

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL | MINTER

SAMANTHA KARLIA RODRIGUES REIS

**O ATELIÊ DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE OBRAS DE ARTE DO
AMAZONAS:**

O RESGATE DO ACERVO DA PINACOTECA

MANAUS
2022

SAMANTHA KARLIA RODRIGUES REIS

**O ATELIÊ DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE OBRAS DE ARTE DO
AMAZONAS:**

O RESGATE DO ACERVO DA PINACOTECA

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes Visuais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos.

MANAUS
2022

SAMANTHA KARLIA RODRIGUES REIS

**O ATELIÊ DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE OBRAS DE ARTE DO
AMAZONAS:**

O RESGATE DO ACERVO DA PINACOTECA

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes Visuais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos – Orientador – PPGAV/UFRGS

Prof. Dr. Valter Frank Mesquita Lopes – Membro – FAARTES/UFAM

Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira – Membro – PPGAV/UFRGS

Prof^ª. Dr^ª. Paula Viviane Ramos – Membro – PPGAV/UFRGS

CIP - Catalogação na Publicação

REIS, Samantha Karlia Rodrigues
O Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de
Artes - A valorização do acervo da Pinacoteca do
Amazonas / Samantha Karlia Rodrigues REIS. -- 2022.
20 f.
Orientador: Professor Doutor Alexandre Ricardo dos
SANTOS.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2022.

1. Patrimônio. 2. Conservação. 3. Restauro. 4.
Acervo. 5. Ateliê. I. SANTOS, Professor Doutor
Alexandre Ricardo dos, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Ao MINTER, Mestrado Interinstitucional em Artes Visuais da UFRGS/UFAM, pela oportunidade de aprimoramento intelectual, através dos dedicados trabalhos dos professores.

Ao meu orientador, professor dr. Alexandre dos Santos, por acreditar e incentivar e por todos os ensinamentos compartilhados.

À banca composta pelos professores Paula Ramos, Paulo Silveira, Valter Mesquita e Rosemara Staub que aceitaram prontamente participar da avaliação deste trabalho, contribuindo para o aprimoramento e continuidade desta pesquisa.

Agradeço à equipe de funcionários e ex-funcionários do Ateliê de Conservação e restauro e obras de artes e papel, em especial à Prof^a Ana Paula Rabelo Fernandes pelo auxílio e orientação essenciais para a pesquisa; à Emanuelle Menezes, sua intervenção foi pontualmente necessária; à Katiuscia Castilho, à Larissa Ferreira Pereira que também foi de grande auxílio, se tratando de fomentação de dados sobre o Ateliê, ao Prof. Otoni Mesquita, Judeth Costa e Nahim Espinoza que tenho enorme carinho e me ajudaram bastante na caminhada. Às minhas 'consideradas' Mayara e Ariana.

À conservadora-restauradora Elisabete Edelvita, por toda orientação, correções de equívocos sobre a história do ateliê, tens uma grande admiradora da profissional e professora que és.

Agradeço ao João, pelo auxílio com as questões de formatação.

Agradeço à minha mãe Tânia, meu maior amor, minha parceira, agradeço por todo o apoio e carinho, meu orgulho e espelho a seguir.

Agradeço ao meu tio Nildo que sempre me acompanhou e incentivou em todos os caminhos que me proponho a seguir.

À Yasmina, por estar sempre ao meu lado, me incentivando e acolhendo.

Aos demais amigos e amigas, que acompanham este processo entendendo minhas ausências e incentivando o desenvolvimento deste trabalho

Agradeço aos meus queridos colegas de trabalho do Liceu de Artes de Manaus, Juliana e Francisco, por todo apoio e entendimento.

Sem a ajuda de todas estas pessoas as quais me referi este trabalho não seria possível.

Muito obrigada.

Dedico este trabalho à minha amada Mãe, Tânia Vieira, ao meu tio Francinildo, e a Iva Tai (*in memoriam*).
Muito obrigada por tudo.

A restauração deve lograr o estabelecimento da unidade em potencial do bem cultural, sempre que seja possível alcançá-la sem cometer uma falsificação artística nem uma falsificação histórica e sem apagar as marcas que são testemunhas do seu tempo de vida.

