitário.

## **2. MEMÓRIAS EM ARQUIVOS E NARRATIVAS**

### **2.1 Os arquivos como espaço de memórias**

Os acervos documentais são fontes de recursos valiosos na compreensão da história e memória coletiva, eles guardam registros e ao serem analisados e interpretados desvendam narrativas completas e multifacetadas de eventos, pessoas, lugares e momentos de construção. Muitos desses repositórios de documentos são mais do que apenas espaços de armazenamento; eles guardam memórias e significados que vão além dos materiais físicos. Quando um acervo documental se transforma em lugar de memória, é como uma transformação mágica, você consegue se conectar com o lugar e com as coisas que estão salvas nele, e isso se torna uma parte especial da sua memória. As pessoas, os grupos e as comunidades que compõem este lugar realmente se preocupam com a sua história e cultura, sendo partes importantes para contar histórias significativas, e não apenas porque são valiosas.

Acervo é um conjunto de documentos que, independentemente da natureza ou do

suporte, são reunidos por acúmulo ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas” (Camargo; Bellotto, 1996, p.5).

Eles permitem reconstruir a trajetória, os desafios, as conquistas e as influências que marcaram a construção de uma gestão, por meio da análise de registros e materiais diversos, é possível identificar os caminhos que possibilitaram a construção e a consolidação de uma identidade cultural. Os documentos são registros materiais essenciais na construção da história e memória individual e coletiva, eles são os guardiões das narrativas que moldaram o presente e a construção do futuro, ao serem reconhecidos como tais, adquirem um simbolismo que transforma de acervos em autênticos lugares de memória. A gestão de uma instituição é construída como peças de um quebra-cabeça que nos ajudam a compreender a história no enfrentamento de obstáculos que influenciam o seu desenvolvimento e comprometimento de cada ação e construção da história.

É esse processo que proporcionará a construção de compreensão da gestão cultural no Centro de Artes, ao analisar as escolhas, os desafios e as transformações que ocorrem na elaboração do bem cultural, valorizando o trabalho dos agentes envolvidos e enriquecendo sua trajetória, comprometimento com a história, memória e construção de conhecimento.

Os lugares da memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. (...) os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993: 12 - 13).

É preciso um olhar atento e uma valorização consciente para que esses registros sejam percebidos em toda a sua magnitude, cada assinatura, cada linha escrita carrega consigo histórias e significados profundos, prontos para serem descobertos e apreciados. Quando olhamos para um documento histórico, não estamos apenas vendo um pedaço de papel envelhecido; estamos tocando a vida de pessoas que, de alguma forma, contribuíram para o tecido de nossa sociedade. Esses registros materiais são os fios que tecem a trama de nossa história, permitindo-nos entender o passado e, assim, iluminar o futuro. Eles são fundamentais para o processo de atribuição de simbolismo, pois é através deles que damos vida ao passado, transformando-o em algo que podemos sentir e entender.

Essa rede de criação que proporciona essa inter-relação para se analisar o processo de formação artístico sócio-cultural do CAUA, será um dos mecanismos para se trilhar uma jornada

que vai ser analisada em constante transformação, influenciada por uma rica variedade de perspectivas e abordagens. Essa ferramenta que entende as formas culturais em seu processo de criação, de construção e de interpretação sendo eles na performance artística, relacionado a concerto musical, a apresentação de dança, de teatro, a acervo cultural, acervos patrimoniais, a acervos literários e outros que compete a construção de conhecimento, irá contribuir para entender como se desenvolveu os processos de formação artístico cultural no Centro de Artes a partir da década de 1990, sendo esse marco iniciada a estatuinte da FUA.

O Centro de Artes como espaço de construção artístico cultural foi criado através das histórias e memórias produzidas por pessoas que tiveram acesso a esse ambiente na criação das vivências e integrada aos sujeitos através de produções criativas, reflexão crítica, promoção ao conhecimento, aos processos dinâmicos em grupos e individuais. Para CENNI 1991, p. 199, descreve:

A função do centro cultural é procurar reativar as diferenças, diversificar o pensamento e mostrar que há outras formas de se olhar para o mundo além dos discursos oficializados pela escola, pela instituição e pela mídia. O centro de cultura é permitir a liberdade de chegar ao conhecimento e de discuti-lo. O acesso à informação, a amplificação da informação através da discussão e da análise, o registro e a preservação da informação, a construção de informações novas e a disseminação das informações construídas estão entre as muitas ações que devem ser realizadas no interior de uma casa de cultura. Pois, cultura e informação, no mundo.

Os acervos documental, literário e institucional desempenham papéis fundamentais na preservação e transmissão do conhecimento histórico, cada um com características e funções específicas que contribuem para a construção da memória cultural e social. Esses acervos, ao registrar e organizar informações, garantem que o conhecimento produzido em diferentes contextos seja preservado e acessível às futuras gerações. Suas peculiaridades funcionais os tornam essenciais não apenas para a compreensão das transformações históricas, mas também para a manutenção do senso de identidade coletiva e o reconhecimento dos valores civilizacionais. Através desses registros, é possível estabelecer uma conexão entre passado, presente e futuro, fortalecendo a consciência crítica sobre as tradições, os saberes e as narrativas que moldam as sociedades. A seguir entenderemos os tipos de acervos que podemos encontrar nas instituições.

Os acervos documentais são repositórios de memória e, portanto, começam a desempenhar a função de memória com base na identificação e valorização das pessoas, apresentam um conjunto diversificado de materiais, cartas, manuscritos, artefatos, fotografias, igrejas e mapas, bem como folhas de pagamento e bancos de dados, onde as informações são acessadas da maneira mais confiável e autêntica.

Os acervos literários são coleções de obras que incluem livros, manuscritos, rascunhos

e correspondências de escritores, os acervos são fundamentais para ensino e pesquisa de literaturas, permitindo explorar a evolução das ideias, estilos e técnicas dos autores, os acervos literários protegem a riqueza do patrimônio literário, como serve como fonte de inspiração e educação para futuras gerações, garantindo que as obras continuem a influenciar e moldar a cultura literária.

Os acervos institucionais incluem materiais que documentam a história e as operações de uma instituição ou organização, como Universidades, empresas, governos e organizações sem fins lucrativos. Esses acervos incluem relatórios, atas de reuniões, correspondência oficial, registros financeiros e outros registros administrativos. Além disso, esses acervos fornecem uma visão interna do funcionamento das instituições e do impacto das suas atividades ao longo do tempo.

Para Le Goff comenta que:

a memória é ligada à vida social que varia em função da presença ou da ausência da escrita e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de documento/monumento, faz escrever a história e acumular objetos. (Le Goff, 1990, p. 419).

O conjunto dos acervos que constroem a história, como documentos, artefatos, registros ou monumentos, desempenha um papel inseparável na construção da história social. Esses patrimônios carregam consigo significados profundos e narrativas que auxiliam na compreensão da evolução das sociedades ao longo dos anos, registram as batalhas por equidade e justiça, os ideais que motivaram movimentos transformadores, os compromissos assumidos entre diferenças e os interesses que impulsionaram avanços tanto tecnológicos quanto culturais.

Os acervos institucionais e documentais foram um dos ponto de partida para a compreensão da trajetória do Centro de Artes, embora não tenham sido as principais fontes desta investigação. Eles funcionaram como guias que conduziram aos verdadeiros protagonistas da história: os indivíduos que, por meio de suas narrativas, experiências e memórias, permitiram reconstruir o mosaico que representa a criação e o desenvolvimento do CAUA. Através de suas falas e experiências, foi possível traçar não apenas os eventos marcantes, mas também os significados e impactos desses acontecimentos na formação cultural e educacional da sociedade manauara. Assim, os arquivos e documentos atuaram como uma trilha que conectou registros oficiais às vozes humanas, conferindo profundidade e autenticidade à narrativa histórica.

A reconstrução e o esclarecimento do passado são etapas indispensáveis para entender as múltiplas dimensões políticas, sociais e culturais que influenciam uma comunidade. O resgate histórico, ao buscar os princípios, acordos e interesses que permeiam a rede social, revela conexões intrínsecas entre diferentes atores e contextos. Esses elementos, ao se

entrelaçarem, formam um tecido diversificado e enriquecedor, que não apenas molda a narrativa coletiva, mas também fortalece a memória compartilhada de um grupo.

No caso do CAUA, a combinação entre fontes documentais e o testemunho dos protagonistas permitiu destacar a importância deste espaço como um agente transformador na promoção da arte, da educação e da cidadania, evidenciando seu papel na identidade cultural local.

## 2.2 História oral como procedimento metodológico

Para realização deste estudo, foi adotada o método de História Oral, o que se mostra especialmente ao retratar as experiências e lembranças das pessoas envolvidas, proporcionando uma visão pessoal e humana ao tema pesquisado. Os fundamentos teóricos que sustentam essa abordagem e suas contribuições serão Thompson (1998), Delgado (2006), Alberti (1990 e 2005) e Meihy e Holanda (2015). Alberti descreve que se partirmos do pressuposto de que a História Oral é uma metodologia de trabalho, é evidentemente necessário que ela esteja ancorada a uma atividade de pesquisa. Primeiramente, é preciso haver questões, perguntas, que justifiquem o desenvolvimento de uma investigação. (ALBERTI, 1990, p, 12).

Quando Alberti descreve a importância da organização no processo é para que haja sucesso na pesquisa, estabelecendo clareza que irão nortear as atividades realizadas durante a coleta, para que possa obter resultados relevantes e consistentes. Descrevendo na estrutura componentes que contribuirão na coleta sendo eles essenciais os quais são ter objetivos claros para a preparação, a realização e a execução nas entrevistas e interpretações das narrativas.

Para Meihy e Holanda, 2015, “A história oral é um recurso moderno usado para a elaboração de registros, documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos.” A necessidade de um planejamento minucioso em todas as fases do processo, desde a coleta de dados, aos registrar das memórias, para compreender as narrativas pessoais e suas subjetividades e influência do tempo

A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança. Propicia o contato – e, pois, a compreensão – entre classes sociais e entre gerações. E para cada um dos historiadores e outros que partilhem das mesmas intenções, ela pode dar um sentimento de pertencer a determinado lugar e a determinada época. Em suma, contribui para formar seres humanos mais completos. Paralelamente, a história oral

propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juízo autoritário inerente a sua tradição. E oferece os meios para uma transformação radical no sentido social da história. (THOMPSON, 2002, p. 44).

Para Thompson a história oral tem seu papel, que coloca as pessoas no centro do processo de construção da história. Essa metodologia valoriza as narrativas individuais e coletivas, ampliando o escopo da história tradicional, que frequentemente se concentrava em grandes líderes, eventos marcantes ou figuras públicas. Ao dar voz às pessoas que tiveram suas experiências no centro de artes, buscando resgatar experiências e memórias que a ela trazem a compreensão do passado, revelando aspectos da história que não são visíveis nas fontes documentais convencionais.

Assim, se o capital cultural é a cultura legítima, a cultura da classe dominante rmada pela autoridade escolar, o capital cultural pode ser adquirido de duas formas: 1) cotidianamente, através da incorporação de um habitus de classe dominante no seio da família, esse método de aquisição de capital cultural está reservado às crianças nascidas em classes culturalmente dominantes. 2) De forma tardia a partir da escola, com a aquisição árdua de um novo conjunto de disposições culturais; este método estaria ao alcance de crianças nascidas em qualquer classe social ( ANDRADE, apud, BOURDIEU ,2024, p. 3)

O Centro de Artes, enquanto espaço sociocultural e educacional, pode ser analisado sob a perspectiva teórica de Bourdieu (1989), que concebe o espaço social como um campo de lutas onde indivíduos e grupos desenvolvem estratégias para manter ou melhorar sua posição social. Nesse contexto, o Centro de Artes desenvolve esse papel ao proporcionar aos seus participantes acesso a diferentes tipos de capital – cultural, social e simbólico – que podem ser mobilizados em suas trajetórias pessoais e coletivas.

O capital cultural , central na proposta do Centro de Artes, é acumulado por meio das diversas práticas artísticas oferecidas, como música, dança, teatro e artes visuais as quais as atividades não apenas desenvolvem habilidades técnicas e estéticas, mas também constroem um repertório cultural valorizado socialmente. De acordo com Bourdieu (2011), esse capital é homólogo à cultura das classes dominantes, sendo frequentemente mascarado como algo universal, quando na verdade é arbitrário.

No caso do Centro de Artes, a formação artística tendo seu papel central na aquisição de competências culturais que posicionam os participantes de maneira mais vantajosa no campo social. As habilidades desenvolvidas na valorização no mercado de trabalho quanto em ambientes acadêmicos, são frequentemente destacadas nas narrativas dos próprios participantes, especialmente quando relatam suas trajetórias pessoais e profissionais. Muitos alunos, ao longo dos anos, tornaram-se professores, perpetuando um ciclo de transmissão cultural e educacional

que reflete não apenas o impacto transformador do indivíduo, na expansão do Centro de Artes, como também as desigualdades estruturais presentes na sociedade.

Através da história oral coletada, é possível identificar como esses indivíduos, muitas vezes provenientes de classes já privilegiadas, tiveram acesso a esses bens culturais, reproduzindo assim o que Bourdieu (1989) define como "violência simbólica". A experiência dos participantes evidencia como esse ambiente funciona como um espaço de mediação socioeducacional, onde a arte se torna uma ferramenta para ampliar as possibilidades de mobilidade social. Contudo, ao mesmo tempo, as narrativas revelam que essa mobilidade nem sempre é igualitária. Indivíduos de contextos socioeconômicos mais favorecidos tendem a ter maior facilidade para aproveitar as oportunidades oferecidas pelo CAUA, seja por meio de redes de apoio pré-existentes ou pela familiaridade com práticas culturais valorizadas socialmente. Isso reforça a teoria de Bourdieu (2011), que aponta como *o capital cultural é homólogo à cultura das classes dominantes e, portanto, reproduz as desigualdades estruturais ao ser apresentado como um bem universal, mas que, na prática, está reservado a poucos.*

pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, os testemunhos, as versões e interpretações sobre a História em suas diferentes dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais. Não é, portanto, um compartimento da história vivida, mas sim, o registro de depoimentos sobre essa história vivida (DELGADO, 2006, p. 15-16)

De acordo com Delgado (2006), a história oral constitui-se uma poderosa estratégia de investigação que busca produzir fontes e registros por meio da coleta de depoimentos obtidos em entrevistas orientadas. Essa abordagem permite captar diversas perspectivas, compreensões e memórias vívidas, integrando múltiplos elementos narrativos, como os acontecimentos históricos, as dimensões temporais e espaciais, bem como as experiências subjetivas dos indivíduos. No contexto do Centro de Artes esse mecanismo possibilitou investigar o período de 1990 e 2000, sendo o instrumento para captura de registrar as trajetórias individuais e coletivas ali construídas, possibilitando apreender não apenas os fatos objetivos, mas também as interpretações, os sentidos e as emoções direcionadas pelos participantes às suas experiências artísticas, educacionais e sociais, consolidando-se, assim, como um registro rico e multidimensional da história vivida nesse espaço sociocultural.

Na medida em que o habitus é produto das relações sociais, ele tende a assegurar a reprodução das mesmas relações objetivas que o engendraram. A interiorização pelos agentes de valores, normas e princípios sociais assegura a adequação entre as ações do sujeito e a realidade objetiva da sociedade como um todo. A ação é guiada por uma razão prática, que é a lógica do senso prático, "uma lógica em ação", que permite ao

agente “agir quando necessário” e lhe possibilita um conhecimento prático do mundo social (Bourdieu, apud, Gomes,2021 p.43)

Na medida em que o habitus é produto das relações sociais, ele tende a assegurar a reprodução das mesmas relações objetivas que o engendraram. A interiorização pelos agentes de valores, normas e princípios sociais assegura a adequação entre as ações do sujeito e a realidade objetiva da sociedade como um todo. A ação é guiada por uma razão prática, que é a lógica do senso prático, “uma lógica em ação”, que permite ao agente “agir quando necessário” e lhe possibilita um conhecimento prático do mundo social (Bourdieu 2001).

Nessa perspectiva, o Caua pode ser compreendido como um campo social no sentido bourdieusiano, ou seja, como um espaço estruturado de relações de poder, onde diferentes agentes competem pela acumulação, legitimação e conversão de formas distintas de capital, notadamente o cultural, o simbólico e o social. As atividades realizadas nesse ambiente, como exposições, workshops, palestras e eventos artísticos, não são neutras, mas carregam sentidos e valores que refletem proporções simbólicas próprias do campo artístico e, muitas vezes, reproduzem desigualdades sociais mais amplas. Ao funcionar como um espaço de disputa simbólica, o Caua também opera como mecanismo de distinção cultural, na medida em que determinadas expressões artísticas são ferramentas catalisadoras para transformações sociais, permitindo que seus participantes naveguem e influenciem o campo social de maneira mais eficaz.

Além disso, o capital social é intensamente cultivado no ambiente do Centro de Artes. As interações entre alunos, professores, artistas e a comunidade ampliam as redes de relacionamento, criando vínculos que podem ser economicamente úteis tanto no curto quanto no longo prazo, como na colaboração em projetos artísticos ou a participação em eventos culturais permitindo abrir portas para oportunidades de trabalho, parcerias e visibilidade pública.

O resgate desse contexto teórico, ancorado na perspectiva de Pierre Bourdieu, é potencializado pelo uso da história oral, que, em diálogo com a memória, amplia a construção do conhecimento histórico. A combinação entre entrevistas e relatos usados como fontes de pesquisa permite capturar tais experiências vívidas e as perspectivas subjetivas dos indivíduos, revelando nuances da vida social e das temporalidades históricas. As múltiplas vivências e saberes populares não apenas preservam o passado, mas também estabelecem uma ponte entre o presente e o futuro, fortalecendo a dimensão dialógica e intergeracional da produção de sentidos e da própria história

Conforme Meihy e Holanda (2007, p.15).

História oral é um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração de um projeto e que continua com o estabelecimento de um grupo de pessoas a serem entrevistadas. O projeto prevê: planejamento da condução das gravações com definições de locais, tempo de duração e demais fatores ambientais; transcrição e estabelecimento de textos; conferência do produto escrito; autorização para o uso; arquivamento e, sempre que possível, a publicação dos resultados que devem, em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas.

A história oral captura e documenta memórias vivas que estão repletas de emoções, sentimentos e percepções únicas, destacando as experiências individuais, através de suas narrativas transformando em registros históricos. Ao utilizar os procedimentos para trazer essas memórias, que muitas vezes são escondidas ou pouco exploradas nos faz enxergar aspectos fundamentais que poderiam ser negligenciadas nas análises tradicionais.

### 2.3 Descrição dos procedimentos das análises

Os procedimentos de análise para estruturação da pesquisa usando o método da história oral, incluindo a utilização de entrevistas não direcionada, memória coletiva e análise de conteúdo. O uso da história oral tendo como fundamentos as contribuições dos autores e pesquisadores: Thompson (1998), Delgado (2006), Alberti (1990, 2005) e Meihy e Holanda (2015), propiciando a exploração aprofundada dos procedimentos que serão utilizados para coleta de dados, na busca de coletas das experiências subjetivas dos atores, em contribuição com as abordagens de memória coletiva de Le Goff e Maurice Halbwachs e a análise de conteúdo de Bardin irão complementar essa análise e a coleta, fornecendo uma base estrutural robusta para a dissertação.

A primeira fase é a usar a técnica de Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011) composta por três etapas essenciais, sendo que cada uma tem um papel fundamental na organização e interpretação dos dados coletados.

A Pré-Análise é a primeira etapa da organização da Análise de Conteúdo. É por meio dela que o pesquisador começa a organizar o material para que se torne útil à pesquisa. Nesta fase, estudiosos devem sistematizar as ideias preliminares em quatro etapas, sendo-as: a leitura flutuante; escolha dos documentos; reformulações de objetivos e hipóteses e a formulação de indicadores, as quais nos darão fim à preparação do material como um todo (BARDIN, 2010, p.30)

Dessa forma, a análise categorial consiste no desmembramento e posterior agrupamento ou reagrupamento das unidades de registro do texto. Assim, a repetição de palavras e/ou termos pode ser a estratégia adotada no processo de codificação para serem criadas as unidades de registro e, posteriormente, categorias de análise iniciais (BARDIN, 2010,p. 35).

A terceira fase diz respeito ao tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Esta etapa é destinada à busca de significação de mensagens através ou junto da mensagem primeira. É o momento da intuição, da análise reflexiva e crítica. Esta fase é a “operação lógica, pela qual se admite uma proposição em virtude da sua ligação com outras proposições já aceitas como verdadeiras” (BARDIN, 2010, p. 41).

A utilização dessa técnica será usada para análise de acervos documentais e documentos institucionais, proporcionando uma valiosa contribuição para a pesquisa, mostrando relevância convertendo documentos e registros em valiosas fontes de informações aprofundando os aspectos históricos, sociais e culturais.

Meihy e Holanda (2015, p.30) descreve o processo da utilização, “definindo os passos da história oral implicando estabelecer os cinco momentos principais de sua realização: 1 - elaboração do projeto; 2 - gravação; 3 - estabelecimento do documento escrito e sua seriação; 4 - sua eventual análise; 5 - arquivamento; e 6 - devolução social”.

A autora descreve detalhadamente as etapas do processo da utilização da história oral, iniciando a primeira etapa na elaboração do projeto estabelecendo os procedimentos e critérios necessários em construir um banco de dados, incluindo coleta de entrevista. O início do projeto se materializa na gravação das entrevistas, que dá continuidade à segunda etapa. Para garantir a autenticidade do documento, é fundamental selecionar cuidadosamente o local, os participantes e o formato de arquivamento. A segunda etapa do projeto se concretiza com a gravação das entrevistas, garantir a proteção do documento requer um cuidado na seleção do local, dos participantes e do formato de arquivamento. Durante a terceira fase, ocorre o processo de transcrição dos depoimentos gravados, no qual é feita uma escolha entre realizar a transcrição fiel ou fazer uma adaptação. A inclusão ou não da análise na quarta etapa do projeto varia de acordo com o objetivo é fundamental ter cuidado ao arquivar os documentos durante o quinto estágio, para garantir sua preservação e evitar seu descarte.

A História Oral é um procedimento metodológico que busca pela construção de fontes e documentos, registrar através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a história em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosa, consensuais. Não é, portanto, um compartimento da história vivida, mas, sim o registro de depoimentos sobre essa história vivida. Delgado (2006, p. 14)

Os instrumentos de pesquisa a serem utilizados para coletas serão a entrevista e o questionário são um dos meios indispensáveis para coleta de dados em pesquisas, cada um com suas características únicas e objetivos específicos. Eles disponibilizam caminhos diferentes para obter as informações necessárias no decorrer de uma investigação acadêmica.

Para Alberti (2005:78),

as entrevistas tem o papel de: [...] as entrevistas, como toda a fonte histórica, são pistas para se conhecer o passado. No caso da história oral (como em muitos outros), as pistas são relatos do passado, surgidos a posteriori, portanto. O passado existiu independente dessas pistas, mas hoje só pode existir por causa delas e de outras.

Como descreve o autor, as entrevistas são fontes históricas sendo um meio de coleta de informações dos entrevistados e suas experiências vividas, trazendo o passado em registro e transformando em história viva. Serão elaboradas algumas perguntas para os entrevistados, sendo doze perguntas para os ex-diretores, oito para os ex-servidores ou servidores em exercício, seis para os antigos alunos ou acadêmicos, oferecendo perguntas abertas a oportunidades para obter visões mais ampla e personalizadas das experiências vivida.

Quando nos lembramos de uma viagem, mesmo não nos lembrando da data exata, há entretanto todo um quadro de dados temporais aos quais essa lembrança está de qualquer maneira relacionada: foi antes ou depois da guerra, eu era criança, jovem, ou homem feito, na pujança da idade; eu estava com tal amigo que era mais ou menos velho; em que estação estávamos; eu preparava tal trabalho; aconteceu tal coisa. É graças a uma série de reflexões desse gênero que com muita frequência uma lembrança toma corpo e se completa. Se subsiste, entretanto, uma incerteza sobre o período onde o acontecimento teve lugar, pelo menos não se trata daqueles outros períodos em que se situam outras lembranças: é ainda uma maneira de localizá-lo. [...] Então, é menos o tempo do que o quadro espacial [...] que intervém principalmente. Mas, se se trata de um acontecimento de minha vida familiar, de minha vida profissional, ou que aconteceu em um dos grupos aos quais meu pensamento se reporta com maior frequência, será talvez o quadro temporal que me ajudará melhor a dele me lembrar. (HALBWACHS, 1990, p. 101)

Halbwachs destaca que, ao passarmos por momentos, experiências e vivências, somos capazes de evocar essas memórias mesmo sem lembrar datas exatas. Fragmentos dessas lembranças podem ser resgatados e reconstruídos quando estimulados, formando um quadro mais completo do passado. Inspirados por essa perspectiva, foi realizado um trabalho para investigar os processos históricos do Centro de Artes no período de 1990 a 2000. Para isso, foram entrevistados atores fundamentais que participaram da criação e gestão dessa instituição, como os ex-diretores Ernesto Renan Freitas Pinto, Evandro de Moraes Ramos, Francisco Carneiro da Silva Filho, Adelson Santos e Paulo Roberto Simonetti.

Adelson Oliveira dos Santos	1h:20 min
Ernesto Renan Freitas Pinto	40:41 min
Evandro de Moraes Ramos,	1h:20min
Francisco Carneiro da Silva Filho	57:10min
Paulo Roberto Simonetti Barbosa	1h:30min

As entrevistas permitiram coletar informações valiosas que vão além do que está registrado em documentos oficiais. Elas revelaram as experiências vividas por esses gestores, como enfrentaram adversidades e quais estratégias adotaram diante dos desafios. No entanto, alguns diretores demonstraram uma memória menos detalhada dos eventos, o que tornou necessário complementar suas narrativas com fontes documentais, como jornais e registros institucionais. Essa triangulação entre memórias, documentos e evidências escritas compôs panorama mais preciso e enriquecedor da trajetória do Centro de Artes.

A coleta de dados foi realizada por meio de diferentes métodos: entrevistas presenciais, encontros virtuais via Meet e respostas a questionários disponibilizados no Google Forms. Essa abordagem flexível possibilitou alcançar uma diversidade de perspectivas, garantindo que as vozes desses protagonistas fossem ouvidas de maneira acessível e adaptada às suas disponibilidades.

A coleta de informações para reconstruir a história do CAUA, observada sob a perspectiva de atores que participaram diretamente de sua trajetória, foi essencial para a construção deste trabalho. Foram entrevistados os cinco ex-professores que deixaram marcas ao Centro de Artes como: Ana Lúcia de Araújo Mendes, Marcus Vinicius, Valdemir Oliveira, Maria do Céu de Souza Sampaio, Jackson Colares, Chang Yen Yin, Sandro Michel Ferreira, Edine Hsu, Klissy Kelly Guimarães e Wanderleia Dimas. Além disso, a visão dos ex-alunos foi amplamente considerada por meio das contribuições de Adal Venâncio da Silva, Getulio Lima, Daniela Carla, Ana Carla de Araújo Fernandes e Juliana Maria de Oliveira, que trouxeram relatos valiosos sobre suas experiências enquanto estudantes.

Ana Carla de Araujo Fernandes	56:30min
Ana Lúcia de Araújo Mendes	58:56min
Adal Venâncio da Silva	58:10min
Chang Yen Yin	1h:16min
Daniela Carla	37:15min
Edine Hsu	1h:06min
Jackson Colares da Silva	55:57min
Juliana Maria de Oliveira	47:35min
Getulio Lima	1h:26min

Klissy Kelly Guimarães	1h:21min
Marcus Vinicius Prudente	54:17min
Maria do Céu de Souza Sampaio	1h:16min
Sandro Michel Ferreira	1h:34min
Valdemir Oliveira	53:35min
Wanderleia Dimas	1h:35min

Complementando o quadro de vozes, ex-servidores também compartilharam suas memórias e percepções: Rosa Fátima Farias Nunes, Laurindo Bento da Silva, Helena da Silva Torres, e colaboradores Cristóvão Coutinho, Renato Antonio Brandão Medeiros Pinto e Genezivan Queiroz. Esses depoimentos, oriundos de diferentes papéis desempenhados no CAUA, permitiram uma compreensão mais rica e multifacetada da instituição, revelando aspectos que vão além dos registros formais e documentais.

Cristóvão Coutinho	1h:45min
Helena da Silva Torres	1h:36min
Genezivan Queiroz	1h:16min
Laurindo Bento da Silva	57:20min
Rosa Fátima Farias Nunes	45:25min
Renato Antônio Brandão Medeiros Pinto	54:23min

Ao conduzir a pesquisa, a seleção da metodologia, bem como a escolha das ferramentas e instrumentos para a coleta de dados, demandou o compromisso profundo e rigoroso, a qual trouxe à tona as histórias e experiências dos participantes de forma que possam ser compreendidas e analisadas com clareza e profundidade. Nesse processo, é importante considerar que cada declaração carrega influências subjetivas e contextuais, moldadas pelas vivências, percepções e memórias individuais dos convidados

### **3. ENSINO APRENDIZAGEM NOS CURSOS E ATIVIDADES DO CAUA/UFAM**

#### **3.1 Memórias dos docentes e técnicos administrativos**

Ensinar significa provocar a curiosidade do educando a tal ponto que ele se transforme em sujeito da produção do conhecimento que lhe é ensinado. Freire 2013

De conservatório a órgão suplementar a trajetória institucional do Centro de Artes teve diversas mudanças, passou a ser unidade acadêmica, depois setor de artes e, finalmente, órgão suplementar dentro da estrutura da UFAM. As mudanças trouxeram novos desafios, mas também ampliou o escopo de atuação e consolidou o papel estratégico dessa instituição no cenário cultural, educacional e social. A proposta inicial foi muito além de suas atividades culturais, sendo um ambiente de transformação, onde a educação artística se entrelaça com a formação humana, social e profissional, garantindo a continuidade e crescimentos do movimento musical da cidade, proporcionando a formação profissional de alto nível para músicos, com visão de alcançar a educação Universitária.

O Setor de Artes, nos anos 90 passou por uma reforma que modernizou sua estrutura patrimonial, proporcionando melhores condições para o desenvolvimento das atividades artísticas e culturais, e institucional com a nova estatuinte tendo sua nomenclatura de Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas (CAUA). Sua reinauguração foi marcada por apresentações memoráveis dos grupos artísticos vinculados ao CAUA, destacando-se o Núcleo Universitário de Dança Contemporânea (NUDAC), liderado pela renomada professora Maria do Céu de Souza Sampaio, conhecida no meio artístico como Lia Sampaio

O NUDAC, inicia de fato em 1983, e sua responsabilidade fica a professora Lia Sampaio foi convidada pelo maestro Nivaldo Santiago para compor o corpo docente da Universidade, sendo a primeira professora contratada para ministrar aulas de dança na Universidade Federal do Amazonas, esse convite marcou o início de uma trajetória dedicada à promoção da dança como linguagem artística e ferramenta de transformação social. Com visão inovadora e compromisso com a qualidade, Lia Sampaio não apenas ensinava técnicas de dança, mas também inspirava seus alunos a explorarem novas formas de expressão corporal, conectando arte, cultura e educação.

Desde da proposta de iniciar um Núcleo de Dança (nudac) oficializado e regida pela Portaria 1273/93, por mais de 10 anos o núcleo criou sua marcante trajetória nas ações culturais em Manaus, atuando de forma expressiva nos bairros e instituições da cidade, bem como nos programas de interiorização do Estado do Amazonas. Além disso, o grupo teve destaque em fóruns nacionais e internacionais representando o Amazonas em importantes festivais e encontros de dança no Brasil, promovendo a rica cultura amazônica. Profundamente engajado na valorização das manifestações culturais brasileiras e regionais, a professora Lia buscou promover o Núcleo através da criação de diversos espetáculos que se tornaram apresentações extraordinárias destacando o cenário cultural local.

Como a professora Lia descreve que:

o conhecimento que ela tinha foi a bagagem trazida da Universidade Federal da Bahia sendo uma Pioneira em dança, música e artes cênicas, sendo formada em música pelo conservatório da Bahia, ... Mas com certeza essa contribuição foi agregada de muito aprendizado e eu passei com a minha vida, profissional ela pode ser experienciada, concretizada tomar efetiva aqui no Amazonas no centro de artes ou na época Conservatória, foi é bastante responsável por tudo isso.( informação verbal)<sup>53</sup>

Na década de 80 a FUA, não constituía a abertura dos cursos de graduação específicos em dança, mas isso não impediu que professora Lia integra-se a Universidade, prestando concurso público para compor o corpo docente do curso de Educação Artística, Lia descreve o seguinte: “*a própria instituição como curso de artes com um grupo de dança era uma Universidade que tinha um grupo de dança que não tinha dança na sua*”<sup>54</sup>.

Mas no decorrer de sua prática percebeu que essa interação de artes e dança essa fundamental, pois ela trouxe sua metodologia "Música e Movimento", que se destacou pela abordagem interdisciplinar, integrando linguagens artísticas como a dança, a música e as artes plásticas, “*Eles são demonstradores de seus próprios corpos (com suas histórias), não do corpo de um transeunte*” (FERNANDES, 2007, p. 30), ao adentrar na Universidade a professora Lia trouxe um novo método, resgatando e valorizando as diversas expressões gestual e pessoal, contribuíram na formação integral e a percepção desse corpo, sua proposta pedagógica em algumas atividades era utilizada o uso de instrumentos musicais como recurso didático, promovendo a interação entre diferentes formas de expressão artística.

As atividades que os professores realizavam continuavam sendo o pilar que o CAUA foi criado, promover o ensino, a pesquisa e a extensão, como relata a professora Lia “*A gente sempre teve que fazer a extensão, ensino e pesquisa... trabalhava com grupo de dança, esse grupo não era um grupo de dançarinos, era um grupo de universitários que dançavam, então a gente tinha esse acesso às outras licenciaturas as outros cursos de graduação*”<sup>55</sup>. A integração da arte, música e dança foi fundamental para o crescimento de um centro de artes para a validação da Universidade em agregar valores e na diversidade de ensino.

Ao falamos da dança em Manaus voltaremos um pouco para a década de 70 a busca

<sup>53</sup> Entrevista concebida por Maria do Céu. Entrevista I (out 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>54</sup> Entrevista concebida por Maria do Céu. Entrevista I (out 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>55</sup> Entrevista concebida por Maria do Céu. Entrevista I (out 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

da história trouxe estudos de Xavier<sup>56</sup> (2012), Freitas<sup>57</sup> (2010), Lima<sup>58</sup> (2009), Abreu (2019), contribuindo sobre a história da dança em Manaus, dançarinos e das academias de dança. Em registros de Abreu e Freitas descreve a chegada da artista e professora Glória Velásquez em *Manaus em 1972, através de seu esposo que era militar, ficando pouco tempo na cidade, mas nesse período ministrou aulas de Balé Clássico no Teatro Amazonas, dando sua continuidade no Ideal Clube*<sup>59</sup>.

É importante descrever sobre dois talentosos bailarinos e professores, o primeiro é José Rezende, depois de uma longa viagem retorna a Manaus, talentoso bailarino teve a oportunidade e possibilidade de viajar para europa em busca de aprimorar suas técnicas e imergir no universo sofisticado do ballet clássico, trouxe consigo uma bagagem de experiência: de *Zurique com Bóris Kniassefe em Paris com Nora Kisse e Madame Preobajenska, em Londres, com Rex Reed o coreógrafo do Australian Ballet, que o convidou para integrar a sua própria companhia de dança*, Freitas<sup>60</sup> (2010) . Em 1976 abre sua academia de Ballet José Rezende, junto com sua jornada de trabalho na academia, desenvolve trabalho com o grupo de dança no Teatro Amazonas, com intuito formar um grupo que seria a base de um corpo de baile, sua academia funcionou até perto de seu falecimento em 2012.

De acordo com Lima 2013,pg.61, relata que:

Pela academia de balé clássico do professor José Rezende, passaram muitos jovens sonhadores que hoje trabalham como professores de dança, bailarinos, coordenadores de núcleos de arte e diretores de grupos de dança. Dentre eles destacamos Conceição Souza, Iza Kokay (atualmente bailarina da Companhia Balé da Cidade de Niterói), Ana Mendes (ex-integrante do Corpo de Dança do Amazonas, professora de balé clássico e idealizadora do MODAMA – Mostra de Dança de Manaus), Jaime Tribuzzy (atualmente bailarino da Companhia Balé da Cidade de Niterói), Marcos Veníciu (atualmente bailarino do Ballet Stagium), entre outros.

No final da década de 70, Manaus recebe outro professor, Arnaldo Menezes Peduto, especialista nas técnicas de jazz, sapateado e teatro musical, nascido no Rio de Janeiro, mas

<sup>56</sup> O jornalista Adalto Xavier , publica seu livro: Xavier,Adalto, Dançando conforme a Música, Manaus: Editora Valer e Governo dp Amazonas, Manaus-Am 2012.

<sup>57</sup> Professora da Universidade Estadual do Amazonas-FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. **Tramas comunicativas da cultura: a dança no jornalismo impresso em Manaus (1980-2000)**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

<sup>58</sup> Professor da Universidade Estadual do Amazonas-LIMA, Getúlio Henrique Rocha. **Corpo de Dança do Amazonas: história e memória**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2013. Disponível em: <https://repositorio.uea.edu.br/handle/123456789/123>. Acesso em: 30 jun. 2024.

<sup>59</sup> Artigo de ABREU, Jeanne Chaves de. **A historiografia da dança no Amazonas: fatos, sujeitos e coletividades**. Manaus,2022.

<sup>60</sup> FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. **Tramas comunicativas da cultura: a dança no jornalismo impresso em Manaus (1980-2000)**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

com o passar dos anos adota Manaus como seu lar, adentrou na Universidade Federal do Amazonas, no curso de educação física, no entanto sua vida profissional iniciou em 1966 na antiga Tv Tupy, na Tv Globo como bailarino e outros trabalhos que enriqueceram sua experiência profissional, trouxe essa bagagem enriquecedora que contribuiu grandemente no desenvolvimento do jazz no Amazonas. Até seu falecimento Peduto, em 1994, realizou e promoveu muitas apresentações tais quais :

...em 1971 apresentou o musical infantil 'Quem Quer Casar com a Dona Baratinha', no Teatro Alvorada. Em 1972 apresentou-se no Centre Culture Français, em Abidjan na Costa do Marfim/África e fundou a Academia de Dança, filiada à Federação Francesa de Dança. No mesmo ano, apresentou o espetáculo 'Pussy Cat' em Marselha, na França, e em 1973, o espetáculo "Ipanemíssima" com Suzana Vieira e "O Gigante Egoísta", no Teatro Glauber Rocha. Em 1974, apresentou na boate "Erótica" o espetáculo "Rio - Fantástico Show da Vida Fácil", estrelando com Sidney Magal... Encenou os espetáculos Cabaret, Jesus Cristo Superstar, All that Jazz, Chorus Line, 42th Street, Bolero de Ravel e Sonho Amazônico. Numa época em que estavam surgindo os primeiros festivais competitivos de dança, conquistou um terceiro lugar no Festival de Dança de Joinville com as coreografias "Sangue de Pantera" na categoria de Jazz adulto e "Memórias" no contemporâneo. (Abreu, 2018, pg.11)

Peduto e Rezende contribuíram no desenvolvimento do balé clássico e do Jazz, na dança em Manaus com suas academias, surge Conceição Souza coreógrafa e Francisco Cardoso bailarino os quais foram primordiais no início do Grupo Experimental de Dança do Teatro Amazonas. O Artista Francisco Cardoso que veio da finalização do grupo Dançaviva e grupo "Movimento", ficando a frente do Grupo Experimental de Dança do Teatro Amazonas fazendo o seu melhor e enfrentando barreiras que o fez sair menos de um ano , após sua saída ele cria sua companhia, conforme Freitas 2010, pg. 51, o bailarino faz sua trajetória desde da "dançaviva" (1981), alguns anos depois cria o grupo "Movimento" (1983), fica à frente do Grupo Experimental de Dança do Teatro Amazonas (1984), e em seguida cria o Grupo de Dança Origem (1984- 1985), que posteriormente se tornaria o grupo teatral.

Anos depois a coreógrafa Conceição Souza fica à frente do Grupo Experimental do Teatro Amazonas, trazendo sua experiência com o grupo Dançaviva que buscou resgatar a linguagem amazônica, alguns integrantes que passaram pelo grupo:

Marta Marti, Ana Mendes, Iza Kokay, Jaime Tribuzzy, Chico Cardoso, Socorro Andrade, Paula Fransinetti Andrade, Lúcia Matos, Paulo Baraúna, Paulo Henrique Torres, Cláudia Rocha, Meire Ribeiro, Socorro Teixeira, Sílvio Souza, Liége Braga, Acrísio Tribuzzy, Cláudia Batista, Djalma Cosmos, Kleber Monteiro, José Montenegro, Núbia Marh, Waldomiro Pereira e Jacqueline Gama. (XAVIER, 2002, p. 88 e 89).

Ela desenvolver diversos trabalhos, mas enfrentou dificuldades como seu antecessor,

devido não ter muito apoio institucional, mas com seu esforço e com a equipe de bailarinos proporcionou diversos espetáculos, conforme Freitas (2021):

“Fragmentos” (1987), no Teatro Álvaro Braga, e “Missa Luba” (1988), no Teatro da Escola de Mineração, bem como a participação do grupo em diversos eventos promovidos pela Superintendência do Teatro Amazonas, como o projeto “Palco sobre Rodas”, “Semana da Criança”, “Manhã Cultural” etc. A quebra de vínculo do Gedam com a STA só aparecerá nos jornais no seu primeiro espetáculo, intitulado “Ensaio Cigano” (1989), com as coreografias “Falando de Amor” e “Cambar”.(54 e 55)

As apresentações são evidenciadas nos jornais da época, a coreografa teve seu papel contribuindo na dança em Manaus, ficando à frente por vinte e dois anos desde 1986, o Grupo Experimental do Teatro Amazonas, nesse período viu muitas mudanças e passou por nova fase uma delas foi a nomenclatura tornando-se o Grupo Espaço de Dança do Amazonas (GEDAM) Lima, descreve:

A continuidade no trabalho do GEDAM oferecida por Conceição Souza durante quase 30 anos, proporcionou aos bailarinos que participavam de seu grupo preparo técnico e artístico para ingressarem no Corpo de Dança do Amazonas. Isso é observado no resultado da primeira audição do CDA, pois dos 25 bailarinos aprovados, 8 dançavam no GEDAM, e, pelo menos, mais 3 haviam passado pelas mãos de Conceição Souza. 2013, pag.64:

Rezende, Peduto e Conceição trouxeram para Manaus muitas mudanças contribuindo para formação da dança, não podemos esquecer de Lia Sampaio quando adentrando no ambiente universitário, trazendo sua metodologia que trabalhava a corporeidade do bailarino, ampliando a relação da motricidade e o corpo trazendo toda essa complexidade na ação da consciência corporal, desde a criação do Nudac a professora Lia com seu grupo de bailarinos criou diversos espetáculos a primeira apresentação foi realizada em novembro de 1983, no Teatro Amazonas, com o espetáculo "Corpo e Movimento", seguido por “Villa Lobos em Cantos do Brasil” (1984), “Horas de Estudos” (1985), “Auto de Natal” (1985), “Casa de Bambas” (1986), “Ensaio I” (1987), “Cantos e Passos da Paixão” (1988), “Festa de Brasil Mestiço” (1988), e “Vida, Amor , Arte” (1989), “Corpo e Alma” (1990); “Sankofa” (1991); “Jogos de Dados” (1992), “Planeta Amazonas” (1992); “Incorpora Sons” (1992) e “Viração” (1993).

A linguagem viva através do corpo é expressada pelo ser humano desde muitos anos, sendo antigamente seu principal veículo de manifestação transmitindo narrativas históricas e sociais, percorrendo uma trajetória que atravessa múltiplas culturas, absorve influências e incorpora as histórias de diferentes grupos e povos. *Para Susanne Langer, o movimento “se torna uma forma simbólica livre, que pode ser usada para transmitir ideias de emoção, consciência e pressentimento, ou pode ser combinado a outros gestos virtuais, a fim de*

*expressar outras tensões físicas e mentais” (2011, p. 63)*

A contribuição dos pioneiros da dança formou diversos profissionais sendo uma dela, Ana Mendes, bailarina, acadêmica, formada em educação física e pedagogia, amante em aprender aperfeiçoou sua vida profissional através de suas experiências, discipula do prof. Peduto, foi integrante do Grupo Espaço de Dança do Teatro Amazonas (GEDAM), participou do Corpo de Dança do Amazonas (CDA) entre outras participações profissionais.