(Cesari Brandi)

RESUMO

A presente dissertação investiga o Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas e suas ações preservacionistas no acervo artístico do Estado no período de 1997 a 2016. A hipótese central desta pesquisa é que a implementação do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte, em 1997, e suas intervenções preservacionistas, foram responsáveis pela atual valorização e preservação do acervo artístico da Pinacoteca do Estado. Como complemento a essa hipótese, a pesquisa defende que a formação e profissionalização da primeira equipe de conservadoras-restauradoras, foi responsável direta pela constituição e estruturação do acervo artístico da Pinacoteca do Estado. A dissertação também confirma a hipótese secundária, surgida ao longo da investigação, de que a coleção de obras de arte do acervo representa um legado cultural para o Estado, ao preservar memórias, simbologias, artistas e histórias que configuram fontes relevantes para a compreensão da história da arte no Amazonas. Confirma, ainda, a premissa de que a existência do acervo artístico da Pinacoteca se deve à estruturação inicial e, principalmente, às primeiras intervenções preservacionistas realizadas pelo Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte.

Palavras-chave: Restauração. Conservação. Patrimônio. Acervo. Ateliê.

ABSTRACT

This dissertation is the result of a research on the actions developed in the Atelier Restoring works of art from Amazon, and its preservationist actions in the state's artistic collection from 1997 to 2016. The central hypothesis of this research is that the implementation of the in the Atelier Restoring works of art from de Amazon, in 1997, and its preservationist interventions, were responsible for rescuing and preserving the artistic collection from Amazon. As a complement to this hypothesis, the research argues that the formation and professionalization of the first team of conservators-restorers was directly responsible for the constitution and structuring of the artistic collection from Amazon. The dissertation also confirms the secondary hypothesis, which emerged during the investigation, that the collection of art represents a cultural legacy for the State, by preserving memories, symbologies, artists and stories that constitute relevant sources for the understanding of history and art in the Amazon. It also confirms the premise that the existence of the artistic collection from Amazon is due to the initial structuring and, mainly, to the first preservationist interventions carried out by the in the Atelier Restoring works of art from Amazon.

Keywords: Restoration. Conservation. Patrimony. Artistic collection.

SIGLAS E ABREVIATURAS

UFRGS- Universidade Federal do Rio Grande do Sul	15
UFAM- Universidade Federal do Amazonas	15
UFAM- Universidade Federal do Amazonas	15
ACROA – Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes	17
ICSEZ - Instituto de Ciências Sociais Educação e Zootecnia	20
SEEC – Secretaria do Estado Educação e Cultura	23
ACROAP – Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes e Papel	23
FCA- Fundação Cultural do Amazonas	55
SEC – Secretaria de Educação e Cultura	55
IGHA- Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas	56
SCA- Superintendência Cultural do Amazonas	58
DPH- Departamento do Patrimônio Histórico	138
UEA- Universidade Federal do Amazonas	140
ABRACOR- Associação Brasileira de Restauradores-Conservadores de Bens Culturais	140
ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios	140
EMATUR- Empresa de Administração e Turismo	140
ABER – Associação Brasileira de Encadernação e Restauro	140
FACED- Faculdade de Educação	147
CAUA- Centro de Artes da Universidade do Amazonas	147
ICHL- Instituto de Ciências Humanas e Letras	148
UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro	148
DCE- Diretório Central dos Estudantes	151

COSAMA- Companhia de Saneamento do Amazonas	152
IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico	153
EBA- Escola de Belas Artes/UFRJ	157

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Museu do Paço, dezembro de 2017	56
FIGURA 2- Centro Cultural Palácio Rio Negro, abril de 2022	57
FIGURA 3- Jornal do Comércio, edição 20557. Manaus, 21 de novembro de 1970	62
FIGURA 4- Nomeação de Moacir Andrade como coordenadora da Pinacoteca do estado, em 24 de novembro de 1965	65
FIGURA 5- Artistas expõem a paisagem amazônica. Jornal do Comércio, 25 de março de 1988	69
FIGURA 6- O nosso mais recente equívoco. Jornal do Comércio, 26 de Janeiro de 1986	70
FIGURA 7- Pinacoteca está destruída. Jornal do Comércio, 6 de setembro de 1987	72
FIGURA 8- Arte em recesso. Jornal do Comércio 20 de dezembro de 1987	74
FIGURA 9- Prédio Villa Ninita, abril de 2022	79
FIGURA 10- Da esquerda para a direita, Márcia Barbosa (Restauradora), Judeth Costa (Assistente de restauro), Elisabete Edelvita (Restauradora), Jane Fontenelle (Assistente de restauro) e Ana Paula Rabelo (Assistente de restauro)	86
FIGURA 11- A morte de Gonçalves dias (1957), óleo /tela 1,55x2,76, de Fernandes machado	87
FIGURA 12- Panfleto de divulgação do “Salão de Artes Plásticas da Amazônia 98	90
FIGURA 13- Salão de artes plásticas da Amazônia. Jornal do Comércio, 7 de abril de 1998	92
FIGURA 14- Panfleto de divulgação da exposição ‘Primícias’ (Capa)	93
FIGURA 15- Panfleto de divulgação da exposição ‘Primícias’ (Contracapa)	93
FIGURA 16- Panfleto de divulgação da exposição ‘Resgatando a arte’ (Capa)	94
FIGURA 17- Panfleto de divulgação da exposição ‘Resgatando	95