Em 1992 Ana Mendes integra o corpo docente do CAUA, convidada pela servidora Chang, ministrando aulas de balé clássico e ficando à frente do projeto Dança Juventude, direcionado para adolescentes, outros projetos tinha a contribuição de outros professores da instituição, um dos projetos foi com Jorge Bandeira a proposta na criação do espetáculo foi integrar o teatro, música e dança.

Existiam poucas academias ou escolas de dança em Manaus assim que eu tenha conhecimento tinha os José Rezende que ficava ali também próximo ao teatro Amazonas que era ballet clássico, mas só pelo menos que eu saiba só a elite fazia aula de balé clássico, porque era o curso de ballet clássico era muito caro. Não era todo mundo que podia ir para uma escola de balé clássico e tinha o Arnaldo Peduto também com um trabalho muito importante na época de jazz, mas também que era uma escola particular e logo em seguida surgiu a Conceição Souza também que eu fiz parte do grupo dela com dança contemporânea, balé clássico e Jazz. (Informação Verbal)<sup>84</sup>

O período que a professora Ana esteve no ambiente promoveu diversas apresentações do grupo de dança e no grupo dança juventude tendo como foco a diversidade nas áreas da musicais clássicos, ao jazz e a amazônicas, integrando o teatro, a música e a dança. Como descreve Portinari (1989, p. 11) “De todas as artes a dança é a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo”. O corpo constrói essa identidade que contribuiu para formação de alunos que adentram no mundo artístico de diversas funções: como bailarinos, coreógrafos, produtores culturais, indiretamente essa vivência direcionaram a outras áreas como a fisioterapia, educação artística, educação física entre outras.

As apresentações de dança eram realizadas no teatro Amazonas e no teatro do CAUA, havia parcerias com bailarinos externos como o Francisco Cardoso e outras instituições que a professora Ana Mendes participava, como o teatrinho, que era outro espaço que os bailarinos se encontravam na promoção do desenvolver as técnicas de dança. A professora lembra de seus alunos com muito carinho tendo contato com alguns dele os quais ela menciona: Getúlio, Robson, Marcela, Luciana, Juliana, Daniela e muitos outros,

O Centro de Artes é um espaço de construção educacional, social e formação artística, buscando desenvolver o intelecto, a socialização e a valorização do indivíduo. Os espaços

culturais promovem o papel educativo, buscando contribuir nas formações de ensino fortalecendo o alicerce para o reconhecimento, valorização da identidade individual e coletiva dentro de uma sociedade.

Esse espaço institucional promoveu esse papel de ensino através de projetos, oficinas, workshops, rodas de conversas, palestras e diversas atividades, trazendo a música a dança o teatro e as artes visuais. Essas ações vão muito além dessa transmissão de conhecimento teórico e artístico, mas acolhe e toca profundamente na vida de quem perpassou esse ambiente, trançando laços que vão muito além da sala de aula, os docentes guiam e inspiram os discentes em suas jornadas educacionais, pessoais e profissionais.

Um jovem que enfrentou desafios desde de sua infância por amar a dança, e que através dela podemos expressar diversos sentimentos que muitas vezes não se consegue expressar por palavras, como descreve “*o acolhimento do Nudac foi uma salvação*”, Sandro Michael Ferreira, atualmente o único coreógrafo da instituição em que atua, teve uma trajetória marcada por encontros inesperados e escolhas que moldaram sua carreira artística e acadêmica. Como descreve o Sandro, o técnico administrativo (coreógrafo) do CAUA tornando-se servidor em 2008:

“É, então de 89, eu estava assim completamente sem rumo total. E eu descobri o Nudac que descendo a Ramos Ferreira, aí eu ouvi uma música, né. A sala do Nudac é lá nos fundos quem vê a pista ela no fundo, no Museu Amazônico, né, e aí eu ouvi aquela música, o portão estava entre aberto, eu vi o pessoal dançando, passando assim; eu vi a professora Lia dançando, vi Márcia, vi Samara, viu Assis, e outras pessoas e aquilo ali foi assim, incrível, porque eu já vinha de um desejo de criança, de dançar. (Informação Verbal) <sup>61</sup>

Ele recorda com carinho dessa grande mulher, a professora Lia sempre esteve presente e respeitosa com seus alunos, trazendo a eles a responsabilidade e possibilitar de ser autor de sua obra e intérprete. Embora hoje ocupe um lugar na dança, e ama o que faz, seu percurso foi permeado por desafios e decisões que refletem a sua determinação de seguir em frente. Um desses desafios quando trabalhava à noite e dedicava seus dias aos estudos na faculdade de Farmácia, apesar de estar próximo da conclusão do curso, optou por interromper, devido aos seus custos devida ter elevado não teve outra solução, teve que conseguir outra fonte de renda passou no concurso na Secretaria de Estado de Educação (SEDUC) e, mais tarde, no concurso da Secretaria Municipal de Educação (SEMED).

---

<sup>61</sup> Entrevista concebida por Sandro Michael Ferreira. Entrevista III (nov2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024

A professora Lia, eu acho que o que ela, o que ela trazia a proposta fixo era a música a proposta do laboratório...Então, a proposta do laboratório era infinitas possibilidades ali, era sempre uma escuta corporal. Ela criava sequências, mas ela nunca era com a imposição. Ela deixava a gente como na condição de criador e intérprete. De criador e intérprete. (Informação Verbal)<sup>62</sup>

Após um período distante da dança, Sandro decidiu retomar sua trajetória artística, inscrevendo-se no vestibular para a Universidade Estadual do Amazonas (UEA). Seu retorno foi acompanhado por dificuldades e barreiras, tanto pessoais quanto profissionais, mas sua perseverança permitiu que superasse esses obstáculos e concluísse o curso superior. Essa conquista não apenas consolidou sua formação acadêmica, mas também pavimentou o caminho para sua inserção definitiva no campo da dança.

Desde 2008, Sandro exerce o papel de coreógrafo do Centro de Artes, onde desenvolve um trabalho reconhecido e valorizado por seus alunos. Para ele foi chegando “à demanda, de corpos diversos foi muito, é, necessária, entendeu? Era muito necessário que aqueles corpos diversos tivessem a oportunidade de exercer o direito de se expressar artisticamente”...

A instituição participou da formação de sua história como coreógrafo e como pessoa, em suas falas ele ilustra a importância do resgate de paixões e talentos, bem como a capacidade de reinvenção frente às adversidades. Em entrevista ele fala emocionadamente da primeira criança que adentrou em seu espaço de dança, Eduardo que pediu... “eu queria fazer aula, eu mais ou menos só tem adulto, ele insistiu, era uma criancinha. É, aí eu deixei, eu sei que quando eu fui perceber que eu estava com cinco crianças trabalhando junto com adulto. Então foi a partir desse momento ele abre uma turma de dança para crianças.

A trajetória de Sandro mesmo diante de desafios aparentemente intransponíveis, conseguiu construir sua carreira alinhada aos próprios sonhos e propósitos, como coreógrafo criou e realizou diversos espetáculos, como descrito no primeiro capítulo deste trabalho. Atualmente, acolhe mulheres com mais de 40 anos, proporcionando-lhes espaço para expressão e protagonismo, reforçando assim a importância da inclusão e diversidade nas artes.

...hoje, né, os grupos nos quais eu trabalho são todos 40 a mais. As alunas mais jovens, parece que uma tem 32. eu sei que vai de 32 a 36, são três alunos dessa faixa. O restante é tudo, é tudo 40 a mais, nas turmas de corpo de dança sênior, carimbó, abordagens corporais integrativas e dança qualidade de vida, que é a pioneira, tem mais de 10 anos de continuidade. ( Informação Verbal)<sup>87</sup>

---

<sup>62</sup> Entrevista concebida por Sandro Michael Ferreira. Entrevista III (nov2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024

A proposta de apresentações e espetáculos com as alunas exige um profundo estado de atenção ao contexto em que estão inseridos. Para Sandro, é essencial refletir sobre a mensagem que deseja transmitir e o significado que o público pode extrair dessas produções. Qual é a relevância da proposta artística? O que o espectador pode abstrair, sentir ou aprender com esse espetáculo? Essas questões orientam sua criação, garantindo que cada apresentação não apenas dialogue com o momento presente, mas também toque e transforme aqueles que a presenciam.

A dança como obra de arte abre espaço para diversas leituras e significações e o fazer- se e refazer-se não só no seu corpo que dança, mas também pelo corpo do outro que também dança ou que aprecia. Assim, o corpo quando dança vem dotado de significados próprios que poderão ser captados e vividos pelo outro que aprecia. Ramos, Medeiros, 2018. Pg. 316

Como é descrito pelos autores a dança é uma arte que conectada ao corpo e às relações humanas, não limita ao indivíduo, mas se expande por meio da interação com outros corpos, esse processo de criação e interpretação é fluido e contínuo, permitindo que tanto quem dança quanto quem observa, se envolva em uma experiência de transformação e significação compartilhada.

No final da década de 1990, um aluno acadêmico chegou ao Centro de Artes de Manaus inicialmente em busca de estágio para ingressar no ambiente educacional. No entanto, ao visitar o espaço como discente, acabou sendo convidado a assumir o papel de docente. Em entrevista, Valdemir relata que, ao tornar-se professor, passou a ministrar aulas de balé clássico e assumiu a coordenação do projeto de extensão INTERARTES. Nessa atuação, contou com a colaboração da servidora Helena, então diretora da Divisão de Cursos da instituição. Essa transição de aluno para professor demonstra tanto a abertura do Centro de Artes para novos talentos quanto o reconhecimento das competências técnicas e pedagógicas desenvolvidas pelo docente durante sua formação.

Nesse do projeto Interartes, a gente começou a fazer muitas atividades pela cidade, A gente aí me envolvi com a professora Itacy Bitencourt, também que é dessa época, que entrou como substituta também para o curso de teatro. E a gente fez grandes parcerias, a minha amiga até hoje. A gente trabalhou muito tempo juntos, fez muitos eventos juntos nesse processo. E ali nós começamos a desenvolver essas atividades, professor Helena comprava as ideias, professor Carneiro apoiava. ( Informação Verbal)<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Entrevista concebida por Valdemir Oliveira. Entrevista IV (nov2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

O projeto *Interartes - Artes, Dança e Movimento* caracterizou-se a integração entre diversas linguagens artísticas, incluindo dança, artes visuais, teatro e outras manifestações culturais. Realizado por meio de eventos semanais, consolidou-se como um espaço de encontro e produção artística, promovendo a troca de saberes e a experimentação interdisciplinar. Além de sua atuação no Centro de Artes, o projeto expandiu seu alcance por meio de ações extensionistas, levando oficinas, workshops, apresentações de dança e exposições para cidades como Parintins e Manacapuru. Essa ampliação demonstra não apenas a relevância da proposta, mas também seu compromisso com a democratização do acesso à cultura e à formação artística em diferentes contextos regionais.

Sob a coordenação de Valdemir e apoio da diretora de Divisão de Cursos Helena Torres, o *Interartes* destacou-se em atividades de extensão universitária, articulando ensino, pesquisa e práticas artísticas, reforça a valorização da inserção profissional de egressos e incentivem projetos capazes de conectar a universidade com a sociedade, fortalecendo o diálogo entre as artes e a comunidade.

Além disso, trazer artistas para esse espaço de criação e produção de espetáculos é promover a troca de conhecimentos, estimular o diálogo entre diferentes expressões artísticas e movimentar o cenário cultural local.

.. tinha, a roda de capoeira nas sextas-feiras, era ali na frente do CAUA da Praça da Saudade, o grupo do professor, Joãozinho, a gente ia para lá com ele. Então, e a gente fazia muitas atividades ali na frente. E aí a gente conhecia essas pessoas, esses artistas, integrávamos isso. E aí a gente começou, então, a fazer esse trabalho junto com eles. A gente fez muitas apresentações, espetáculos mesmo, eles não pagavam a mensalidade. (Informação Verbal)<sup>64</sup>

A experiência e as emoções compartilhadas durante a entrevistas revelam um entusiasmo contagiante, como se o entrevistado estivesse revivendo aqueles momentos marcantes. Muitos desses relatos trazem à tona eventos e memórias que não estão registrados em documentos oficiais, resgatando a história viva desse ambiente o qual não era apenas um espaço onde as pessoas pagavam mensalidades, embora isso fosse uma realidade para quem tinha condições financeiras.

Mas para aqueles em situação de vulnerabilidade econômica, tornava-se uma porta de entrada para a arte e a cultura, oferecendo oportunidades de inclusão e transformação. Mais do que um local de ensino, um espaço de acolhimento, inspirava e

---

<sup>64</sup> Entrevista concebida por Valdemir Oliveira. Entrevista IV (nov2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

trazia luz e esperança para pessoas que, muitas vezes, encontravam ali uma nova perspectiva de vida.

a gente tinha as aulas de dança e eu criei um grupo de dança do CAUA. Era assim que a gente chamava, o grupo de dança do CAUA, que eram alguns alunos, alguns que pagavam mensalidade e outros mais que não tinham condições, tinham bolsa. Mas era um grupo para representar o CAUA nos eventos. A gente dançou um tudo, a gente recebia convite a semana inteira porque a gente ficou conhecido na Universidade e nos outros segmentos, lá na UFAM, tudo quanto era evento a gente estava, em todos os lugares estava dançando com esse nosso grupo. A gente dançou até no presídio, ah, naquela época assim também num projeto que a gente fez em parceria com eles. (Informação Verbal)<sup>65</sup>

A reconstituição histórica do primeiro grupo de dança vinculado ao Centro de Artes enfrenta limitações documentais, a escassos de registros preservados sobre suas atividades impedem uma análise mais abrangente de sua atuação e características artísticas, constituindo uma lacuna na memória institucional das artes cênicas na região.

No período compreendido entre 1999 e 2003, sob a coordenação do professor Valdemir, foram identificados e comprovados documentalmente trinta eventos de apresentação do grupo. Esta limitação quantitativa dos registros disponíveis reflete um desafio estrutural na preservação da memória artística regional, onde a descontinuidade de processos de arquivamento e as transições entre gestões frequentemente resultam na perda de informações relevantes para a historiografia da dança.

A dança sempre foi uma linguagem artística, presente apesar de informações documentais de ter integrado poucos profissionais dessa área, mas aos que adentrava buscavam construir suas experiências que há princípio foi o primeiro lugar como atuante no ensino, depois da referência da professora Lia Sampaio, em construção vieram Ana Mendes, Jorge Kennedy, Eleusa Cardoso, Ana Cléa, Adriana Amazonas, Marcus Vinícius, Wanderleia Dimas, Meyri Rubia, Demmy Cristina, e Sandro Ferreira o qual é técnico permanente da instituição, estando à frente dos corpos artísticos.

No contexto das transformações institucionais ocorridas nos anos 1990, destaca-se o relato de um dos colaboradores que vivenciou diretamente esse processo de mudança. Sua trajetória artístico-acadêmica iniciou-se em 1982, quando ingressou como aluno no Conservatório de Música Joaquim Franco, integrando o Coral Universitário da instituição. Este período marcou seu primeiro contato com o ambiente artístico formal, coincidindo com um

---

<sup>65</sup> Entrevista concebida por Valdemir Oliveira. Entrevista IV (nov2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

momento transições na estrutura organizacional.

O depoente acompanhou todo o processo evolutivo da instituição, desde sua configuração como Conservatório de Música Joaquim Franco até sua transformação em Setor de Artes. Atualmente, como professor da Faculdade de Artes, Jackson Colares, representando o elo entre as diferentes fases de desenvolvimento do ensino artístico na região.

uma oficina trouxe um professor de Fora que foi Maestro a Afrânio Lacerda, era de Minas Gerais, nós fizemos uma oficina e ele disse assim no final dessa oficina eu vou escolher alguém que vai ficar com o coro na Universitário. E aí acabou que na época ficamos três bolsistas tomando conta do canal Universitário. Eu a Joila, olha e o Ederval. E aí a gente se revezava trabalhando com o Corona Universitário por conta disso. ( Informação Verbal)<sup>66</sup>

O maestro Nivaldo Santiago por muitos anos fica à frente do coral Universitário, o qual em um momento de sua trajetória artística e de regência proporciona a si um momento o qual solicita licença prêmio, interessante observar que não foi solicitado outro maestro para ficar em seu lugar, mas resolve promover alunos que conseqüentemente, são graduando dos cursos de educação artística, uma forma de colocar em prática o que aprenderam no coral entrelaçado a graduação e a prática de ensino. colhe três bolsista para assumir seu lugar ficando à frente o Coral Universitário, os quais selecionado Jackson Colares, Joila Castro e Ederval Santos.

A proposta curricular na formação oferecida pelo Conservatório, que se estendeu no início dos anos 90, reforçando o propósito original de sua criação de formar artistas e profissionais capacitados para atuar no campo da música e das artes plásticas. Embora esses alunos estivessem cursando a graduação, o aprendizado sempre começa em algum lugar, e o Conservatório proporcionou as bases sólidas para suas trajetórias artísticas e educacional, integrando a teoria com a prática. Para Libâneo (1990, p. 157):

A ligação entre teoria e prática, no processo de ensino, ocorre em vários momentos do trabalho docente: a verificação dos conhecimentos e experiências dos alunos em relação ao conteúdo novo, para torná-los como ponto de partida; a comprovação de que os alunos dominaram os conhecimentos, aplicando-se em situações novas; a demonstração do valor prático dos conhecimentos; a ligação dos problemas concretos do meio ao conhecimento científico. Isso significa que, nas aulas, às vezes se sai da prática para a teoria, outras vezes da teoria para a prática.

O trecho de Libâneo (1990) descreve a interação é essencial para tornar o ensino

---

<sup>66</sup> Entrevista concebida por Jackson Colares. Entrevista V (jan2025), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

aprendizagem mais eficaz, onde a troca de conhecimento entre aluno e docentes produzem seus resultados, considerando os conhecimentos prévios dos alunos, aplicar os conceitos em situações reais, demonstrar a utilidade prática desses conhecimentos e conectá-los aos problemas concretos do ambiente dos discentes, o professor cria um aprendizado mais relevante e envolvente.

O Coral Universitário esteve vinculado ao Centro de Artes desde sua criação, desempenhando seu papel a sociedade Manauara, durante o período em que esteve ativo. O grupo participava de diversas atividades por meio de suas apresentações, marcando presença em eventos. No entanto, na coleta de dados realizada, os repertório registrado era eclético, trazendo desde músicas eruditas, amazônidas e de cantores brasileiro em que sua música os traz reflexão.

Ao longo de sua trajetória, o Coral Universitário foi conduzido por regentes que, com suas características, bagagem acadêmica, experiências e visões artísticas. Um marco importante de sua história ocorreu em 15 de dezembro de 2000, quando o coral realizou sua última apresentação do ano no teto do Centro de Artes, encerrando o ano letivo. No dia 05 de junho de 2000, registrado pelo *Jornal do Comércio a apresentação em comemoração aos 28 anos de existência destacando a direção da Maestrina Hirlândia Neves.*

Fig 46: Apresentação do coral universitário em homenagem ao aniversário de 28 anos cantando pelo Amazonas



Fonte: Acervo do CAUA

Entre os principais nomes que lideraram o coral destacam-se a partir dos anos 90 os profissionais de atuação foram: Jackson Soares, Ederval Santos, Joila Soares, Juçara Reis e Hirlândia Neves. No entanto, os pioneiros na regência do Coral Universitário

foram: Cleomar dos Anjos Feitoza, ficou à frente os de 1965 a 1968. Nelson Eddy Cunha Moreira de Menezes nos anos de 1971 a 1979 e de 1981 a 1984, Nivaldo Santiago, cuja liderança e vasto conhecimento musical foram fundamentais para estabelecer as bases do grupo. Reconhecido por sua criatividade e dedicação, Nivaldo Santiago<sup>92</sup> contribuiu com a criação de repertórios diversificados direcionado a corais, os quais usou para sua produção a frente do grupo, os cadernos de partitura que hoje sendo alvo de pesquisa, catalogação e investigação, em acervos já existentes e a busca por novas versões que ainda não foram encontrados.

Com relação à educação musical a gente utilizou muito uma época porque o centro de arte ganhou um instrumental off, né isso em 91 se eu não estou enganado o governo da Alemanha lá em Baixada da Alemanha dou para o Cauã um conjunto de instrumental off, né? Então e junto com esse instrumental off, vieram vários livros de off, né? O método off para musicalização e foi extremamente útil na época. Porque o off trabalha muito com a música folclórica. Algumas adaptações eram feitas também para música folclórica Nacional. (Informação Verbal)<sup>67</sup>

O entrevistado descreve o método utilizado para o ensino da musicalização infantil nos anos 90, sendo o método Orff utilizado no ensino da musicalização é uma abordagem pedagógica musical, que se destaca por proporcionar um aprendizado musical mais completo e criativo. Desenvolvido pelo compositor e pedagogo alemão Carl Orff, esse método adota uma perspectiva interdisciplinar, integrando música, movimento corporal, fala e improvisação. A união desses elementos cria uma experiência enriquecedora, que estimula não apenas a expressão artística, mas também a percepção sensorial e a colaboração entre os alunos.

A cidade onde vivemos é um espaço amazônico, e surge um questionamento: qual repertório era utilizado pelo Coral Universitário? Por muitos anos, o coral foi conduzido por Nivaldo Santiago, que se destacou como criador dos repertórios. Ele compôs grande parte no repertório do Coral Universitário, pesquisadores revelam que foram encontradas 96 obras<sup>68</sup> musicais de sua autoria. Além disso, o coral também ensaiou outros repertórios, como as composições do maestro Adelson Santos, incluindo peças como "*Não Mate a Mata*" e "*Dessana*".

Nós criamos mais dois corais para o centro de arte da época que foi o coral infantil da

<sup>67</sup> Entrevista concebida por Jackson Colares. Entrevista V (jan2025), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2025.

<sup>68</sup> O artigo descreve as obras criadas por Nivaldo Santiago-ALMEIDA, Thales Tácito de Oliveira; MAINHARD, Veruschka Bluhm. **O cancionero inédito de Nivaldo Santiago: caderno de partituras e análise interpretativa**. 2023. Trabalho apresentado no XXXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), São João Del Rei, 23-27 out. 2023.

três corais o coral infantil o coral infantil juvenil e o próprio Coral Universitário ainda, nessa mesma época. Nós criamos também o madrigal harmonia que a professora Iara que era a diretora de curso na época, ela criou o grupo, mas depois eu acabei assumindo a regência desse madrigal. Ele manteve funcionando por alguns anos. E depois teve outras regentes que assumiram..o coral Universitário sempre foi também a porta, a vitrine da Universidade, (Informação verbal)<sup>94</sup>

Em jornais<sup>69</sup> e documentos institucionais, há registros do Circuito de Corais, um projeto que se consolidou ao longo dos anos 90 e se destacou por sua intensa atuação. O coral não se limitava às apresentações dentro da Universidade, mas também participava de diversas atividades em espaços da cidade. Entre essas iniciativas, estava o projetoUARTE, suas apresentações eram realizadas nas terças e quintas-feiras, além de apresentações no Teatro Amazonas, na Assembleia Legislativa do Amazonas, e em parcerias com a Secretaria de Educação, a Prefeitura de Manaus e a Fundação Villas Lobos. Observa-se que, nas décadas de 80 e 90, o Coral Universitário teve uma participação ativa em diversos eventos na cidade de Manaus.

Durante a coleta de informações sobre os anos 90, foram identificadas algumas escolas de música que se destacaram na época, como o Centro de Estudos de Música Popular (CEMPA), o SESC, e a Escola de Música Sonata Cursos. Além dessas instituições, nomes reconhecidos no cenário musical, como Júlio Hatchwell e Ivete Ibiapina, também se destacaram por suas contribuições ao meio artístico local.

Na ausência de uma orquestra institucionalizada em Manaus no início da década de 1990, docentes do Centro de Artes implementaram uma iniciativa pedagógico-artística relevante: a criação sistemática de grupos de câmara vinculados às disciplinas que ministravam. Esses conjuntos instrumentais - abrangendo formações como quarteto de violões, ensemble de flautas doces, grupos de cordas e conjuntos de flauta transversal - constituíram-se como estratégia didática para suprir a carência de espaços profissionais de performance musical na capital amazonense.

Paralelamente ao desenvolvimento desses grupos o cenário cultural manauara ocorreu em 1991 com a inauguração do Shopping Amazonas, que incluiu em sua estrutura uma sala memorial dedicada ao maestro Cláudio Santoro, sob gestão do CAUA. Este espaço transformou-se em importante palco alternativo para as apresentações dos referidos conjuntos camerísticos, permitindo que o processo formativo dos estudantes transcendesse os limites da sala de aula e se inserisse em contextos de circulação artística mais amplos. Dessa forma, consolidou-se uma

---

<sup>69</sup> Jornais decrevem as apresentações do coral Universitário, circuitos de corais e madrigal-Jornal do Comércio, 03 de dezembro de 1993; Jornal do Comércio,06 de novembro de 1993; Jornal do Comércio,19 de setembro de 1993;

prática pedagógica que articulava ensino musical, performance pública e democratização do acesso à cultura.

ano de 1994 eu comecei a cantar no madrigal harmonia com a Jussara e os nossos ensaios eram CAUA, os ensaios eram no mezanino ou era no próprio auditório todos os sábados de tarde a gente ia ensaiar era eu, Elson Johnson, Cabrinha, Eduardo Camilo e a Solange. Esses cantores assim artistas, ao mesmo tempo que o núcleo artístico do Amazonas. ( Nuam).. Pedro Sampaio nós nos organizávamos ali, a gente tinha as reuniões do nuam, às vezes a professora Ivete, Ibiapina, não podia receber na casa dela. Aí a gente ia para o centro de arte, eles abriram as portas para a gente. Eu fiz teatro...não como ator eu era música da peça. ( Informação verbal)<sup>70</sup>

Em depoimento, atual professor da Faculdade de Artes (Faartes) Renato Brandão<sup>71</sup>, reconstitui seus primeiros vínculos com o Centro de Artes. Sua conexão inicial com a instituição antecede seu ingresso no Madrigal, remontando a 1987, quando acompanhava sua tia, então discente do curso de Pedagogia na Faculdade de Educação (Faced). Esse contato precoce com o ambiente universitário possibilitou seu primeiro acesso ao CAUA.

Além dessa relação familiar com o espaço acadêmico, Brandão desenvolveu intensa atuação artística no CAUA, participando simultaneamente do Madrigal e de produções teatrais. Em seu relato, destaca a influência formativa do professor visitante Elton Johnson, figura fundamental em seu percurso artístico-pedagógico.

Ao resgatar memórias do Centro de Artes, a importância desse espaço para troca de saberes e formação artística para a sociedade. O CAUA não apenas contribuiu para a formação de inúmeros artistas, mas também se consolidou como um ambiente propício para a interação entre diversas manifestações artísticas. Ao oferecer um palco para essas expressões, tornou-se um ponto de encontro e movimento social, fortalecendo a diversidade cultural e promovendo o diálogo entre diferentes linguagens artísticas.

O nome centro cultural geralmente refere-se a uma instituição mantida pelos poderes públicos, de porte maior, com acervo e equipamentos permanentes, como salas de teatro, cinema, bibliotecas, etc. Estas instituições orientam-se para um conjunto de atividades que são desenvolvidas sincronicamente e oferecem alternativas variadas a seus frequentadores, de modo perene e organizado. (Ramos 2007, pg.90)

A autora descreve um espaço cultural destacando como sua principal característica a promoção de atividades artísticas que contribuem para a formação e o desenvolvimento da sociedade. Esses espaços atuam como mediadores culturais, oferecendo ao público uma diversidade de eventos, como recitais, concertos, oficinas,

<sup>70</sup> Entrevista concebida por Jackson Colares. Entrevista VI (nov 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>71</sup> Entrevista concebida por Renato Brandão. Entrevista VII (out 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

mesas-redondas e exposições. Por meio dessas atividades, os centros culturais proporcionam alternativas variadas de acesso à cultura e ao conhecimento, ampliando as possibilidades de interação e aprendizado.

A formação social é adquirida com a convivente ao meio que você interage, junto com a relação cultural se há abertura de conhecer esse meio entrelaçando com a apreciação em espaço de construção artista sua formação social e cultural estará em alinhamento dependendo do que você almeja. Para Saviani “trata-se da apropriação pelas camadas populares das ferramentas culturais necessárias à luta social que travam diuturnamente para se libertar das condições de exploração que vivem” (1988, p.81)

A construção profissional é um processo que entrelaça teoria e prática, inserindo-se em um ambiente social, cultural e educacional. Essa trajetória busca não apenas aprofundar o conhecimento empírico, mas também contribuir de forma significativa para a formação integral do indivíduo. Mais do que oferecer um ensino puramente acadêmico, ela tem o propósito de formar pessoas, artistas e críticos sociais, capacitando-os a refletir, questionar e transformar a realidade ao seu redor. Assim, o desenvolvimento profissional torna-se uma ferramenta de crescimento pessoal e coletivo, alinhando saberes técnicos com valores humanos e culturais.

eu tive minha primeira experiência. Acho que não conhecia o CAUA, foi, a partir da orquestra Vozes da Ufam que foi criada pelo Maestro Adelson Santos... eu entrei na orquestra em 2008 o ano depois de eu entrei na licenciatura. nesse processo também eu comecei a fazer é umas aulas lá. Tipo, como estudava de licenciatura. eu fiz alguns desses estágios. Rosemara dava uma disciplina sobre oficinas pedagógicas e eu tive acesso a métodos ativos. ( Informação verbal)<sup>72</sup>

A artista Kely Guimarães relata que sua primeira experiência com o CAUA ocorreu por meio do projeto Vozes da UFAM , do qual participou como integrante enquanto era graduanda em Música no Departamento de Artes (DEPARTES) da Universidade. Em 2009, ela iniciou seu estágio no Centro de Artes, ministrando o curso livre de violão. Antes de começar o estágio, Kely teve contato com a disciplina de Oficinas Pedagógicas, ministrada pela professora Rosemara Staub, que apresentou métodos ativos para o ensino da música, rompendo com o formato tradicional de ensino.

Posteriormente, Kely retornou ao CAUA entre 2012 e 2014, atuando como

---

<sup>72</sup> Entrevista concebida por Kely Guimarães. Entrevista VIII (out2024), Entrevistador Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024

professora substituta à frente dos cursos livres de violão e guitarra. Durante esse período, ela observou mudanças significativas na forma de ensino, especialmente no que diz respeito à autonomia dos professores para organizar e criar seus próprios planos de ensino. Nesse momento, a instituição estava envolvida na elaboração do Projeto Político Pedagógico do CAUA, com o objetivo de oferecer cursos profissionalizantes, reforçando seu compromisso com a formação técnica e artística de qualidade.

2009 logo na nessa primeira experiência no CAUA. A gente acompanhava aluno individualmente, mas eram tipo cinco seis alunos numa sala. Mas tipo cada uma estava no nível diferente. A gente tentava acompanhar tentando deixar a aula mais unificada possível. Mas tipo assim não era uma turma com pessoas da mesma idade... Em 2012 já pensou numa proposta de nivelamento, eu lembro várias vezes ao longo do semestre. A gente anunciava vagas para o CAUA, tipo fazia aquela fila enorme e a gente tinha que fazer o teste de nivelamento com as pessoas, que estavam interessadas. Infelizmente não entravam todas porque não tinha mais vagas. Eu lembro que teve um dia que tinha umas 90 pessoas, gente não vou sair daqui hoje, o teste super simples mais para ver o nível de Musicalidade. (Informação verbal)<sup>73</sup>

Ao destacar duas experiências no CAUA em dois momentos distintos de sua formação profissional – a primeira como estagiária e, posteriormente, como professora substituta – é possível observar um crescimento significativo em sua prática pedagógica. No início, ainda em fase de aprendizado para ministrar aulas, ela enfrentou desafios consideráveis, especialmente pela falta de nivelamento das turmas, que não eram organizadas nem por faixa etária nem por conhecimento prévio dos alunos. Essa realidade trouxe dificuldades, mas também oportunizou a aplicação prática das metodologias ativas que estava aprendendo na época.

E em 2012 eu já entrei de cabeça, com os métodos ativos mais claros na minha mente eu lembro que eu usava muito método da Dalcroze Émile Jaques-Dalcroze outros Kodály de Zoltán Kodály. Inclusive eu uso os dois ainda hoje muito forte assim nas minhas das minhas aulas. A questão do monosofa, dos cartões rítmicos é uma coisa que é muito forte ainda para mim e em todos os lugares que eu aplico os métodos de rítmica também do Dalcroze. Por exemplo as pessoas se impactam, elas veem a música de uma outra forma. ( Informação verbal)<sup>74</sup>

Já em 2012, ao retornar como professora formada e com uma bagagem de experiências adquiridas, ao iniciar sua nova jornada ela propôs uma abordagem de nivelamento das turmas. O qual possibilitou melhorarias no processo de ensino-aprendizagem, pois permitiu um

---

<sup>73</sup> Entrevista concebida por Kely Guimarães. Entrevista VIII (out2024), Entrevistador Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>74</sup> Entrevista concebida por Kely Guimarães. Entrevista VIII (out2024), Entrevistador Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

planejamento mais assertivo com intuito de atender às necessidades dos alunos, mais buscava se aperfeiçoar Kely relat: “*não tinha nada formado digamos assim conceitualmente na minha cabeça*”. Mas começou a utilizar os métodos dalcroze e kodaly, que contribuiu para seu ensino e proporcionou em poder impactar as pessoas, de como elas veem música, achei interessante na fala da entrevistada Kely - "Eu me tornei uma aluna melhor quando me tornei professora" - evidencia-se a natureza dialética do processo educativo. Essa afirmação ecoa profundamente o pensamento de Paulo Freire (2001) em sua "Carta aos Professores", quando afirma: "Eu aprendo ensinando, pois a experiência com meus alunos é um caminho para o que não vejo". Tal perspectiva revela a essência colaborativa da educação, onde o ato de ensinar se constitui simultaneamente como processo contínuo de aprendizagem.

Essa concepção desloca a tradicional hierarquia do conhecimento, demonstrando que o professor não detém a totalidade do saber, mas atua como mediador em uma relação dialógica. O reconhecimento de que os discentes possuem contribuições para o processo de ensino-aprendizagem configura-se como elemento fundamental para uma prática pedagógica emancipatória.

Em diálogo com Kely acerca da composição social dos discentes em 2009, a entrevistada identificou a predominância de estudantes com condições financeiras para custear sua formação. Sua observação - "como em todo lugar, se você almeja se especializar ou ampliar seu desenvolvimento educacional, é necessário ter recursos para investir nessa trajetória" - revela uma crítica implícita às barreiras econômicas no acesso à qualificação profissional.

Neste contexto, a trajetória dual de Wanderleia Dimas oferece uma perspectiva singular. Tendo vivenciado o Centro de Artes da Universidade do Amazonas (CAUA) tanto como discente quanto como docente, sua experiência concretiza justamente o modelo defendido por Kely: o papel equalizador das instituições públicas. Enquanto Kely identifica o problema da seletividade econômica, a passagem de Wanderleia pelo CAUA demonstra na prática como políticas de acesso podem transformar trajetórias individuais.

Essa complementaridade de perspectivas ilumina o debate sobre democratização cultural: se por um lado Kely diagnostica os obstáculos materiais à formação artística, por outro a trajetória de Wanderleia exemplifica o potencial transformador das políticas públicas de educação. Juntas, essas visões compõem um quadro analítico completo sobre os desafios e possibilidades da formação em artes no contexto amazônico.

eu fiz um curso há muitos anos no CAUA... Na época a gente procurava no jornal eu era adolescente e tinha um curso de dança com a professora Ítala Clay dois dias... uma didática de conhecimento consciência corporal, tinha bastante

peessoas que eu lembro na época. para mim foi a consciência corporal. Eu nem sabia por que que eu queria só queria fazer porque eu queria dançar, era muito tímida, mas nesse sentido não tinha uma eu não tinha um propósito de dar aula na época não nem passava pela minha cabeça eu era adolescente. ( Informação verbal)<sup>75</sup>

Quando ainda era aluna, Wanderléia participou de uma oficina ministrada pela professora Itala Clay, uma ex-integrante do Nudac que mantinha parceria com o CAUA, oferecendo oficinas de consciência corporal. Ao ingressar no CAUA como aluna, Wanderleia não tinha a intenção de se envolver profundamente com o universo das artes e da dança. Inicialmente, sua motivação era aprender a dançar, impulsionada pelo desejo de superar sua timidez. Contudo, durante essa experiência, uma "sementinha" foi plantada em seu subconsciente. À medida que avançava em seu desenvolvimento pessoal, começou a explorar outros espaços e práticas relacionadas à dança, adquirindo experiência e despertando um crescente interesse por esse caminho. Nesse processo, ela faz referência à influência marcante de Marta Marti<sup>76</sup> em sua trajetória.

Fiquei no CAUA também trabalhava na escola à tarde na Seduc, eu fiz um acordo, quando eu passei com coordenador aí eu dividir as aulas manhã e à noite que funcionava, foi bem legal o trabalho. De manhã eu dava aula de balé infantil e noite eu dava aula de técnica de dança do ventre, turma grande volumosa. ( Informação verbal)<sup>77</sup>

Ao retornar à instituição como professora de dança, ministrando cursos de balé infantil, dança do ventre e consciência corporal, ela revive uma trajetória que se inicia anos atrás, quando, ainda na adolescência, participou de uma oficina com o mesmo título. Seria essa uma mera coincidência ou a prova de que a semente plantada em seu passado encontrou terreno fértil para florescer? Na época, ainda não tinha plena clareza sobre seus desejos ou objetivos, aquela primeira experiência guiou seus passos rumo ao campo que viria a abraçar com paixão. Como descreve Merleau-Ponty (1945/1994, p. 284) *“A cor, antes de ser vista, anuncia-se então pela experiência de certa atitude de corpo que só convém a ela e com determinada precisão”*.

“[...] reafirma a importância de determinados espaços/tempos institucionais para possibilitar aos futuros docentes entrar em confronto com a prática, significar pela teoria esse confronto e buscar movimentos que ensejem um novo olhar sobre essa prática”. (Franco, 2012, p. 104).

<sup>75</sup> Entrevista concebida por Wanderleia Dimas. Entrevista XI (nov2024), Entrevistador Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>76</sup> Edna Marta Marti, nasceu em 05 de janeiro de 1954, em Rio Grande/RS. Licenciada em Educação Física, possui pós-graduação em Dança. Fundadora juntamente com Eliezer Rabello e Flávio Soares o Balé da Barra, desenvolveu diversos trabalhos em Dança na cidade de Manaus. Um dos projeto foi ampliação do Balé da Barra, levando-o para a zona Leste de Manaus voltado para jovens desta localidade da cidade.

<sup>77</sup> Entrevista concebida por Wanderleia Dimas. Entrevista XI (nov2024), Entrevistador Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

O autor destaca a relevância de espaços institucionais na formação de futuros docentes. Esses planejados ou estruturados dentro das instituições educacionais, na realização de estágios supervisionados, laboratórios pedagógicos, projetos de extensão ou disciplinas práticas. O Centro de Artes destacou-se por muitos anos como um espaço de construção e formação educacional, profissional e social, aos estagiários, uma desses acadêmicos os quais retornou ao CAUA como professora de musicalização, piano e flauta doce, a entrevistada Edine Hsu, que perpassou pelo CAUA em 2003 onde fez o estágio supervisionado acompanhando um professor a ministrar aula, ficando pouco tempo, diferente da prática de estágio da entrevistada Kely que atuou como docente. Em 2011 quando retorna ao centro de artes na gestão do professor Adelson descreve que houve elaboração dos planos de acordo com uma proposta que estava em construção para iniciar o projeto político pedagógico. Edine e Kely se conhecem em 2012 e fazem parte da equipe de construção do projeto político pedagógico.

uma reunião com todos os professores e o professor Adelson e a gente tinha que apresentar os planos pedagógicos, o que a gente ia criar, formou-se nessa época, os estágios, os nivelamentos, dos alunos. Como é que o nível 1 de piano vai ter que saber o quê, nível 2 vai ter que saber o quê... É cada pessoa entregava especificamente do seu instrumento, lá na para pedagogia. (Informação verbal)<sup>78</sup>

Em 2011, o professor Adelson iniciou um processo de interação com os docentes com o objetivo de construir um Projeto Político Pedagógico (PPP). Para isso, foram realizadas diversas reuniões com o propósito de elaborar uma matriz curricular base que pudesse alinhar os futuros professores e orientá-los sobre os conteúdos a serem ministrados. No entanto, essa proposta não se resumia a uma base curricular simples. O maestro Adelson tinha uma visão mais ampla: transformar o Centro de Artes em um ambiente voltado para a formação profissional qualificada, como já havia sido discutido anteriormente, essa construção, naquele momento não havia base legal pelo estatuto e regimento da Ufam.

Ao perguntar sobre sua metodologia aplicada em sala de aula, Edne descreve que não seguia um método específico, pois estava aprendendo gradualmente com base nas necessidades de seus discentes. Edne reflete: *“foi muita aprendizagem na verdade fazendo, fui descobrindo aos poucos, metodologia era muito para turmas em grupos...para essa parte da prática do instrumento de piano, eu achei bem desafiador e ao mesmo tempo, eu saio bem satisfeita<sup>79</sup>”*.

Ao trazer à tona as experiências de Edne Hsu, Kely Guimarães, Valdemir, Sandro

<sup>78</sup> Entrevista concebida por Edne Hsu. Entrevista X (out2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024

<sup>79</sup> Entrevista concebida por Edne Hsu. Entrevista X (out2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024

Michael, Ana Mendes e Wanderleia, percebemos que, embora suas metodologias sejam distintas, um contexto comum emerge nas entrevistas: os professores aprendem ao ensinar. Cada um desses profissionais saiu com visões e pensamentos diferentes do momento que ingressaram, independentemente de terem atuado nos anos 90, nos anos 2000 ou no presente, sempre terão um aprendizado contínuo. Como descreve Paulo Freire, (2001, 259)

Quero dizer que ensinar e aprender se vão dando de tal maneira que quem ensina aprende, de um lado, porque reconhece um conhecimento antes aprendido e, de outro, porque, observado a maneira como a curiosidade do aluno aprendiz trabalha para apreender o ensinando-se, sem o que não o aprende, o ensinante se ajuda a descobrir incertezas, acertos, equívocos.

Essa dinâmica revela a natureza dialética da prática educativa, na qual o ato de ensinar e aprender constitui-se como um processo recíproco e contínuo. O docente, ao mobilizar conhecimentos previamente adquiridos, não apenas os reelabora, mas também se transforma ao observar a maneira como os discentes os assimilam e ressignificam. Nesse movimento, a curiosidade epistemológica do aprendiz torna-se catalisadora para que o educador reveja suas próprias certezas, equívocos e acertos, ampliando sua compreensão tanto do objeto de conhecimento quanto do próprio ato pedagógico.

Cada experiência vivenciada pelo professor – seja em contextos formais de sala de aula ou em espaços informais de interação – consolida-se como elemento constitutivo de sua formação permanente. Ao engajar-se nesse processo dialógico, o educador não apenas facilita a construção do conhecimento pelo aluno, mas também reconstrói seu próprio saber, reafirmando o caráter transformador da educação. Dessa forma, a prática docente transcende a mera transmissão de conteúdos, configurando-se como um espaço de mútua formação humana e intelectual, no qual ambos, educador e educando, emergem modificados pela relação pedagógica.

### **3.2 Memórias dos estudantes**

*É fundamental diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, de tal forma que, num dado momento, a tua fala seja a tua prática. (Paulo Freire).*

Os processos de ensino e aprendizagem acontecem em diversos âmbitos sociais, os quais os mais utilizados são as salas de aula tendo à frente o educador/mediador o qual possibilita integração, compartilhamento e suporte aos alunos, como afirma Paulo Freire (2003, p.40)

afirma que “A educação é sempre uma certa teoria do conhecimento posta em prática [...]”, ou seja, o professor não se detém de todo conhecimento, mas o mediador entre o ensinar e o aprender.