arte'(Contracapa)

FIGURA 18- Prédio onde funcionou a Casa de Restauro	96
FIGURA 19- Sala do ateliê de conservação e restauro de Papel	100
FIGURA 20- Sala do Ateliê de conservação e restauro de obras de arte	101
FIGURA 21- Parte da sala onde está instalado o acervo artístico	101
FIGURA 22- O banho de Ceci (1900), Imagem capturada antes do processo de restauração	111
FIGURA 23- Segunda etapa do restauro de O banho de Ceci: Higienização	115
FIGURA 24- Aplicação de cola natural nas placas pictóricas desprendidas	116
FIGURA 25- A equipe de restauro trabalhando na planificação da obra O banho de Ceci (1900)	117
FIGURA 26- Restauradora Elisabete Edelvita, durante o restauro, removendo encolamentos e remendos no verso da pintura	118
FIGURA 27- Destacam-se na imagem o conservador-restaurador Edson Motta Jr., a conservadora-restauradora Elisabete Edelvita e a auxiliar de restauro Jane Fontenelle	119
FIGURA 28- Obra O Banho de Ceci, totalmente nivelada	120
FIGURA 29- Obra já saturada e sendo realizada a primeira base para o recebimento da camada pictórica	121
FIGURA 30- Antes da reintegração cromática. Lado inferior direito da obra O banho de Ceci	123
FIGURA 31- Pós-reintegração cromática. Lado inferior direito da obra O banho de Ceci e a assinatura de Francisco Aurélio de Figueiredo	123
FIGURA 32- O banho de Ceci pré e pós restauro	125
FIGURA 33- Restauradora Elisabete Edelvita em processo de higienização da obra <i>O Último baile da ilha fiscal</i> (1903) de Francisco Aurélio de Figueiredo	126

FIGURA 34 – Restauradora Elisabete Edelvita (primeira à esquerda), Ana Paula Rabelo (meio) e Jane Fontenelle (à direita), equipe realizando o processo de planificação da obra.	128
FIGURA 35- Pós Restauro da Obra O Último Baile da Ilha Fiscal (1903), Óleo sobre tela 1,80x0,95, artista Francisco Aurélio de Figueiredo	129
FIGURA 36- Obra antes do restauro: Mesa de Pela (S/D), Óleo sobre tela 0,60 x 0,90, A. Dainir.	130
FIGURA 37- Ana Paula Rabelo (à direita) e Judeth Costa (à esquerda), em processo de nivelamento da obra.	130
FIGURA 38- Elisabete Edelvita, em processo de reintegração cromática	131
FIGURA 39- Pós restauro da Obra Mesa de Pela (S/D), Óleo sobre tela 0,60 x 0,90, A. Dainir.	131
FIGURA 40- Obra antes do Restauro. A morte de Gonçalves Dias (1957), óleo sobre tela 1,55 x 2,76 de Fernandes Machado	132
FIGURA 41- Rasgo na obra quando encontrada.	132
FIGURA 42- Restaurador Edson Motta Júnior em consultoria sobre restauro em pinturas, no ano de 1998.	133
FIGURA 43- Consultoria Restauro em Pinturas, ministrada pela restauradora Márcia Barbosa (a figura central que toca o meio da obra), restauradora Elisabete Edelvita (à direita de Márcia), seguida de Jane Fontenelle, Judeth Costa e Ana Paula Rabelo (à esquerda da foto). Processo de Planificação da Obra por sucção.	133
FIGURA 44- Antes do Restauro da obra Primeiro Voo de Santos Dumont 14 Bis (1906), óleo sobre tela, 1,49 x 2,30 de Fernandes Machado.	134
FIGURA 45- Consultoria Restauro em Pinturas ministrada pela restauradora Márcia Barbosa no ano de 2000. Preparo da obra para o processo de planificação.	134
FIGURA 46- Restauradora Elisabete Edelvita (à esquerda de vermelho), e a assistente de restauro Judeth Costa (à direita de azul), em processo de reintegração cromática da obra.	135
FIGURA 47- Palacete Provincial, na praça Heliodoro Balbi, s/n, Centro de Manaus.	137