No final da década de 1970 poucas academias existiam para desenvolver técnicas de balé clássico e jazz, os quais tinha naquela época, o centro de artes e o Américo Alvarez conhecido como tetro dos artistas eram os espaços que acolhiam estudantes bailarinos em formação ou em aperfeiçoamento.

nós somos, o resultado das experiências que nós temos. Então todas as pessoas que passaram por mim nessa questão da formação, está tão impregnada em mim e eu tenho muito dela, logicamente. Eu não sei se precisar especificamente o que seria, por exemplo, do que eu coletei das minhas experiências no Centro de Arte, mas eu acho que era um pouco a disciplina que a Ana tinha, talvez isso também tenha absorvido para mim. Eu também estudei no Colégio Militar, então eu também já venho de um espaço onde a disciplina era muito cobrada e a própria dança em si, ela também te proporciona um olhar mais disciplinado ao teu fazer, ao teu corpo, a tua cena, a tua questão artística. (Informação verbal)<sup>80</sup>

As lembradas de Getúlio quando descreve que havia muitos bailarinos que participavam das aulas de balé no CAUA, os quais eram alunos da professora Ana Mendes e outros professores que contribuíram propiciando um grande papel na formação de muitos talentos e na manutenção viva da arte da dança em um período de poucas oportunidades. O acesso a instituição era realizado no início do ano, abria-se vagas para determinados cursos e a inscrição era uma pequena taxa, de acordo com o curso ofertado, apesar de ter esse custo era muito a procura, as salas lotadas e com grande fluxo de alunos. Como descreve Lima:

o Point nessa época era o Centro de Artes e era o Theatrinho... quem estava na época que eu frequentei lá também, que era nessa época 96, 97 era a Marta Martim. É uma professora de educação física que também trabalha com dança até hoje lá na zona leste, lá no São Ana Morena. Isso, e ela coordenava esse teatro. (informação verbal)<sup>81</sup>

O Professor da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) do curso de dança, Getúlio Henrique da Costa Lima, formado em educação física, pós-graduado em treinamento desportivo, mestre em letras e artes (UEA) fazendo doutorado na Unicamp, na área de artes da ciência. Iniciou sua trajetória na dança aos 22 anos, que para ele era uma idade tardia, pois não teve contato com essa modalidade na infância, para ele poderia ser um obstáculo na sua

---

<sup>80</sup> Entrevista concebida por Getúlio Lima Entrevista XI (dez2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>81</sup> Entrevista concebida por Getúlio Lima Entrevista XI (dez2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

trajetória, buscou se esforçar procurando lugares que contribuíssem no aperfeiçoamento de suas técnicas possibilitando enriquecer seu aprendizado na dança.

A minha imersão na dança e nas artes foi dentro desse centro de artes. Porque era uma referência que nós tínhamos de boas aulas em dança, nesse período. Então, todo mundo queria estar nesses lugares, que era o tanto o centro de arte como o teatrinho, que é o Teatro Americano Avarez. A gente queria estar nesses lugares( Informação verbal)<sup>82</sup>

A princípio esse amor pela dança deu-se início na graduação quando participou da disciplina “Rítmica” sendo uma modalidade de ensino do curso de educação física, ministrada pela Professora Dra. Virginia Martel, “*eu lembro bem que o início da disciplina dela, ela começou a dar alguns elementos de balé... As posições dos pés, a posição dos braços, e começou a falar de plié, a base do balé*”.

Ouvir de sua professora que tinha aptidão a essa modalidade, semeou novas possibilidades em aprender e se especializar, mas, foi um convite feito por uma colega de faculdade que possibilitou seu mergulho no universo da dança. Durante um ensaio do Grupo Espaço da Dança no Amazonas (GEDAM), conheceu Conceição Souza, uma figura marcante no cenário artístico. Nesse mesmo ambiente teve a oportunidade de conhecer a professora Ana Mendes que prontamente o convidou a participar das aulas no CAUA, abrindo mais uma porta para aperfeiçoar suas técnicas de dança.

Assim, nós somos, o resultado das experiências que nós temos. Então todas as pessoas que passaram por mim, nessa questão da formação, elas, tão impregnadas em mim e eu tenho muito dela, logicamente. Eu não sei se precisar especificamente o que seria, Por exemplo, do que eu coletei das minhas experiências no Centro de Arte, mas eu acho que era um pouco a disciplina da Ana, talvez isso também tenha-me eu tenha absorvido para mim. Eu também estudei no Colégio Militar, então eu também já venho de um espaço onde a disciplina era muito cobrada e a própria dança em si, ela também te proporciona um olhar mais disciplinado ao teu fazer, ao teu corpo, né, a tua cena, a tua questão artística. ( informação verbal)<sup>83</sup>

Getúlio traz sua reflexão o qual somos, em essência, o resultado das experiências que acumulamos ao longo da vida. Ao ingressar no universo da dança e interagir com diversos mestres, sua trajetória artística e o conjunto de conhecimentos adquiridos contribuíram para moldá-lo como o profissional, como Matthews, 2010, reforça esse mesmo pensamento, “não há existência separada do mundo e de nossa experiência, somos parte dele, ou seja, somos uma

<sup>82</sup> Entrevista concebida por Getúlio Lima Entrevista XI (dez2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>83</sup> Entrevista concebida por Getúlio Lima Entrevista XI (dez2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

parte peculiar do mundo e ambiente que estamos inseridos, em virtudes de sermos consciente”.

Ao ser questionado sobre sua percepção sobre CAUA, ele descreve-o como “era um espaço de efervescência assim na cidade, porque era os o local que a gente tinha de cursos e atividades.” Na década de 1990, os espaços culturais existentes evidenciavam um movimento artístico sendo um elemento essencial na formação da produção cultural. Nesse contexto, o CAUA se destacou como um espaço de criação artística amplamente reconhecido, como era enfatizado nos jornais locais um espaço de fortalecimento das conexões entre a comunidade acadêmica e social.

...fui aluna da do CAUA entre 94 a 99, mais ou menos... Eu passei participei da dança juventude, com direção da professora Ana Mendes. E aí a gente fazia todas as atividades que tinha no CAUA. Porque para poder fazer os espetáculos da Ana, então, a gente tinha que fazer até capoeira, teatro...as aulas diárias.. Eu fui aluna da professora Ana no América Alvarez, no teatro estudante. E ela me convidou a participar do Dança Juventude. ( Informação Verbal)<sup>84</sup>

Juliana recorda sua entrada no Centro de Artes, onde, como aluna da professora Ana Mendes e integrante do grupo de dança do teatrinho, foi convidada a participar do grupo. Assim como Getúlio e Juliana, ela compartilhava os mesmos espaços voltados à construção e formação artística. Juliana ressalta que havia a proposta o qual as aulas direcionada ao curso de balé e aulas de balé com desenvolvimento de espetáculos. Descreve que “*era mais de uma vez por ano as apresentações, porque a gente tinha que fazer as aberturas de festivais e festival de dança da UFAM*”( FELDAM), em que incentivava os alunos a desenvolver suas habilidades em performances artísticas. As apresentações eram realizadas por meio de eventos agendados e programados e projetos existente, os quais eram realizados de acordo com as agendas de cada órgãos ou unidade acadêmica, entre os quais destacam-se o UARTE e o CIART, na promoção da cultura através de performances artísticas.

Tinha o espetáculo no Teatro Amazonas, geralmente era ela conseguia fazer dois por ano... espetáculo onde é Ufam fazia algum evento e chamava a gente para fazer abertura...tinha parceria com o Sesc, então a gente participou muito, em alguns na Mostra de Dança de Manaus. Eles foram parceiros por muitos anos, gente sempre se apresentava também lá no circo cultural, no Sesc lá do Campos Elíseos, Tinha uma tenda que era tipo um circo, e toda quarta cultural, estávamos dançando. Quando era o grupo inteiro, tinha o ônibus da própria Ufam. E quando era um grupo pequeno assim para algum evento menor, assim, lá às vezes até no Campos, a gente fez muito evento no Campus, eles mandavam uma kombi.( Informação verbal)<sup>85</sup>

A experiência documentada por Juliana evidencia que o êxito das atividades

<sup>84</sup> Entrevista concebida por Getúlio Lima Entrevista XI (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>85</sup> Entrevista concebida por Juliana Maria de Oliveira Entrevista XII (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024

extensionistas do CAUA fundamentava-se em três pilares interdependentes. Primordialmente, a infraestrutura logística - englobando transporte institucional, espaços adequados para ensaios e equipamentos técnicos - configurava-se como condição material indispensável para a realização das produções artísticas. Essa base operacional permitia aos discentes transpor os muros acadêmicos, levando suas criações a diversos palcos da cidade, desde o icônico Teatro Amazonas até espaços alternativos como o Circo Cultural do Sesc.

O segundo aspecto relevante reside no valor pedagógico das parcerias institucionais, que proporcionavam aos estudantes experiências profissionais concretas ainda durante sua formação. Contudo, como destaca Juliana, a efetividade desse modelo dependia essencialmente de uma gestão estratégica capaz de articular sustentavelmente esses elementos, não apenas otimizava o processo formativo, mas também estabelecia um fluxo contínuo de intercâmbio cultural entre universidade e sociedade, transformando o CAUA em agente dinamizador da cena artística regional.

O Centro de Artes conforme estabelecido no “*art. 38 Os Órgãos Suplementares são entes universitários vinculados à Reitoria, que realizam atividades administrativas garantindo suporte técnico- científico-artístico e operacional, para que as atividades-fim possam ser executadas*”, às atividades-fim da instituição. Essa condição jurídico-administrativa, embora garanta sua existência formal, limita estruturalmente sua capacidade de constituir um corpo docente efetivo, visto que sua finalidade é compreendida como meramente auxiliar no âmbito universitário. Tal enquadramento revela uma contradição inerente: espera-se que o CAUA promova excelência artística e cultural, mas nega-se a ele os instrumentos básicos para consolidar um projeto político pedagógico contínuo e autônomo, como a possibilidade de contratar professores permanentes ou desenvolver currículos próprios.

O problema, contudo, não reside apenas na estrutura ou na gestão, mas na concepção restrita de universidade que subjaz a essa organização. Ao relegar o CAUA à condição de órgão suplementar, a instituição reproduz uma visão instrumental da arte, que a compreende como atividade complementar, e não como eixo estruturante do processo formativo. Em um projeto universitário verdadeiramente político e plural, a arte ocuparia lugar central, não apenas como objeto de estudo, mas como prática transformadora capaz de humanizar os corpos políticos que habitam a universidade. A marginaliza a produção artística, negando seu potencial crítico e sua capacidade de fomentar outras formas de conhecimento e existência no espaço acadêmico, reflete a ausência de um compromisso institucional com a arte como dimensão da formação integral e da construção de uma universidade democrática e inclusiva.

De acordo com o novo estatuto 2025, capítulo 1-finalidade, artigo 4.

promover de forma continuada e sistemática o acesso e a divulgação de conhecimentos culturais, científicos, linguísticos e técnicos que se constituem como direito e patrimônio da humanidade, comunicando os saberes por meio do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação; (inciso, V).

estimular a criação cultural e o desenvolvimento do pensamento crítico-reflexivo e a promoção de ações transformadoras, sem discriminação de qualquer natureza, nas suas atividades de ensino pesquisa, extensão e inovação;(inciso, I)

promover uma extensão aberta à população, visando o compartilhamento das conquistas e benefícios resultantes da cultura e da pesquisa científica e tecnológica geradas na Instituição; inciso, VIII)

A Universidade conforme descrita no estatuto, enfatizando seu compromisso com a sociedade na promoção dos direitos dos cidadãos de forma ampla e democrática. A Universidade valoriza todos os saberes acadêmicos, culturais e tradicionais, reconhecendo-os como patrimônio da humanidade, seu objetivo é formar indivíduos críticos, reflexivos e capazes de propor soluções inovadoras para os desafios locais, regionais e globais. Além disso, a instituição busca estabelecer relações transformadoras entre a academia e a sociedade, fortalecendo sua função social.

Os artigos do Estatuto da UFAM destacam as finalidades da Universidade, descrevendo o papel das unidades acadêmicas e dos órgãos suplementares como formas de suporte às atividades-fim, como ensino, pesquisa e extensão. Em teoria, essa estrutura funciona de maneira integrada, com os órgãos suplementares fornecendo apoio técnico-científico, administrativo e operacional para a execução dessas atividades.

No entanto, na prática, observa-se que os Técnicos em Educação, têm assumido o papel na criação, submissão e aplicação de projetos, uma atribuição que, até a década de 90 e ao longo dos anos até 2023, não era formalmente prevista ou permitida. Essa realidade demonstra uma adaptação prática ao longo do tempo, ainda que não esteja plenamente alinhada com a descrição formal presente no Estatuto.

A Universidade, desde sua criação, tem buscado constantemente melhorias para cumprir sua missão institucional. No entanto, no âmbito da sede, dos campi, os órgãos suplementares, enfrentaram diversos desafios ao longo do tempo. Como destacou o ex-diretor Francisco Carneiro:

Os principais desafios foram buscar fontes alternativas de recursos, em uma época de poucos recursos institucionais na UFAM, para manter e dar continuidade aos cursos de extensão universitária, que já existiam desde a gestão anterior e implementar outros que se apresentavam do interesse da comunidade que dependia do CAUA, enquanto escola formadora e de aprimoramento do fazer artístico, seja no campo musical, das artes visuais, das artes cênicas (teatro) e artes coreografadas (dança). (Informação verbal)<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Entrevista concebida por Francisco Carneiro Entrevista XIII (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024

Ao analisar os relatos de ex-alunos em comparação com as perspectivas dos diretores que passaram pela gestão do Centro de Artes, percebe-se que os discentes frequentemente não dimensionam o esforço enfrentado pelos diretores para garantir que o ambiente cumpra seu compromisso social. Ao ouvir o depoimento do professor Francisco Carneiro, torna-se evidente que ele buscou incansavelmente parcerias estratégicas, visando transformar sua gestão em um diferencial para a instituição. Essa postura foi confirmada por meio de relatórios de atividades de gestão, elaborados e enviados à administração da UFAM, que destacam as iniciativas adotadas durante sua trajetória.

Dessa forma tivemos como uma das conquistas, estabelecer inicialmente uma parceria com a fundação SESI, que fazia a gestão financeira de recursos provenientes de taxas mensais efetuadas por cada estudante, as quais mesmo sendo praticamente irrisórias, possibilitavam o pagamento mensal dos professores contratados de forma temporária pela fundação, sem vínculo empregatício com a Universidade. (Informação verbal)<sup>87</sup>

Na busca por superar os desafios enfrentados pela instituição, o ex-diretor estabeleceu uma parceria estratégica com a fundação Sesi, visando suprir a carência de professores e conferir uma nova dinâmica ao Centro de Artes. Uma das propostas foi a implementação de uma cobrança simbólica aos alunos, destinada a remunerar professores e estagiários, bem como ampliar as oportunidades acadêmicas. O modelo adotado previa a divisão dos valores arrecadados na proporção de 70/30: 70% eram destinados ao pagamento dos docentes responsáveis pelos cursos, enquanto os 30% restantes eram repassados à instituição para a aquisição de materiais necessários às atividades. De acordo com Carneiro<sup>88</sup> *“Depois com a criação da Fundação UNISOL, a gestão dos recursos saiu da Fundação SESI e passou para a Fundação UNISOL. Desta maneira conseguimos manter os cursos funcionando, seja alguns deles em periodização semestral, assim como outros anuais”*.

Esse sistema, que equilibrava sustentabilidade financeira através de projetos autossustentáveis, permaneceu em vigor até os anos 2010. Quando o Maestro Adelson assumiu a gestão, foi orientado em utilizar GRU (Guia de Recolhimento da União). Essa medida buscou alinhar a gestão dos recursos às normativas federais, garantindo maior transparência e conformidade com as exigências legais.

Durante a gestão do Maestro Adelson, os desafios relacionados à contratação de

---

<sup>87</sup> Entrevista concebida por Francisco Carneiro Entrevista XIII (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>88</sup> Entrevista concebida por Francisco Carneiro Entrevista XIII (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

professores foram reduzidos, garantindo um fluxo de docentes considerado razoável e alinhado à proposta educacional, naquele momento seu objetivo almejava promover cursos de formação profissional, essa possibilidade não estava a seu alcance. Mas, em 2011 iniciou uma caminhada que seria árdua o qual estava determinado em implementar o ensino formação profissionalizante, como descrito anteriormente, os empasses dos rigorosos procedimentos legais e adequação às normativas vigentes.

Não precisamos invejar o passado, mas aperfeiçoar o futuro, quando descrevemos sobre formação artística ela vai além da sala de aula, pode ser realizada em diferentes propostas as quais podem ser: por uma exposição realizada por uma medicação cultural, um debate de mesa redonda, apreciar uma apresentação musical, analisar uma performance artísticas infinitas possibilidades.

No entanto, o foco secundário de sua administração foi o projeto de extensão Vozes da UFAM, que promoveu o desenvolvimento das performances artísticas dos participantes. Dentre as músicas trabalhadas no projeto, destacam-se suas composições “Não mate a mata” e “Dessana”, as quais reforçaram a valorização da cultura e das questões socioambientais amazônicas.

Quando questionado sobre possíveis desafios enfrentados durante sua gestão, Adelson<sup>89</sup> ressaltou que “*não teve muitos problemas em sua gestão, pois a reitora na época Marcia Perales promovia apoio ao espaço cultural.*” O maestro ressaltou ainda que, em seu mandato, no CAUA consolidou-se como espaço promotor de iniciativas culturais artísticas educacionais, permitindo a manutenção de um corpo docente ativo e comprometido com o desenvolvimento pedagógicas, com destaque para o projeto "Orquestra Vozes da UFAM", no apoio institucional para a concessão de bolsas aos seus integrantes.

Em 2015, com a aposentadoria do maestro Adelson Santos, ocorreu uma transição na gestão, quando o professor Paulo Roberto Simonetti assumiu a direção por indicação da reitoria. Sua gestão caracterizou-se pela implementação imediata (nos primeiros três meses) de reformas estruturais, fundamentadas em seu arcabouço teórico-prático adquirido em instituições privadas de ensino superior. A principal mudança consistiu na reestruturação da carga horária docente, estabelecendo um novo panorama para os docente do Caua. Os professores substitutos passaram a dividir sua jornada de trabalho em duas dimensões complementares: 20 horas semanais dedicadas à atividade docente em sala de aula e outras 20 horas destinadas ao desenvolvimento de projetos artístico-pedagógicos. Esta reconfiguração representou uma ruptura com o modelo

---

<sup>89</sup> Entrevista concebida por Adelson Santos Entrevista XIV ( dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

anterior, no qual a totalidade da carga horária estava voltada exclusivamente para a ministração de aulas, sem previsão formal para atividades de ensino, pesquisa e extensão.

Durante sua gestão, foram realizados 17 projetos de extensão, integrando diversas linguagens artísticas como música, dança e artes visuais. Além, de criar diversos, os quais eram: grupos de câmara, grupo de violões formado apenas por meninas, um grupo de flautas, turmas infantis, um coral adulto e bandas do CAUA, integrando entre teoria e prática, desenvolvendo as habilidades artísticas dos discentes, aplicados em suas apresentações.

Conforme destacado por Simonetti em sua fala: *“essas salas estavam destruídas, eu trouxe móveis velhos, lá do depósito da Universidade, botei esse prédio para viver. Mudei o nome de auditório para teatro, porque eu dizia que em centro de arte não tem auditório, auditório quem tem é o colégio. E centro de arte tem Teatro.”*<sup>90</sup>

Ele fomentou a integração de artistas por meio de parcerias estratégicas, promovendo o uso do espaço em contrapartida a realização de apresentações no teatro e eventos realizados na própria UFAM. Outra iniciativa importante foi a abertura de ateliês destinados aos estudantes de artes visuais, contribuindo para o fortalecimento da economia criativa. Essas ações incentivaram os acadêmicos a ocupar e interagir com os espaços.

Em seu curto período à frente da gestão, o diretor Simonetti promoveu uma série de atividades para o fortalecimento do ambiente artístico e cultural. Por meio de projetos, cursos e oficinas, ele não apenas ampliou as oportunidades de formação, mas também abraçou e acolheu artistas, músicos e demais agentes culturais, criando um espaço de troca de saberes e experiências.

Aos treze anos, Ana Carla adentrou no CAUA, carregando consigo não apenas a timidez característica da adolescência, mas um sonho luminoso: mergulhar no universo das artes. Sua chegada ao espaço marcou o início de uma transformação singular – aquela que ocorre quando o talento cru encontra oportunidade. *“Minha mãe descobriu o CAUA, era gratuito era só fazer audição e tinha vários cursos, aproveitamos a oportunidade, eu fiz aula de desenho dança, faltava violão e Coral, tipo eu queria fazer tudo”*<sup>91</sup>.

O relato de Ana Carla revela mais do que uma memória pessoal, ela sintetiza o eu entusiasmo transbordante – "eu queria fazer tudo" – ecoa a sede de criação típica de jovens artistas quando encontram pela primeira vez um espaço que levam a sério seus anseios. A

---

<sup>90</sup> Entrevista concebida por Paulo Roberto Simonetti Entrevista XVI (dez2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>91</sup> Entrevista concebida por Ana Carla de Araujo Fernandes Entrevista XVII (out 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

timidez inicial, longe de ser obstáculo, transformou-se em combustível para a ousadia artística. Narra que cada aula de desenho, cada movimento na dança, representava não apenas aprendizados técnicos, mas o desabrochar de uma identidade criativa que o Caua, através de acesso ajudava a moldar.

Lembro do professor Neil Armstrong foi o primeiro professor de violão, o Robert Ruan e a professora Edne professora de musicalização. Então essa parte mais da teoria foi com ela e foi muito bom... antes eu ficava só a escola e foi uma grande mudança na minha vida e eu percebi que até eu melhorei muito aspectos na escola também a partir de estar nessas atividades, né diferentes. Isso me incentivou bastante e até hoje, eu levo comigo as todas as habilidades que eu aprendi. Inclusive eu participei de muitos projetos, além das aulas de música. Tinha um Musicando, Violonata que a gente apresentava em escolas. E isso era muito bom para realmente essa questão de timidez, medo de falar e de estar ali na frente das pessoas. ( Informação verbal)<sup>92</sup>

Na gestão do Professor Paulo Simonetti, Carla expõe que a participação nas atividades, nos projetos e apresentações, fortaleceu sua autoestima, o aprendizado mútuo entre os estudantes e a troca de saberes com os professores, que deixou suas marcas e boas lembranças, ensinamentos que contribuíram para o crescimento pessoal e o desenvolvimento integral. Esse ambiente fomenta não apenas habilidades técnicas, mas também valores humanos e culturais, ampliando horizontes e criando oportunidades de evolução individual e coletiva.

Os relatos dos discentes revelam que o CAUA não foi simplesmente um espaço de formação artística, mas um território existencial onde sonhos se materializaram em trajetórias. Cada aula, cada ensaio, cada apresentação carregava em si a potência de transformar vidas - não apenas pelo domínio técnico adquirido, mas pela maneira como o ambiente acolhedor e estimulante permitiu que jovens artistas se descobrissem enquanto sujeitos criadores e cidadãos conscientes. A afirmação de que "a cidade se faz educativa" pelo verbo plural da arte - educar, criar, sonhar - encontra no CAUA sua encarnação mais vigorosa: um microcosmo onde a educação artística revelou-se como ato político de resistência, capaz de despertar nos indivíduos não apenas habilidades, mas consciências. Que estas memórias, agora documentadas, sirvam não apenas como registro histórico, mas como farol a iluminar futuras políticas públicas de formação artística - lembrando-nos sempre que, quando uma universidade ousa incluir a arte como eixo central de seu projeto educativo, ela não está apenas ensinando técnicas, mas cultivando humanidades.

### 3.3 Entre Memórias e Horizontes Possíveis

---

<sup>92</sup> Entrevista concebida por Ana Carla de Araujo Fernandes Entrevista XVII (out 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

No decorrer da construção desta pesquisa, ao buscar aprofundar o conhecimento sobre a história, origem, desafios e percepções de outras pessoas em relação ao Centro de Artes da, deparei-me com um grande desafio: muitas vezes fui questionada sobre por que deveria abordar justamente essa instituição. Como não querer falar dela, se o CAUA tem uma trajetória histórica marcante, perpassando importantes figuras que contribuíram significativamente para a sociedade amazonense e até mesmo para outros estados?

Personalidades como Dirson Costa, Nivaldo Santiago, Maria do Céu Sampaio — mais conhecida artisticamente como Lia Sampaio —, Pedrinho Sampaio, Jorge Kennedy, Renan Freitas Pinto e tantos outros integrantes tiveram papel fundamental na construção e desenvolvimento do ensino artístico no Amazonas.

Além disso, a professora Hirlândia Neves produziu uma dissertação com base no Conservatório de Música Joaquim Franco, berço da formação musical na região. Então, por que não dar continuidade a esse estudo e conhecer além do conservatório? Por que não investigar o desdobramento dessa história dentro do espaço universitário, compreendendo como ele se transformou, quais foram seus avanços, obstáculos e perspectivas futuras?

Por que não explorar a trajetória do Conservatório de Música, criado pelo Estado no final da década de 60? Apesar das dificuldades enfrentadas, ele poderia ter continuado sua caminhada e, com o tempo, alcançado vitórias significativas, como ocorreu mais tarde com a criação do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro. É importante entender em que parte desse processo educacional esse espaço começou a ganhar relevância dentro da Universidade. O que faltou para que sua consolidação fosse plena? Houve propostas de políticas públicas voltadas ao seu fortalecimento ou um olhar direcionado a cultura? Ou será que o intuito sempre foi transformá-lo em uma escola de artes, deixando de lado sua identidade original em contribuição a sociedade, como espaço de formação artística e construção social. Essas questões ajudam a refletir sobre os rumos tomados e as oportunidades perdidas ao longo dessa história.

Aos entrevistados foi perguntado sobre desafios, os quais na maioria informaram sobre falta de professores, mas foi observado, que o CAUA tinha uma proposta muito além de ofertar cursos, era um espaço de contribuição artística, trazendo oportunidades aos acadêmicos, aos artistas locais, a comunidade externa e para própria Universidade, o qual sempre estava em divulgação nos jornais locais. A proposta da pesquisa foi conhecer um período de 30 anos de existência do CAUA, o qual observou muitas diferenças, as quais com o passar do tempo fosse melhorar, mas foi ao contrário a Universidade deixou de lado um espaço que na década de 90 se encontrava em efervescência, a produção cultural estava a todo vapor.

Quando o Centro de Artes foi oficialmente inaugurado em 1993, após sua reforma, o evento atraiu diversas personalidades importantes para prestigiar esse patrimônio histórico. Entre os presentes estavam o Reitor Marcus Barros, o então Governador do Amazonas, Gilberto Mestrinho, além de artistas locais e membros da comunidade acadêmica. Em uma reportagem publicada pelo *Jornal do Commercio* em 29 de junho de 1993, foi destacada a parceria entre a Universidade Federal do Amazonas e o Governo do Estado, que, mesmo em um período de crise financeira, garantiu repasses de recursos para revitalização e manutenção do espaço. Na ocasião, Gilberto Mestrinho afirmou: “*A cultura e a educação são fatores fundamentais para a formação dos jovens*”.

Naquele momento, fotografias registram o entusiasmo da comunidade e o CAUA rapidamente se consolida ao levar a cultura para diversos espaços de Manaus, ao mesmo tempo que abria suas portas para receber a população. Durante a década de 90, o cronograma anual da instituição estava repleto de atividades, com projetos realizados pelos professores e a riqueza das práticas artísticas desenvolvidas. No entanto, é importante ressaltar que, naquele período, a visão predominante ainda estava centrada na formação profissionalizante, buscando integrar teoria e prática.

Contudo, há diversas possibilidades no processo de ensino-aprendizagem, a qual pode se destacar é a mediação cultural com a abordagem triangular de Ana Mae no campo das artes. Segundo ela, o fazer artístico deve ser complementado pela leitura/apreciação e pela contextualização, onde a arte não se limite à sala de aula, mas dialogue com a história, a sociedade e as experiências humanas.

Além das ações relativas às atividades funcionais de rotina, também organizávamos uma programação anual de eventos internos de confraternização, os quais aumentavam sobremaneira, os laços afetivos internos de trabalho e de pensamento colaborativo entre todos os colaboradores que atuavam no CAUA, sejam eles do corpo administrativo ou do corpo docente( Informação verbal)<sup>93</sup>

O Professor Carneiro em sua gestão procurou realizar parcerias e convênios, na ocupação do espaço, e na promoção das atividades, teve a integração entre a arte e a tecnologia em seu relato<sup>94</sup>: “*os quais aumentavam sobremaneira, os laços afetivos internos de trabalho e de pensamento colaborativo entre todos os colaboradores que atuavam no*

---

<sup>93</sup> Entrevista concebida por Francisco Carneiro Entrevista XVIII (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>94</sup> Entrevista concebida por Francisco Carneiro Entrevista XVIII (dez 2024), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

CAUA”. É importante valorizar sua equipe pois de acordo a cada gestão eles tem seu papel na construção do crescimento do ambiente.

Enquanto o ex-diretor Francisco Carneiro da Silva Filho teve seus desafios, mas buscou enfrentar a partir de inúmeras formas, com parcerias, convênios, realização de projetos, dando continuidade e criando outros. O ex-diretor Evandro que inicia sua gestão no segundo semestre de 2005 ao primeiro semestre de 2009, foi convidado pelo reitor Hidembergue Ordozgoith da Frota, reeleito, para ficar à frente do CAUA, naquele momento a instituição enfrentava sérios problemas estruturais que comprometiam tanto as atividades acadêmicas quanto a movimentação cultural. Desde 2002, conforme documentação disponível, o diretor anterior Renan Freitas Pinto havia solicitado manutenção e reforma, mas não obteve retorno positivo, o que agravou ainda mais as condições dos espaços físicos.

Evandro de Moraes Ramos assumir estabeleceu suas prioridades “*a recuperação dos dois prédios sob sua responsabilidade*”. Nesse contexto, o CAUA, teve parceria da professora Zeina Rebouças Corrêa Thomé a frente do Centro de Educação a Distância (CED), o qual ficaria no prédio. Com o recebimento de uma emenda parlamentar, tornou-se possível iniciar as obras de reforma e a professora Zeina Thomé ajudar com recursos recebido para estruturar o CED que ajudou na melhoria do ambiente, tanto o CAUA e o CED teriam seus benefícios, a reforma deu início segundo semestre de 2006 e culminou com a inauguração das novas instalações em 2008.

Essa revitalização trouxe melhorias aos prédios, proporcionando condições mais adequadas para o desenvolvimento das atividades acadêmicas e culturais. A parti de 2008 deu a continuidade dos eventos, no entanto como o CAUA ficou um tempo sem realizar atividades, foi iniciando aos poucos. Quando o maestro Adelson chega para assumir a gestão os prédios tinham uma estrutura em condições de funcionamento.

O Professor Renan Freitas Pinto, em sua análise sobre a gestão do Centro de Artes, destaca “*que a Universidade Federal do Amazonas nunca deu muita atenção a importância que o Centro de Artes deveria proporcionar*”<sup>95</sup>. Ele relata que sua gestão “*minha gestão foi limitada por diversos fatores, que muitas vezes independente de mim, pois eu tentava convencer as pessoas da importância na promoção de coisas*”<sup>96</sup>. Em suas palavras, reforça sobre a importância de do ambiente cultural na promoção de atividades culturais e artísticas, mas enfrentava resistências. Ao longo de minha pesquisa, deparei-me com diversos espaços

---

<sup>95</sup> Entrevista concebida por Renan Freitas Entrevista XIX (jan 2025), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

<sup>96</sup> Entrevista concebida por Renan Freitas Entrevista XIX (jan 2025), Entrevistadora Clezia Pereira Salvatierra, Manaus, 2024.

culturais de Universidades federais que se destacam pela relevância e impacto social. Entre eles estão o Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o Espaço Cultural Salomão de Barros Lima da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), o Centro Cultural da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), o Centro Cultural de Uberaba da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), e outros como a Casa da Ciência, o Centro de Arte Hélio Oiticica, o Museu Nacional e o Observatório do Valongo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Além disso, há exemplos como o Centro Cultural e Saúde da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), o Centro Cultural CAa do DUCA da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e o Centro Cultural da Universidade Federal do Pará (UFPA). Esses espaços desempenham papéis fundamentais na promoção de atividades culturais, como exposições, eventos artísticos e projetos de extensão, fortalecendo a cultura local e estreitando o diálogo entre a Universidade e a sociedade.

Além de apoiar as atividades de ensino e pesquisa, esses centros culturais também promovem ações voltadas para o lazer, a divulgação científica e o engajamento comunitário. Instituições como a Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), a Universidade Federal do Ceará (UFC), a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Universidade de Brasília (UnB), a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a Universidade Federal do Paraná (UFPR), a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA) possuem pró-reitorias de cultura ou setores dedicados à promoção cultural. Essas estruturas têm como objetivos organizar eventos artísticos e culturais, como festivais, mostras, apresentações e oficinas, além de realizar atividades de extensão universitária, como projetos de pesquisa, programas de voluntariado e iniciativas de divulgação científica. Também estabelecem parcerias com outras instituições e órgãos culturais, ampliando o alcance das atividades e consolidando o papel da Universidade na vida cultural da comunidade local e regional.

Essa comparação evidencia a discrepância entre a UFAM e outras instituições no que diz respeito à valorização e ao investimento em espaços culturais. Enquanto muitas Universidades contam com uma pró-reitoria de cultura ou estruturas semelhantes para promover arte, ciência e expressão em diversas formas, a UFAM ainda carece de políticas institucionais robustas que garantam o devido reconhecimento e suporte ao Centro de Artes. Para Coelho

... um centro deve fazer uma clara opção pelo indivíduo numa situação coletiva; ele só tem razão de existir se está comprometido com a formação de sujeitos e sua inserção na coletividade. Pois, somente a partir da existência de indivíduos é que se pode construir uma coletividade que seja diferente do que se conhece por massa, ou seja, uma coletividade que valorize a diversidade e a individualidade (Fernandes e Pinto, 2021. pg 28COELHO, 1986).

O autor nos mostra que o centro de cultura tem o compromisso promovendo uma visão humanista e crítica da educação e da cultura, colocando o indivíduo no centro do processo formativo. Defende que os centros culturais e educacionais devem ser espaços de mediação que promovam tanto o desenvolvimento pessoal quanto a construção de uma sociedade mais justa, inclusiva e diversificada. Para CENNI 1991, p. 199, descreve:

A função do centro cultural é procurar reativar as diferenças, diversificar o pensamento e mostrar que há outras formas de se olhar para o mundo além dos discursos oficializados pela escola, pela instituição e pela mídia. O centro de cultura é permitir a liberdade de chegar ao conhecimento e de discuti-lo.

Aos dois teóricos apresentam reflexões complementares a respeito do papel dos centros culturais, destacando a importância de um espaço que valorize tanto a individualidade quanto a coletividade. Para Cenni, os centros culturais são espaços fundamentais para a democratização do conhecimento e para a construção de uma sociedade que valorize tanto as particularidades de cada indivíduo quanto a força de uma coletividade. Por outro lado, Coelho enfatiza que o compromisso central de um centro cultural deve ser com a formação de sujeitos, promovendo sua inserção em uma coletividade que valorize a diversidade e respeite as singularidades.

Ambos os autores convergem no entendimento de que esses espaços só têm sentido se forem capazes de promover transformações sociais por meio da educação, da cultura e da socialização.

A Universidade é composta por diversos espaços comprometidos com a cultura, já que a instituição, em sua essência, é também um espaço cultural. Entre esses espaços, destaca-se o Museu Amazônico, que preserva e divulga a rica herança cultural e natural da região amazônica, valorizando sua diversidade e singularidade. Há também o Arquivo Central, responsável pela guarda e organização de documentos históricos, garantindo a preservação da memória institucional e regional. A Biblioteca se configura como um ambiente dedicado à promoção da cultura e ao acesso ao conhecimento, abrigando acervos fundamentais para a pesquisa e a conservação da memória.

Além desses, o CEDOMCA (Centro de Documentação e Memória da Cultura na Amazônia) se destaca como um espaço voltado para a pesquisa e a interação científica, contribuindo para a construção e disseminação do conhecimento sobre a região. Por fim, a EDUA (Editora Universitária da UFAM) atua como um ponto de encontro entre o

conhecimento acadêmico, a ciência e a cultura, promovendo a produção intelectual e o diálogo com a sociedade. Esses espaços desempenham papéis complementares, reforçando o compromisso da Universidade com a preservação da memória, a produção cultural e o desenvolvimento científico, sempre em sintonia com as demandas locais e globais.

Como apresentado anteriormente, as dificuldades, desafios e a falta de compromisso da Universidade com o CAUA, bem como com outros espaços dedicados à promoção da cultura e à formação integral do indivíduo, evidenciam a necessidade de uma abordagem mais estruturada e comprometida. Nesse sentido, a criação de uma Pró-Reitoria de Cultura voltada para essas questões na promoção de valorização da Universidade.

Durante a década de 1990, propostas de políticas culturais foram discutidas, mas não tiveram continuidade, deixando lacunas que persistem até hoje. Trazemos à tona a problemática central: para que a Universidade cresça qualitativamente, não apenas em sua dimensão estrutural, mas na excelência do ensino e na formação humana, é fundamental estabelecer estratégias claras e comprometidas.

Portanto, que a Universidade reassuma seu papel não apenas como espaço de formação técnica e científica, mas também como instituição cultural responsável pela promoção da cidadania, da diversidade e do desenvolvimento humano integral. A criação de uma Pró-Reitoria de Cultura se apresenta não só como uma resposta aos desafios históricos enfrentados pelo CAUA e outros setores afins, mas também como um passo estratégico rumo à consolidação de uma política permanente de valorização da arte, da educação e da memória local. Somente com compromisso institucional, planejamento contínuo e participação da comunidade acadêmica e externa será possível transformar a Universidade em um verdadeiro polo cultural e social, capaz de influenciar positivamente tanto o ensino quanto a realidade regional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve início a partir do meu desejo de conhecer mais profundamente o espaço no qual fui inserida: um ambiente vibrante, repleto de vida, mas que, em determinado momento, começou a ser esquecido por muitos. Ao ouvir as histórias contadas pelas pessoas que já estavam ali, senti o impulso de ir além e buscar compreender melhor sua trajetória. Como digo: "se queres conhecer, há necessidade de procurar", uma frase simples mas é através da busca que encontramos o que realmente procuramos. Assim, iniciei minha jornada como pesquisadora.

Ao longo desta pesquisa, entender e compreender o papel desempenhado pelo Centro de Artes sob a ótica sociocultural e da formação artística, traçando uma trajetória histórica rica e complexa, que remonta ao Conservatório de Música Joaquim Franco, criado em 1965, até sua transformação em um Órgão Suplementar da UFAM. Essa evolução revelou não apenas as mudanças administrativas e pedagógicas ocorridas ao longo das décadas, mas também o impacto do CAUA na vida de seus frequentadores e na sociedade manauara como um todo. A análise das narrativas coletadas por meio de entrevistas semiestruturadas, documentos institucionais e arquivos culturais permitiu evidenciar a importância desse espaço como um agente de transformação cultural, educacional e social.

A importância da construção desta dissertação reside na sua contribuição para a valorização dos espaços culturais na Universidade (UFAM) e sua relevância para a educação e a sociedade. O CAUA ao longo de sua história, desempenhou papéis múltiplos: foi um ambiente de formação técnica e artística, um espaço de inclusão social e um ponto de encontro para diversas manifestações culturais. A análise dos dados coletados permitiu identificar desafios enfrentados pelo Centro de Artes, como a falta de políticas públicas para o fortalecimento cultural na instituição, a valorização do patrimônio histórico e investimentos contínuos.

A imperiosa necessidade de reconhecimento institucional do Centro de Artes como patrimônio cultural imaterial, cuja preservação constitui pressuposto fundamental para a manutenção de sua dupla função formativa e transformadora. A implementação dessas diretrizes permitirá ao CAUA consolidar-se simultaneamente como espaço de excelência na formação artística, plataforma qualificada de difusão cultural e catalisador do desenvolvimento sociocultural regional, cumprindo assim seu papel indutor na construção da cidadania cultural e no fortalecimento da identidade amazônica.

A preservação da Memória da história do CAUA é parte integrante da memória

cultural de Manaus e da UFAM, mas ainda carece de sistematização e divulgação. A implementação de um arquivo digital, com acervo documental, fotográfico e audiovisual, permitiria não apenas salvaguardar essa trajetória, mas também disponibilizá-la para pesquisas futuras e para o público em geral. A produção de publicações, exposições temáticas e documentários sobre a atuação do Centro ao longo das décadas contribuiria para sua valorização como patrimônio imaterial. Além disso, a inclusão da história do CAUA em disciplinas acadêmicas e projetos pedagógicos reforçaria seu papel na formação de novas gerações de artistas e educadores.

O Centro de Artes não deve ser um espaço restrito ao ambiente acadêmico, mas um polo de intercâmbio cultural que dialogue ativamente com a sociedade manauara. Para isso, é necessário fortalecer parcerias com escolas públicas, coletivos artísticos, instituições culturais e movimentos sociais, ampliando o acesso de diferentes públicos às suas atividades. Programas de extensão que levem oficinas, espetáculos e exposições para periferias e municípios do interior do Amazonas podem potencializar o impacto social do Centro. Além disso, a abertura de editais para artistas locais e a criação de residências artísticas incentivariam a produção cultural regional, consolidando o CAUA como um espaço de referência para a arte na Amazônia.

Por fim, esta pesquisa não apenas resgata a memória do CAUA, mas também projeta caminhos para sua continuidade e expansão. Ao destacar as contribuições do CAUA para a educação socioeducacional e para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva, espera-se que este estudo sirva como um convite ao debate sobre a importância dos espaços culturais universitários. Mais do que um registro histórico, esta dissertação busca inspirar novas propostas e iniciativas que incentivem tanto a formação individual quanto a coletiva, sempre com um firme compromisso com as demandas e necessidades da sociedade.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, J. C. . ?Historiografias da Dança Brasileira?. CADERNO ESC\_VIDEOBRASIL , 2019.
- ABRANTES, C. S.; SANTOS, M. T. O ensino na Banda de Música da Escola Técnica Federal do Amazonas na década de 1980: relato de experiência. Manaus: Uninorte, 2015.
- ALMEIDA, Ana Elisa. Homem: ser social, ser cultural. Trabalho de Conclusão de Curso, UNESP Bauru, 2005.
- ASSOCIAÇÃO DOS DOCENTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (ADUA). Greve dos professores completa 100 dias nesta sexta-feira (24) . Disponível em: [https://www.adua.org.br/frame1.php?pagina=noticia2.php&ID\\_ARTIGO=758](https://www.adua.org.br/frame1.php?pagina=noticia2.php&ID_ARTIGO=758) . Acesso em: 10/02//2024
- ALBERTI, Verena. Manual de História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- ABRANTES, Claudio Silva de. Educação e arte: Principais contribuições do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro para o desenvolvimento técnico-artístico e pedagógico de jovens e crianças no município de Manaus no estado do Amazonas. Manaus, 2022
- BARDIN, L. (1977). **Análise de conteúdo**. Lisboa edições, 70.
- BARRETO, D. Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola. 2. ed. Campinas. Autores Associados: 2005
- BARBOSA, A.M. Arte-educação contemporânea: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005. BARBOSA, A.M. Arte-educação no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BARBOSA, A.M. A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2014. BARBOSA, A.M.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte- Educação no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- \_\_\_\_\_. Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- \_\_\_\_\_. A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BRASIL. Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961 . Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: <https://www.fc.unesp.br/~lizanata/LDB%204024-61.pdf>
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Lei número 9394**, 20 de dezembro de 1996
- BRASIL. Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961 . Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html> . Acesso em: [data de acesso].

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de Curadoria - Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Brasília: Ministério da Cultura, 2008.