FIGURA 48- Sala 1 da Pinacoteca do Amazonas, agosto de 2022.	138
FIGURA 49- Sala 2 da Pinacoteca do Amazonas, agosto de 2022	139

LISTA DE QUADRO

QUADRO 1 – Tabela do Departamento de Patrimônio Histórico	80
QUADRO 2 – Exemplo de parte de tabela de obras restauradas/conservadas	98
QUADRO 3 – Exemplo ficha técnica do artista amazonense Manoel Santiago (1897-1987)	99
QUADRO 4 - Cursos ministrados no período de 1997 a 2016	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1. PATRIMÔNIO CULTURAL: A MEMÓRIA DE UM POVO	34
1.1 Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Ocidente	35
1.2 Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil	41
1.3 Proteção do Patrimônio Histórico em Manaus	46
2. A TRAJETÓRIA DA PINACOTECA E ACERVO	52
2.1 A influência do Movimento O Clube da Madrugada em Manaus	59
2.2 Pinacoteca do Estado (1960-2000)	63
3. A FORMAÇÃO DO ATELIÊ DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE OBRAS DE ARTE DO AMAZONAS	75
3.1 Departamento do Patrimônio Histórico e Turístico (1997)	76
3.2 Cursos, treinamentos e oficinas realizadas em Manaus	102
4. O RESGATE DO ACERVO ARTÍSTICO DA PINACOTECA DO AMAZONAS	105
4.1 O acervo artístico como lugar de guarda da memória cultural	106
4.2 O restauro da obra <i>O Banho de Ceci</i> (1900)	109
4.3 O atual estado do acervo artístico	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS	146
APÊNDICE	155
ANEXOS	189

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é fruto de pesquisa na área de História, Teoria e Crítica de Arte, e tem como tema o Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas e suas ações preservacionistas no acervo artístico da Pinacoteca do Estado. A investigação foi desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e seu Mestrado Interinstitucional (MINTER), realizado conjuntamente pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

A intenção que permeou a investigação, foi a de historicizar sobre o Ateliê de Conservação e Restauro de obras de arte (ACROA), no âmbito de suas ações preservacionistas, realizadas no acervo artístico da Pinacoteca do Amazonas.

Ao leitor, a partir deste ponto da introdução, permita-me o relato sobre a adesão ao tema proposto pela pesquisa.

A escolha dessa linha de pesquisa teve como motivação a possibilidade de historicizar o Ateliê de Restauro e a pequena equipe de restauradoras-conservadoras pioneira no Estado do Amazonas. Foram consideradas, para tanto, as dificuldades enfrentadas no processo de criação do Ateliê e o empenho de uma equipe que começava um projeto pioneiro, cujo resultado foi a preservação do acervo artístico de valor histórico-cultural da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

O Ateliê e o trabalho de conservação e restauro de obras de arte são assuntos de maior interesse em minha trajetória, pois, ao me formar em Artes Visuais, em 2016, meu primeiro trabalho foi em cargo comissionado como Gerente Administrativo 2 no Ateliê de Conservação e Restauro do Estado, indicada pelo Prof. Dr. Otoni Mesquita e a convite da atual gerente, Judeth Costa.

Trabalhei como assistente de Restauro, realizando uma pequena intervenção de conservação na obra *O Banho de Ceci* (1900), ainda no ano de 2016, sob a orientação da professora e restauradora Ana Paula Rabelo e da restauradora Judeth Costa.

Ao atuar no Ateliê, foi possível perceber a importância do trabalho de restauro e conservação de obras de arte realizado no acervo artístico. De imediato, tive a curiosidade de saber sobre sua história, sobre os profissionais que haviam iniciado aquele trabalho, e percebi também que estava a colaborar com nomes que fizeram parte desse pioneirismo. Minha admiração pelo ofício e pelos profissionais que me deram a oportunidade de um começo em termos de trabalho assalariado só aumentava, pois eu estava alcançando privilégios que poucos tinham ao sair da Faculdade de Artes Visuais.