BARROS, José Marcio, **Formação de Gestores de Equipamentos Culturais: desafios e perspectivas**, Bahia , 2008

BARBOSA, Ana Mae. O ensino das Artes Visuais na Universidade, arte e cultura . *Estudos Avançados* , v. 32, n. 93, 2018.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. *Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva*. Campinas:Átomo, 2003

CAETANO, Monica Cristina; GOMES, Roberto Kern. A importância da música na formação do ser humano em período escolar. **Educação em Revista**, Marília, v. 13, n. 2, p. 71-80, jul./dez. 2012

CARVALHO, Esrom Matheus Silva de, **A DANÇA NO CONTEXTO ESCOLAR**, trabalho final de Curso. Brasília, 2015.

CAMARGO, **Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloisa** Liberalli. Dicionário de terminologia arquivística. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996

CAMARGO, Marcos H. A arte, os artistas e a economia criativa. *R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium, Curitiba* , v. 10, n. 2, jul.-dez. 2023.

CAMPOS, Shirleti Amorim. **As bibliotecas públicas são centros culturais ou os centros culturais são o milagre do século?1995. 104p. Dissertação de mestrado em Memória Social e Documento** - Centro de Ciências Humanas - UNI-RIO.

CARDI, Marilza de Lourdes,**Evolução da Computação no Brasil e sua Relação com Fatos Internacionais**:Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina,Florianópolis - SC, maio de 2002.

CARDOSO e NOGUEIRA, Maria Cecília **D. Projeto de implementação do Centro de Cultura de Belo Horizonte. Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, BH, v.23, n2. p.203-216, jul/dez. 1994

CERTEAU, Michel de. “**A operação historiográfica**”. In:\_\_\_\_\_. **A escrita da história. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária**, 1982, p. 65- 109

CENNI, Roberto. **Três centros culturais da cidade de São Paulo**. 1991. 334p.Dissertação de mestrado – Escola de Comunicações e Artes – USP

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Espinosa: uma filosofia da liberdade**. São Paulo: Moderna. 1995

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral**: memória, tempo, identidades.

Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DEBERT, G. G. *A reinvenção da velhice* São Paulo: Edusp, 2004.

DOURADO, Luiz Fernandes et al. **Gestão da educação escolar**. Brasília, DF: Universidade de Brasília, Centro de Educação a Distância, 2012. (Curso técnico de formação para os funcionários da Educação).

Duarte, Durango Martins. **A Sétima Arte em Manaus**. Durango Martins Duarte. 1. ed. Manaus: DDC Comunicações Ltda, 2017.

DUARTE, Instituto Duarango: **Matéria sobre a decisão de que o então Conservatório Amazonense de Música passaria a ser parte da UA** <https://idd.org.br/jornais/conservatorio-amazonense-de-musica/>

FERNANDES, Fabrícia Dias da Cunha Moraes; PINTO, Raphaela Leticia Rozendo. Os espaços de cultura como articuladores sociais educacionais e afetivos. *Colloquium Socialis*, Presidente Prudente, v. 5, n. 3, p. 25-37, jul./set. 2021. DOI: 10.5747/cs.2021.v05.n3.s144.

FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. **Tramas comunicativas da cultura: a dança no jornalismo impresso em Manaus (1980-2000)**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos professores. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 259-268, 2001.

FILHO, Júlio Mesquita, **O Sistema de Organização e Gestão da Escola**, Unesp, 4ª ed. Goiânia: Alternativa, 2001

FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DO AMAZONAS. Médico e pesquisador Marcus Barros é homenageado na ALE-AM. Disponível em: <https://www.fapeam.am.gov.br/medico-e-pesquisador-marcus-barros-e-homenageado-na-ale-am/>.

FUSARI, José Cherchi. O planejamento do trabalho pedagógico: algumas indagações e tentativas de respostas. São Paulo: 1990. (Série Ideias) p.44-53.

GONÇALVES, Rui Mário – 10 anos de artes plásticas e arquitectura em Portugal: 1974-1984. Lisboa: Editorial Caminho, 1985.

GADOTTI, Moacir. A Questão da educação formal/não-formal. Sion: Suisse Institut International dès Droits de l'enfant-IDE, 2005

GEORGIEVA, Maria Grigorova. **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus: um encontro de culturas**/ Maria Grigorova Georgieva. – Porto Alegre: Universidade Federal do

Rio Grande do Sul, 2018.

GUERREIRO, F. A Capoeira em Salvador: Registro de mestres e instituições. Organizadores: Franciane Simplício, Alex Pochat e Nágila Diacuí. Rio de Janeiro. MC&G. Coleção Capoeira Viva 4. Fundação Gregório de Mattos. 2015.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. Guia básico de educação patrimonial. Brasília: IPHAN: Museu Imperial, 1999

HORA, Dinair Leal da. Gestão democrática na escola: Artes e ofícios da participação coletiva. 17º ed. Campinas, SP: Papirus, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice. 1990.

INSTITUTO DIRSON COSTA. História Dirson Costa. Disponível em: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/dirson-costa/História>. Acesso em: [13/09/2024].

JANKOWSKI, A (2021). Música Na Escola. Clube de Autores Editora. Clube de Autores.

JUNIOR, Giovanni Salera, RECANTO DAS LETRAS, Biografia do Médico MARCUS LUIZ BARROSO BARROS: <https://www.recantodasletras.com.br/biografias/5040008>

KAUARK, RATTES E LEAL, Um lugar par aos espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação, coleção, Bahia, 2004

LACERDA Junior, José Cavalcante, A cidade percebida pelas crianças a partir de vivências artísticas. José Cavalcante Lacerda Junior, Manaus, 2018

LE GOFF, Jacques. **Memória - História**. Lisboa: Imprensa Oficial/ Casa da Moeda, 1984 LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIA Sampaio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa481016/lia-sampaio>.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos para quê?** São Paulo: Cortez, 1988.

LIBÂNEO, José Carlos. Adeus professor, adeus professora? novas exigências educacionais e profissão docente. São Paulo: Cortez, 2004.

LIBÂNEO, José Carlos. Organização e Gestão Escolar Teoria e Prática. Goiânia: Ed. Alternativa, 5ª edição, 2004.

LIBÂNEO, João Ferreira de Oliveira, Mirza Seabra Toschi — 10. ed. rev. e ampl. — São Paulo: Cortez, 2012. — (Coleção docência em formação: saberes pedagógicos / coordenação Selma Garrido Pimenta)

LIBÂNEO, J. C. Pedagogia e pedagogos. Educar, Curitiba, n. 17. 2001. Editora da UFPR

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. O ensino de música na escola fundamental. Campinas, SP:

Papirus, 2003.

MARTINS, V. P. S. (2022) *A influência da dança na aprendizagem escolar*. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano. 07, Ed. 02, Vol. 04, pp. 21-31. Fevereiro de 2022. ISSN: 2448-0959,

MAIA, Benjamin Perez; COSTA, Margarete Terezinha de Andrade. Os desafios e as superações na construção coletiva do projeto político-pedagógico. Curitiba: InterSaberes, 2013.

MEIHY, José Calos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MERELAU-PONTY Le Visible et le Invisible. Paris: Gallimard, 1964.

MERELAU-PONTYL, M. (1994). Fenomenologia da percepção (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Texto original publicado em 1945)

MELLER, Vanderléa Ana; DITTRICH, Maria Glória; STEIL, Isleide; ALMEIDA, Danielle Berbel Leme de. A dança costurando saberes sociais na educação . *Polyphonia* , [s.l.], v. 31, n. 1, jan.-jun. 2020.

MESQUITA, Otoni. *Somanlu, Revista v.1, n° 1 – 2000* . Manaus-Am, 2000.

MILANESI, Irton et al. O estágio interdisciplinar no processo de formação docente. Cáceres-MT: UNEMAT Editora, 2008.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

MORIN, E. **Ciência com consciência**. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 11<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007

NEVES, Hirlândia. Milon. Educação musical em perspectiva. Manaus: 1965-2001. In: OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina. (Org.). **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P&A, 2007.

NEVES, Hirlândia Milon. Conservatório de Música Joaquim Franco: implementação e trajetória na cidade de Manaus. UEA Edições, 2009 .

NEVES, Margarida de Souza. História e Memória: os jogos da memória. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). Ler e escrever para contar: documentação, historiografia e formação do historiador. Rio de Janeiro: Access, 1998.

NORA, Pierre. Entre memória e história a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. Projeto História: Revista do Programa de Estudos em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 07-28, dez. 1993.

RAMOS, Thays Anyelle Macêdo da Silva; MEDEIROS, Rosie. Educação como expressão do

corpo que dança: um olhar sobre a vivência da dança em projetos sociais . *Educar em Revista* , Curitiba, v. 34, n. 69, p. 311-324, maio/jun. 2018

RAMOS, Luciene Borges. O centro cultural como equipamento disseminador de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto . 2007. 120 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SAVIANI, Demerval. *História das ideias pedagógicas no Brasil*. 2ª ed. Campinas: Autores Associados, 2008.

SANTOS, José Luiz dos, 1949- **O que é cultura** / José Luiz dos Santos. São Paulo : brasiliense, 2006. - - (Coleção primeiros passos ; 110)

SANTOS, Taís Durante dos; REICHERT, Bárbara; RECH, Gracielle Rodrigues da Fonseca; TERNUS, Carline. Centros culturais e de convivência em prol da sociedade . *Revista Infinity*, [s.l.], v. 7, 2022

SANTOS, J.W. et al. Metodologias de ensino aprendizagem em anatomia humana. *Ensino Em Revista* . Uberlândia, MG. v.24, n.02 , p. 364-386, 2017.

SILVA, Tharciana Goulart da & Lampert, Jociele (2017) **“Reflexões sobre a Abordagem Triangular no Ensino Básico de Artes Visuais no contexto brasileiro** *Revista Matéria-Prima*.

SCHERER, Elenise Faria. ENTREVISTA: A Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e a sua inserção na sociedade amazônica . Entrevista realizada com Márcia Perales Mendes Silva. *Temporalis* , Brasília (DF), ano 10, n. 20, p. 253-269, jul./dez. 2010.

PEREIRA, Antonio Carlos; Silva, Jaqueline; Bentes, Mauro Sergio Tiago; Lopes, João da Silva. O Clube da Madrugada e o movimento literário amazonense. *Revista Maiêutica, Indaial*, v. 5, n. 1, p. 49-57, 2017.

PESSOA, Simão. Onze anos sem Graça . Disponível em: <https://simaopessoa.blogspot.com/2009/06/onze-anos-sem-graca.html> . Acesso em: 20/08/2024

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a historia oral diferente. Projeto História**, nº 14, São Paulo, fevereiro/1997.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

SAMPAIO, Lia. Eu e minha dança. **Revista Eletrônica Aboré**, v. 1, 2006. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/23075842/eu-e-a-minha-danca-prof-lia-sampaio-revistasueadubr-uea>.

OTÁVIO, Luiz. Professora amazonense transforma tese de mestrado em um livro. **Portal Emtempo**, Manaus, 16 dez. 2015. Disponível em: <https://d.emtempo.com.br/sem-categoria/49524/professora-amazonense-transforma-tese-de-mestrado-em-um-livro>.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS. Breve histórico. Disponível em: <https://arii.ufam.edu.br/breve-historico.html>. Acesso em: 13 de abril. 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM). Centro de Educação a Distância (CED) . Disponível em: <https://ced.ufam.edu.br/institucional> 05/06/2024

UFAM. Breve histórico. Disponível em: <https://arii.ufam.edu.br/breve-historico.html>. Acesso em: 22 março. 2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM). Ufam comemora jubileu de prata da Escola de Enfermagem de Manaus como unidade acadêmica . Disponível em: <http://www.ufam.edu.br/noticias-destaque/4119-ufam-comemora-jubileu-de-prata-da-escola-de-enfermagem-de-manaus-como-unidade-academica.html> . Acesso em: 20/03/2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM). Breve histórico da área de Cooperação Técnica . Disponível em: <https://arii.ufam.edu.br/breve-historico.html> . Acesso em: 20/03/2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM). Corpos de dança do CAUA apresentam espetáculos de encerramento do semestre 2018 . 2018. Disponível em: <https://antigo.ufam.edu.br/eventos/9147-corpos-de-danca-do-CAUA-apresentam-espetaculos-de-encerramento-do-semester> .

**APENDICE**

## PERGUNTAS A ENTREVISTAS

### GESTORES

- 1 Quais foram os principais desafios e conquistas durante o seu período de gestão?
- 2 Como você lidou com essas dificuldades e quais estratégias foram mais eficazes para superá-las?
- 3 Quais foram as soluções criativas ou inovadoras que você implementou para manter as operações do centro de artes?
- 4 Quais critérios foram utilizados para selecionar os professores e quais desafios você enfrentou nesse processo?
- 5 Quais estratégias de recrutamento e seleção foram mais eficazes e como você garantiu a qualidade do corpo docente?
- 6 Quais métodos ou abordagens você utilizou para garantir que o centro de artes operasse de maneira eficiente e alcançasse seus objetivos educativos e artísticos?
- 7 Quais foram os principais objetivos que você estabeleceu ao assumir a gestão e até que ponto eles foram alcançados?
- 8 Pode me dizer quais projetos que o senhor criou e se eles deram continuidade?
- 9 Pode me descrever as principais estratégias que você implementou para desenvolver o trabalho no centro de artes em períodos de escassez de professores?
- 10 Quais métodos de gestão e organização você considerou mais eficazes para manter a qualidade e a eficiência da instituição?
- 11 Quais ações você tomou para promover um ambiente de trabalho positivo e produtivo para professores e alunos?

### SERVIDORES

1. Quais foram os aspectos mais positivos e gratificantes do seu trabalho?
2. Pode dar exemplos específicos de desafios relacionados ao estilo de gestão ou decisões dos diretores?
3. Pode mencionar questões como recursos insuficientes, carga de trabalho, comunicação interna, etc.?
4. Houve momentos ou situações em que a colaboração foi particularmente forte ou fraca?
5. Pode falar sobre como sua experiência no período em que trabalhou no Centro de Artes, na sua visão o que a instituição poderia melhorar?
6. Você teve momentos significativos que influenciou sua visão sobre seu trabalho?

7. Existiam políticas, recursos ou práticas específicas que você acredita que trariam melhorias significativas?
8. Quais são os pontos fortes e fracos da comunicação e como isso impacta o trabalho diário?

### **ACADÊMICO**

1. Como o ambiente contribuiu para o ensino? A proposta de ensino facilitou seu aprendizado?
2. No seu tempo como era a estruturação educacional? Como era a abordagem de ensino e suas interações com vocês?
3. Pode compartilhar exemplos específicos de projetos ou momentos em que você se sentiu especialmente realizado em sua vida educacional?
4. Como funcionava o Centro de Artes? Você pagava mensalidade? Como era o comprometimento dos professores?
5. Pode dizer em suas palavras o que poderia melhorar na instituição? Como funcionava a prática de ensino e como era realizado os eventos?
6. Se você estivesse no Centro de Artes o que você deixaria para dá continuidade e o que apagaria ou deixaria no passado?



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS Mestrado  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) Sr(a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa **O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E FORMAÇÃO ARTÍSTICA**, como entrevistado, cujo pesquisador responsável é CLEZIA PEREIRA SALVIATERRA, estudante de mestrado da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Os objetivos do projeto são compreender o papel do Caua descrevendo e conhecendo as atividades e influências do centro de artes, mas também entender sua importância na construção de uma educação socioeducacional robusta. Através de uma abordagem que engloba as diversas contribuições, desde a formação de artistas até a promoção de eventos culturais que enriquecem a vida social da região, busca-se destacar como essas iniciativas contribuem para o desenvolvimento cultural e educacional da sociedade manauara., O(A) Sr(a) está sendo convidado e gostaria de consulta-lo/a sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

O(A) Sr(a). tem de plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe neste serviço e local, Centro de Artes da Ufam (CAUA).

Caso aceite participar (com o aval de seus responsáveis legais), sua participação consiste em colaborar com nossa pesquisa, desta forma, enviaremos a você todos os esclarecimentos indispensáveis para sua ciência, no decorrer de todo o processo de nossa pesquisa, assegurando-lhe totais sigilos da sua identidade, mantendo a omissão total de informações que permitam identificá-lo/a. Todos os dados derivados de sua participação na referida pesquisa, sejam elas questionários, entrevistas, fitas de gravação ou filmagem, ficarão sob os cuidados do/da pesquisador/a responsável pela pesquisa. Partindo para a parte prática do nosso projeto de pesquisa, faremos por etapas, no sentido que cada etapa possa delinear os procedimentos do passo a passo das atividades da pesquisa de acordo. Fundamentaremos nossa pesquisa; faremos uma espécie de pesquisa que iremos coletar informações documentais; faremos uma abordagem de coleta de informações através das entrevistas dos servidores, ex-alunos, ex-diretores, colaboradores; faremos uma análise de todo o material pesquisado e coletado, uma compilação de tal forma que seja registrado e dissertado para a parte final do projeto de pesquisa;

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são como desconforto, medo, vergonha, estresse, quebra de anonimato.

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

### CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa

Manaus, AM, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

gov.br Documento assinado digitalmente  
JACKSON COLARES DA SILVA  
Data: 29/04/2025 12:49:07-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do Participante



IMPRESSÃO DACTILOSCÓPICA

Assinatura do Pesquisador Responsável

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)  
\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
 PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
 SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) Sr(a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa **O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E FORMAÇÃO ARTÍSTICA**, como entrevistado, cujo pesquisador responsável é CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA, estudante de mestrado da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Os objetivos do projeto são compreender o papel do Caua descrevendo e conhecendo as atividades e influências do centro de artes, mas também entender sua importância na construção de uma educação socioeducacional robusta. Através de uma abordagem que engloba as diversas contribuições, desde a formação de artistas até a promoção de eventos culturais que enriquecem a vida social da região, busca-se destacar como essas iniciativas contribuem para o desenvolvimento cultural e educacional da sociedade manauara., O(A) Sr(a) está sendo convidado e gostaria de consulta-lo/a sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

O(A) Sr(a). tem de plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe neste serviço e local, Centro de Artes da Ufam (CAUA).

Caso aceite participar (com o aval de seus responsáveis legais), sua participação consiste em colaborar com nossa pesquisa, desta forma, enviaremos a você todos os esclarecimentos indispensáveis para sua ciência, no decorrer de todo o processo de nossa pesquisa, assegurando-lhe totais sigilos da sua identidade, mantendo a omissão total de informações que permitam identificá-lo/a. Todos os dados derivados de sua participação na referida pesquisa, sejam elas questionários, entrevistas, fitas de gravação ou filmagem, ficarão sob os cuidados do/da pesquisador/a responsável pela pesquisa. Partindo para a parte prática do nosso projeto de pesquisa, faremos por etapas, no sentido que cada etapa possa delinear os procedimentos do passo a passo das atividades da pesquisa de acordo. Fundamentaremos nossa pesquisa; faremos uma espécie de pesquisa que iremos coletar informações documentais; faremos uma abordagem de coleta de informações através das entrevistas dos servidores, ex-alunos, ex-diretores, colaboradores; faremos uma análise de todo o material pesquisado e coletado, uma compilação de tal forma que seja registrado e dissertado para a parte final do projeto de pesquisa;

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são como desconforto, medo, vergonha, estresse, quebra de anonimato.

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: nortearmos a pesquisa desse projeto de atividades, pensando nas possibilidades de compreender as metodologias, didáticas aplicadas no ensino-aprendizagem, de maneira que possa motivar o aluno a investigar a aprendizagem da música e suas significações dentro da arte de forma concreta e palpável. A proposta desse projeto emerge, assim, como uma instituição vital para a valorização e a perpetuação das artes, atuando como um pilar na formação artístico cultural de indivíduos críticos, conscientes e expressivos, elementos essenciais para o progresso social e cultural de Manaus e do estado do Amazonas.

Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida. Sua participação nesta pesquisa será voluntária e livre de qualquer remuneração ou crescimento. Você estará de livre e espontânea vontade para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Garantimos ao(à) Sr(a), e seu acompanhante quando necessário, o ressarcimento das despesas devido sua participação na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente.

Também estão assegurados ao(à) Sr(a) o direito a pedir indenizações e a cobertura material para reparação a dano causado pela pesquisa ao participante da pesquisa.

Asseguramos ao(à) Sr(a) o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/indiretos e imediatos/tardios decorrentes da participação no estudo ao participante, pelo tempo que for necessário.

Garantimos ao(à) Sr(a) a manutenção do sigilo e da privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

O(A) Sr(a). (ou seu responsável) pode entrar em contato com o pesquisador responsável CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA a qualquer tempo para informação adicional no endereço de e-mail: [cleziasalvatierra@ufam.edu.br](mailto:cleziasalvatierra@ufam.edu.br), pelo contato telefônico: 92 99140-6176.

O(A) Sr(a). também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: [cep@ufam.edu.br](mailto:cep@ufam.edu.br). O CEP/UFAM é um colegiado multi e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

### CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa

Manaus, AM, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_



Documento assinado digitalmente  
VALDEMIR DE OLIVEIRA  
Data: 05/02/2025 14:26:19-0300  
verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura do Participante \_\_\_\_\_



IMPRESSÃO DACTILOSCÓPICA

Assinatura do Pesquisador Responsável \_\_\_\_\_

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)  
\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS Mestrado  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) Sr(a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa **O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E FORMAÇÃO ARTÍSTICA**, como entrevistado, cujo pesquisador responsável é CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA, estudante de mestrado da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Os objetivos do projeto são compreender o papel do Caua descrevendo e conhecendo as atividades e influências do centro de artes, mas também entender sua importância na construção de uma educação socioeducacional robusta. Através de uma abordagem que engloba as diversas contribuições, desde a formação de artistas até a promoção de eventos culturais que enriquecem a vida social da região, busca-se destacar como essas iniciativas contribuem para o desenvolvimento cultural e educacional da sociedade manauara., O(A) Sr(a) está sendo convidado e gostaria de consulta-lo/a sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

O(A) Sr(a). tem de plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe neste serviço e local, Centro de Artes da Ufam (CAUA).

Caso aceite participar (com o aval de seus responsáveis legais), sua participação consiste em colaborar com nossa pesquisa, desta forma, enviaremos a você todos os esclarecimentos indispensáveis para sua ciência, no decorrer de todo o processo de nossa pesquisa, assegurando-lhe totais sigilos da sua identidade, mantendo a omissão total de informações que permitam identificá-lo/a. Todos os dados derivados de sua participação na referida pesquisa, sejam elas questionários, entrevistas, fitas de gravação ou filmagem, ficarão sob os cuidados do/da pesquisador/a responsável pela pesquisa. Partindo para a parte prática do nosso projeto de pesquisa, faremos por etapas, no sentido que cada etapa possa delinear os procedimentos do passo a passo das atividades da pesquisa de acordo. Fundamentaremos nossa pesquisa; faremos uma espécie de pesquisa que iremos coletar informações documentais; faremos uma abordagem de coleta de informações através das entrevistas dos servidores, ex-alunos, ex-diretores, colaboradores; faremos uma análise de todo o material pesquisado e coletado, uma compilação de tal forma que seja registrado e dissertado para a parte final do projeto de pesquisa;

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são como desconforto, medo, vergonha, estresse, quebra de anonimato.

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: nortearmos a pesquisa desse projeto de atividades, pensando nas possibilidades de compreender as metodologias, didáticas aplicadas no ensino-aprendizagem, de maneira que possa motivar o aluno a investigar a aprendizagem da música e suas significações dentro da arte de forma concreta e palpável. A proposta desse projeto emerge, assim, como uma instituição vital para a valorização e a perpetuação das artes, atuando como um pilar na formação artístico cultural de indivíduos críticos, conscientes e expressivos, elementos essenciais para o progresso social e cultural de Manaus e do estado do Amazonas.

Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida. Sua participação nesta pesquisa será voluntária e livre de qualquer remuneração ou crescimento. Você estará de livre e espontânea vontade para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Garantimos ao(à) Sr(a), e seu acompanhante quando necessário, o ressarcimento das despesas devido sua participação na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente.

Também estão assegurados ao(à) Sr(a) o direito a pedir indenizações e a cobertura material para reparação a dano causado pela pesquisa ao participante da pesquisa.

Asseguramos ao(à) Sr(a) o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/indiretos e imediatos/tardios decorrentes da participação no estudo ao participante, pelo tempo que for necessário.

Garantimos ao(à) Sr(a) a manutenção do sigilo e da privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

O(A) Sr(a). (ou seu responsável) pode entrar em contato com o pesquisador responsável CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA a qualquer tempo para informação adicional no endereço de e-mail: [cleziasalvatierra@ufam.edu.br](mailto:cleziasalvatierra@ufam.edu.br), pelo contato telefônico: 92 99140-6176.

O(A) Sr(a). também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: [cep@ufam.edu.br](mailto:cep@ufam.edu.br). O CEP/UFAM é um colegiado multi e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

### CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa

Manaus, AM, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Documento assinado digitalmente  
gov.br EDINE HSU  
Data: 18/11/2024 20:19:47-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura do Participante



IMPRESSÃO DACTILOSCÓPICA

Assinatura do Pesquisador Responsável

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)  
\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) Sr(a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa **O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E FORMAÇÃO ARTÍSTICA**, como entrevistado, cujo pesquisador responsável é CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA, estudante de mestrado da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Os objetivos do projeto são compreender o papel do Caua descrevendo e conhecendo as atividades e influências do centro de artes, mas também entender sua importância na construção de uma educação socioeducacional robusta. Através de uma abordagem que engloba as diversas contribuições, desde a formação de artistas até a promoção de eventos culturais que enriquecem a vida social da região, busca-se destacar como essas iniciativas contribuem para o desenvolvimento cultural e educacional da sociedade manauara., O(A) Sr(a) está sendo convidado e gostaria de consulta-lo/a sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

O(A) Sr(a). tem de plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe neste serviço e local, Centro de Artes da Ufam (CAUA).

Caso aceite participar (com o aval de seus responsáveis legais), sua participação consiste em colaborar com nossa pesquisa, desta forma, enviaremos a você todos os esclarecimentos indispensáveis para sua ciência, no decorrer de todo o processo de nossa pesquisa, assegurando-lhe totais sigilos da sua identidade, mantendo a omissão total de informações que permitam identificá-lo/a. Todos os dados derivados de sua participação na referida pesquisa, sejam elas questionários, entrevistas, fitas de gravação ou filmagem, ficarão sob os cuidados do/da pesquisador/a responsável pela pesquisa. Partindo para a parte prática do nosso projeto de pesquisa, faremos por etapas, no sentido que cada etapa possa delinear os procedimentos do passo a passo das atividades da pesquisa de acordo. Fundamentaremos nossa pesquisa; faremos uma espécie de pesquisa que iremos coletar informações documentais; faremos uma abordagem de coleta de informações através das entrevistas dos servidores, ex-alunos, ex-diretores, colaboradores; faremos uma análise de todo o material pesquisado e coletado, uma compilação de tal forma que seja registrado e dissertado para a parte final do projeto de pesquisa;

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são como desconforto, medo, vergonha, estresse, quebra de anonimato.

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: nortearmos a pesquisa desse projeto de atividades, pensando nas possibilidades de compreender as metodologias, didáticas aplicadas no ensino-aprendizagem, de maneira que possa motivar o aluno a investigar a aprendizagem da música e suas significações dentro da arte de forma concreta e palpável. A proposta desse projeto emerge, assim, como uma instituição vital para a valorização e a perpetuação das artes, atuando como um pilar na formação artístico cultural de indivíduos críticos, conscientes e expressivos, elementos essenciais para o progresso social e cultural de Manaus e do estado do Amazonas.

Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida. Sua participação nesta pesquisa será voluntária e livre de qualquer remuneração ou crescimento. Você estará de livre e espontânea vontade para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Garantimos ao(à) Sr(a), e seu acompanhante quando necessário, o ressarcimento das despesas devido sua participação na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente.

Também estão assegurados ao(à) Sr(a) o direito a pedir indenizações e a cobertura material para reparação a dano causado pela pesquisa ao participante da pesquisa.

Asseguramos ao(à) Sr(a) o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/indiretos e imediatos/tardios decorrentes da participação no estudo ao participante, pelo tempo que for necessário.

Garantimos ao(à) Sr(a) a manutenção do sigilo e da privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

O(A) Sr(a). (ou seu responsável) pode entrar em contato com o pesquisador responsável CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA a qualquer tempo para informação adicional no endereço de e-mail: [cleziasalvatierra@ufam.edu.br](mailto:cleziasalvatierra@ufam.edu.br), pelo contato telefônico: 92 99140-6176.

O(A) Sr(a). também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: [cep@ufam.edu.br](mailto:cep@ufam.edu.br). O CEP/UFAM é um colegiado multi e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

#### CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa

Manaus, AM, 24 / 11 / 2024

*Ana Paula de Araújo Fernandes*

Assinatura do Participante



IMPRESSÃO DACTILOSCÓPICA

Assinatura do Pesquisador Responsável

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)  
\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) Sr(a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa **O CENTRO DE ARTES/UFAM COMO ESPAÇO SOCIOCULTURAL E FORMAÇÃO ARTÍSTICA**, como entrevistado, cujo pesquisador responsável é CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA, estudante de mestrado da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Os objetivos do projeto são compreender o papel do Caua descrevendo e conhecendo as atividades e influências do centro de artes, mas também entender sua importância na construção de uma educação socioeducacional robusta. Através de uma abordagem que engloba as diversas contribuições, desde a formação de artistas até a promoção de eventos culturais que enriquecem a vida social da região, busca-se destacar como essas iniciativas contribuem para o desenvolvimento cultural e educacional da sociedade manauara., O(A) Sr(a) está sendo convidado e gostaria de consulta-lo/a sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

O(A) Sr(a). tem de plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe neste serviço e local, Centro de Artes da Ufam (CAUA).

Caso aceite participar (com o aval de seus responsáveis legais), sua participação consiste em colaborar com nossa pesquisa, desta forma, enviaremos a você todos os esclarecimentos indispensáveis para sua ciência, no decorrer de todo o processo de nossa pesquisa, assegurando-lhe totais sigilos da sua identidade, mantendo a omissão total de informações que permitam identificá-lo/a. Todos os dados derivados de sua participação na referida pesquisa, sejam elas questionários, entrevistas, fitas de gravação ou filmagem, ficarão sob os cuidados do/da pesquisador/a responsável pela pesquisa. Partindo para a parte prática do nosso projeto de pesquisa, faremos por etapas, no sentido que cada etapa possa delinear os procedimentos do passo a passo das atividades da pesquisa de acordo. Fundamentaremos nossa pesquisa; faremos uma espécie de pesquisa que iremos coletar informações documentais; faremos uma abordagem de coleta de informações através das entrevistas dos servidores, ex-alunos, ex-diretores, colaboradores; faremos uma análise de todo o material pesquisado e coletado, uma compilação de tal forma que seja registrado e dissertado para a parte final do projeto de pesquisa;

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são como desconforto, medo, vergonha, estresse, quebra de anonimato.

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: nortearmos a pesquisa desse projeto de atividades, pensando nas possibilidades de compreender as metodologias, didáticas aplicadas no ensino-aprendizagem, de maneira que possa motivar o aluno a investigar a aprendizagem da música e suas significações dentro da arte de forma concreta e palpável. A proposta desse projeto emerge, assim, como uma instituição vital para a valorização e a perpetuação das artes, atuando como um pilar na formação artístico cultural de indivíduos críticos, conscientes e expressivos, elementos essenciais para o progresso social e cultural de Manaus e do estado do Amazonas.

Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida. Sua participação nesta pesquisa será voluntária e livre de qualquer remuneração ou crescimento. Você estará de livre e espontânea vontade para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Garantimos ao(à) Sr(a), e seu acompanhante quando necessário, o ressarcimento das despesas devido sua participação na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente.

Também estão assegurados ao(à) Sr(a) o direito a pedir indenizações e a cobertura material para reparação a dano causado pela pesquisa ao participante da pesquisa.

Asseguramos ao(à) Sr(a) o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/indiretos e imediatos/tardios decorrentes da participação no estudo ao participante, pelo tempo que for necessário.

Garantimos ao(à) Sr(a) a manutenção do sigilo e da privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

O(A) Sr(a). (ou seu responsável) pode entrar em contato com o pesquisador responsável CLEZIA PEREIRA SALVATIERRA a qualquer tempo para informação adicional no endereço de e-mail: [cleziasalvatierra@ufam.edu.br](mailto:cleziasalvatierra@ufam.edu.br), pelo contato telefônico: 92 99140-6176.

O(A) Sr(a). também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: [cep@ufam.edu.br](mailto:cep@ufam.edu.br). O CEP/UFAM é um colegiado multi e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)



PODER EXECUTIVO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS MESTRADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIEDADE CULTURA NA AMAZÔNIA- PPGSCA



pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

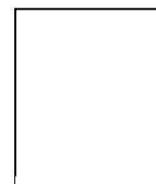
#### CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa

Manaus, AM, \_\_\_\_\_

*Renato Freire*

Assinatura do Participante



IMPRESSÃO DACTILOSCÓPICA

Assinatura do Pesquisador Responsável

Rubricas \_\_\_\_\_ (Participante)

\_\_\_\_\_ (Pesquisador)

**ANEXO**

## UNIVERSIDADE DO AMAZONAS

CONSELHO UNIVERSITÁRIO

RESOLUÇÃO Nº 005/80

CRIA e autoriza o funcionamento do  
Curso de Licenciatura em Educação  
Artística.

O REITOR DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS e PRESIDENTE DO  
CONSELHO UNIVERSITÁRIO, usando de suas atribuições estatutárias, e

CONSIDERANDO que o Reitor, pelo Ofício GR/nº 596/80 ,  
propôs ao Conselho Universitário a criação do Curso de Licenciatura  
Plena em Educação Artística;

CONSIDERANDO que o Art. 7º da Lei nº 5.692, de 11/08/71,  
obriga o ensino da Educação Artística ao 1º e 2º Graus;

CONSIDERANDO a inexistência de curso no Amazonas que  
habilite ao exercício do magistério desta matéria;

CONSIDERANDO que na Universidade do Amazonas ainda não  
existe o Departamento de Artes, e que a formação pedagógica das  
licenciaturas está a cargo da Faculdade de Educação;

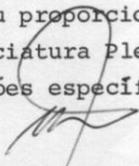
CONSIDERANDO que, para o funcionamento do novo curso  
no ano letivo de 1981, não será necessária a contratação de novos  
professores, e

CONSIDERANDO, finalmente, o que decidiu o Conselho Uni  
versitário em reunião desta data,

R E S O L V E :

Art. 1º - Fica criado, na Universidade do Amazonas, o  
Curso de Licenciatura em Educação Artística, com trinta (30) vagas  
iniciais, abrangendo simultaneamente a Licenciatura de 1º Grau, de  
curta duração e a Licenciatura Plena.

§ 1º - A Licenciatura de 1º Grau proporcionará habilitação  
geral em Educação Artística e a Licenciatura Plena, além de  
sua habilitação geral, conduzirá a habilitações específicas.



UNIVERSIDADE DO AMAZONAS  
GABINETE DO REITOR

PORTARIA Nº 1108/85

O REITOR DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS, usando de suas atribuições estatutárias e

CONSIDERANDO a necessidade de viabilizar a implantação do Setor de Artes como órgão suplementar constante do Art. 8º do Estatuto, bem como a definição do Departamento de Educação Artística e sua vinculação com a área acadêmica da UA,

R E S O L V E :

I - C O N S T I T U I R Comissão para estudar a implantação do Setor de Artes como órgão suplementar constante do Art. 8º do Estatuto, bem como a definição do Departamento de Educação Artística e sua vinculação com a área acadêmica da UA;

II - D E S I G N A R os seguintes membros:

- . Professor NIVALDO DE OLIVEIRA SANTIAGO - Presidente
- . Professora MARIA DO SOCORRO FARIAS SANTIAGO - Membro
- . Professor ANÍBAL RIBEIRO DE MELO - Membro
- . Professora VALDETE DA LUZ CARNEIRO - Membro
- . Assistente Social MARIA DE FÁTIMA SILVA MONTEIRO - Membro

III - E S T A B E L E C E R o prazo de 30 (trinta) dias, a partir desta data, para apresentação de relatório conclusivo sobre o trabalho.

Dê-se ciência e cumpra-se.

REITORIA DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS, em Manaus, 15 de outubro de 1985.

  
ROBERTO DOS SANTOS VIEIRA  
Reitor

elb/mcht.

## UNIVERSIDADE DO AMAZONAS

CONSELHO UNIVERSITÁRIO

RESOLUÇÃO Nº 005/80

2.

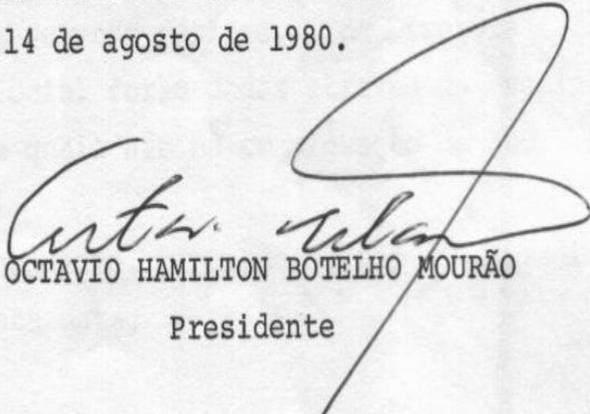
§ 2º - A Licenciatura Plena criada nesta Resolução incluírá inicialmente, as habilitações em Música e Desenho.

§ 3º - O curso referido no caput deste artigo começará a funcionar no primeiro semestre letivo de 1981.

Art. 2º - O curso de Licenciatura em Educação Artística será administrado, inicialmente, pelo Departamento de Administração e Planejamento da Faculdade de Educação, nos termos do Art. 95, Parágrafo único, do Estatuto da Universidade.

Art. 3º - Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

SALA DE REUNIÕES DO CONSELHO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS, em Manaus, 14 de agosto de 1980.



OCTAVIO HAMILTON BOTELHO MOURÃO

Presidente

## UNIVERSIDADE DO AMAZONAS

GABINETE DO REITOR

PORTARIA Nº 894/87

O REITOR DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS, usando de suas atribuições estatutárias e

CONSIDERANDO o resultado a que chegou a Comissão Instituída pela Portaria nº 1108/85, de 15.10.85, objetivando a implantação do Setor de Artes como Órgão Suplementar subordinado diretamente à Reitoria, na forma do art. 8º, do Estatuto da Universidade;

CONSIDERANDO as sugestões constantes do expediente Ofício nº 008/87-CM, de 26.03.87, protocolizado sob o nº 003181/87, propondo, para o Setor de Artes, uma estrutura mais condizente com os diferentes segmentos do setor artístico, envolvendo a promoção de cursos, atividades e eventos de natureza cultural, em estrita articulação com a Sub-Reitoria para Extensão, da Universidade,

## R E S O L V E :

I - IMPLANTAR a estrutura do SETOR DE ARTES, nos termos do art. 8º, do Estatuto da Universidade, com os seguintes cargos e funções:

- Diretoria do Setor de Artes	CC-4
- Divisão de Cursos	CC-5
- Divisão de Atividades Artísticas	CC-5
- Divisão de Produção de Eventos	CC-5
- Secretaria do Setor de Artes	FG-4
- Chefia de Função/Zeladoria	FG-7
- Encarregado de Portaria	FG-8

II - DETERMINAR que as atividades do Conservatório de Música sejam absorvidas pelas atribuições das várias Divisões que compõem o Setor de Artes e que este seja suporte do curso de Licenciatura em Educação Artística.



## UNIVERSIDADE DO AMAZONAS

## CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS Nº 02/87

Senhores Conselheiros:

Apraz-me submeter à apreciação de V.Ex.<sup>as</sup> o projeto de Resolução que propõe aprovação do Regimento Interno do Setor de Artes.

É importante registrar que a última vez que um colegiado superior da Universidade se reuniu para aprovar um Regimento foi em 1974 — O Regimento Geral da Universidade. De então até aqui, os colegiados tem aprovado apenas normas esparsas sobre um ou outro assunto específico. Ainda bem que será sempre possível um dia ter-se normas consolidadas, dependendo do interesse de todos os dirigentes setoriais, isolada ou conjuntamente.

O projeto que ora lhes é apresentado é fruto do esforço de um grupo de trabalho instituído pela Portaria nº 1108/85. Daquele esforço resultou a implantação do Setor de Artes, pela Portaria Nº 025/87, com sua estrutura organizacional até o nível de divisão.

Com o provimento do cargo de Diretor do Setor de Artes, aquela Diretoria deu curso a várias sugestões contidas no relatório do grupo de trabalho, reexaminadas pelo corpo funcional do Setor. Uma delas foi a formulação do pedido para mudança na denominação das divisões que compõem o Setor — solicitação atendida pela Portaria Nº 894/87 — e o presente projeto do Regimento Interno.

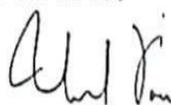
Informo a V.Ex.<sup>as</sup> que os professores do Departamento de Educação Artística e do antigo Conservatório de Música, bem como o corpo técnico-administrativo, são os autores do projeto, mandado elaborar pela Portaria Nº 025/87.

Indiscutivelmente, o propósito atende a uma só vez ao recomendado pelas normas maiores da Universidade — Estatuto e Regimento Geral — e às necessidades que um setor, com finalidades específicas que são ser o Setor de Artes, reclama ter pelo próprio ordenamento de suas funções e atribuições.

Nessa linha de conduta, o Regimento não apenas estabelece as competências de todo o organismo de sua constituição, como regulamenta as funções que devem corresponder à razão de ser um setor criado para cuidar das artes em todas as suas expressões.

Esperando contar com o maior interesse de V.Ex.<sup>as</sup>, aliás sempre demonstrado quando se trata de algo ligado aos objetivos da Universidade, renovo-lhes meus protestos de consideração e apoio.

Manaus, 05 de junho de 1987.

  
ROBERTO DOS SANTOS VIEIRA  
Presidente

Atas e Resoluções 1985-1987

UNIVERSIDADE DO AMAZONAS

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

RESOLUÇÃO Nº 024/87

13

O REITOR DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS e PRESIDENTE DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO, no uso de suas atribuições estatutárias e

CONSIDERANDO que o Presidente do Conselho, em sua exposição de Motivos nº 02/87, submeteu à apreciação deste Conselho o Regimento Interno do Setor de Artes;

CONSIDERANDO o que dispõe o art. 10, item XIII, do Estatuto da Universidade do Amazonas e o que decidiu este Conselho, em reunião desta data,

R E S O L V E:

Art. 1º - FICA aprovado o Regimento Interno do Setor de Artes da Universidade do Amazonas, anexo a esta Resolução.

Art. 2º - Esta Resolução entra em vigor na presente data, revogadas as disposições em contrário.

SALA DE REUNIÕES DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO AMAZONAS, em Manaus, 24 setembro de 1987.

  
Roberto dos Santos Vieira  
Presidente

## UNIVERSIDADE DO AMAZONAS

Setor de Artes

Ofício nº 052/90-SA

Manaus, 22 de março de 1990

DO : Diretor do Setor de Artes da UA  
 PARA : Professor FRANCISCO CARNEIRO DA SILVA FILHO  
 MD. Chefe do Departamento de Educação Artística da UA  
 ASSUNTO : Encaminhamento (Faz)

Senhor Chefe,

Encaminhamos-lhe um memorial sobre o Curso Regular de Artes oferecido à comunidade Manaus pela Universidade do Amazonas, através deste Setor de Artes.

Pedimos que o documento seja examinado pelo Departamento de Educação Artística e que o Departamento chegue a um pronunciamento claro e verdadeiro, para que, a partir de tal pronunciamento, se possa dar uma solução tanto quanto possível definitiva para o assunto em questão.

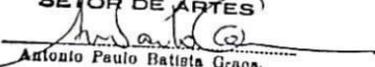
Já é do conhecimento do Departamento de Educação Artística que o objetivo deste Setor de Artes é solucionar um problema antigo que dificulta o desempenho da Universidade do Amazonas. É tão-somente o objetivo de tornar mais eficiente e menos conflituosas as ações na universidade que se deve dar uma resposta imediata a essa questão.

Sabendo que a história é a maior mestra dos homens, o pronunciamento do Departamento de Educação Artística e o futuro encaminhamento que se dará deverão levar em conta inevitavelmente o percurso histórico, da constituição tanto do Setor de Artes quanto do Departamento de Educação Artística.

Contando com suas providências, subscrevemo-nos

Atenciosamente

UNIVERSIDADE DO AMAZONAS  
 SETOR DE ARTES

  
 Antonio Paulo Batista Graça  
 Diretor

AVAS