O trabalho no Ateliê me oportunizou o contato diário com técnicas pelas quais tenho muito apreço, tais como desenho, pintura, escultura. Vale ressaltar que, inicialmente, eu não tinha ideia da existência de um Ateliê de Conservação e Restauração em Manaus, e o afirmo com muito pesar, já que tampouco tinha conhecimento sobre as teorias de restauro ou noção da relevância que tem a existência de um acervo artístico para a memória cultural da cidade. Penso que muitos de meus conterrâneos compartilham dessa desinformação quando se trata da memória histórico-cultural.

A partir da experiência como assistente de Restauro, passei a ter interesse sobre as técnicas de conservação e restauro, a tentar estudar sobre a história do restauro, as linhas de pesquisa existentes, junto a teorias de grandes autores, como Camilo Boito e Cesari Brandi, e de restauradores brasileiros, como Edson Motta Jr.

As conversas que ouvia enquanto trabalhava junto a figuras como Judeth Costa (Restauro de Artes), Katiúscia Castilho (Restauro de Papel), Prof^a. Ms. Ana Paula Rabêlo (Restauro de Artes) e Nanhim Espinoza (Restauro de Artes), todos com, no mínimo, 10 anos de trabalho pela Secretaria de Estado da Cultura, me traziam curiosidades sobre as figuras que iniciaram aquela equipe. Tive também a oportunidade de ser orientanda do Prof. Dr. Otoni Mesquita ainda na universidade, onde este atuou como primeiro coordenador do Departamento Histórico e Artístico ao qual era vinculado (A gestão de Otoni Moreira de Mesquita foi nos anos de 1997 a 1998. A da arquiteta Regina Lobato de 1999 a 2000 a do arquiteto Alfredo

2001. Voltando a assumir a coordenação do DPH a arquiteta Lobato em 2002).

Já me era viável pensar na possibilidade de um Mestrado em Artes, porém, até então, tinha uma leve tendência para estudos dentro da linha de poéticas visuais, devido ao fato de já estar inserida como artista visual atuante em exposições de artes visuais desde 2013. O trabalho como assistente de Restauro me fez deparar com um novo advento das artes visuais, mas em uma área voltada para coleções patrimoniais como objetos de interesse da conservação.

Passei a tentar entender as gestões patrimoniais, prática de conservação, teorias sobre conservação de bens culturais, dentre outros temas relativos. Achei interessante a linha voltada para restauro científico, a partir da ótica de Cesari Brandi (2004, p.25), segundo a qual se deve respeitar a historicidade do patrimônio a ser conservado sem que se cometa um “falso histórico”. Com isso, passei a compreender a relevância dos acervos artísticos e suas coleções patrimoniais.

Com o aprofundamento nos estudos sobre patrimônio cultural material, passei a entender que coleções carregam valores simbólicos e são parte da história da cidade, com enorme potencial de comunicação, seja de significados sentimentais, seja de significados sociais, formando uma enorme coleção onde cada obra carrega consigo a significância de um primeiro passo para se entender tal história.

No fim do ano de 2017, com a saída do então Secretário de Cultura, Robério Braga, e o início da gestão de Denilson Novo, no governo de Amazonino Mendes, houve a diminuição de 25% dos cargos comissionados, momento em que fui destituída do cargo de assistente de restauração.

Já no fim de 2018, assumi, por meio de concurso simplificado, um contrato de dois anos no cargo de Professora Substituta no Departamento de Artes Visuais do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ), sede da Universidade Federal do Amazonas no município de Parintins.

No cargo de Professora Substituta, houve a oportunidade de escrever um pré-projeto para concorrer a uma vaga no curso de Pós-Graduação

Stricto Sensu Interinstitucional (Minter) para a rede federal de educação, proposto pela UFRGS e UFAM.

De minha parte, há uma grande vontade de voltar a trabalhar com restauro – nunca deixei de frequentar o Ateliê e ex-colegas em minhas idas a Manaus –, porém, passei a ter apreço em seguir a carreira de professora em nível superior, e uma pesquisa de Mestrado é um primeiro passo para esse propósito.

Sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Fabiana Wielewicki, na ocasião recém-chegada ao Departamento de Artes de Parintins, e da saudosa Prof^a. M^a. Ivaney Teixeira (a Iva Tai, nome artístico pelo qual gostava de ser tratada), fui instigada a escrever sobre um assunto que me causava curiosidade e “paixão”. O Ateliê de restauro e a equipe foram a primeira memória afetiva que me veio à cabeça quando estava ali, decidindo o meu objeto de estudo. Escrevi o projeto, fui aprovada em terceiro lugar na colocação geral e, com o final do contrato, voltei a Manaus, já sem emprego e no início da pandemia causada pelo vírus Sars COV 2, a Covid-19, no ano de 2020.

É necessário destacar que entre 2020 e 2021, houve uma mudança acentuada nas relações sociais, por conta da pandemia causada pelo vírus Sars COV 2. Em Manaus, a situação foi caótica, a cidade passou por uma das piores crises sanitárias já ocorridas no país, culminando na crise do oxigênio em janeiro de 2021, quando o sistema de saúde se encontrava com unidades superlotadas, batendo recordes de internações.

Registro aqui minha repulsa a essa época e à gestão dos governos federal e estadual. Presenciar tal crise sanitária foi, de longe, o pior momento que muitos passaram. Perdi amigos, professores que tive nas Ciências Sociais da Ufam (2008-2011), dentre eles meu orientador, Prof. Dr. Arnóbio Alves. Perdi a querida e estimável amiga Prof^a. M^a. Iva Tai, que era pró-vacina desde o início da pandemia e muito crítica ao governo de Jair Bolsonaro. Perdi colegas de ambas as faculdades.

Por falta de emprego, e por ninguém aceitar trabalhar naquele momento em hospitais, fui contratada como Técnica de Informática por um hospital privado de Manaus, em agosto de 2021. Tinha então que trabalhar

na madrugada, habilitando as redes e impressoras do hospital, localizado no Centro de Manaus.

Devido a tal experiência, presenciei várias das atrocidades que ocorreram na segunda e avassaladora onda da pandemia por que passou Manaus em 2021. Eram saídas de corpos ensacados e entradas de pessoas com paradas respiratórias, pessoas deitadas de lado nas UTIs (Unidade de Tratamento Intensivo). Muitas vezes, assistia às minhas aulas de Mestrado direto do hospital, como assistente de manutenção de redes, em plena Unidade de Tratamento Intensivo, ultrapassando frequentemente a jornada de trabalho, visto que faltavam profissionais técnicos de informática, que não queriam trabalhar em meio ao caos.

Acompanhei de perto mortes provocadas pela Covid-19, e a recuperação de muitos também. Assisti ao desespero de pessoas que chegavam gritando na recepção do hospital, trazendo familiares já desacordados, pessoas em busca de oxigênio que ficavam à porta do hospital, até momentos de desespero de enfermeiros e técnicos da saúde pelos corredores.

Presenciei, inclusive, ações revoltantes de médicos fazendo descaso do uso de máscaras, em postura antivacina e com discursos pró-governo federal, que naquele momento discursava a favor do uso de cloroquina como remédio eficaz contra a doença, algo que deveria ser impensável dentro de um hospital. Foi difícil vivenciar tais terrores, o que se torna pior quando me dou conta de que a escala de atrocidades persiste e que a cidade continua sendo *bolsonarista* (Bolsonaro obteve 53,55% dos votos no primeiro turno e 60% no segundo das eleições em Manaus), mesmo vivenciando o que muitos jornais noticiaram e denominaram como “experimentos de imunidade de rebanho”.

Além disso, em junho de 2021 houve ainda a maior cheia da história da cidade, quando rios tomaram as ruas do Centro, sendo necessária a criação de plataformas de madeira para a locomoção de pessoas. Carros não transitaram no Centro por cerca de quatro meses, obrigando a população a tomar rotas alternativas.

Na questão patrimonial, muitos prédios culturais localizados no Centro da cidade, que já estavam com as atividades suspensas durante a pandemia, ainda tiveram que lidar com a cheia e a perda de parte dos acervos. A Biblioteca Pública do Amazonas foi um infeliz exemplo. Em junho de 2021, foi inundada pelas águas das chuvas torrenciais que ocorreram no período da cheia e sofreu grande perda em seu acervo de livros e periódicos registrada pela Secretaria de Cultura, perda esta ainda não revertida no ano de 2022.

Em dezembro de 2020, o Governo do Estado do Amazonas, por meio do Decreto nº 43.234, suspendeu o funcionamento de todos os estabelecimentos comerciais e serviços não essenciais destinados à recreação e lazer, por conta da pandemia¹. Foi a primeira vez, desde 1997, que o Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas interrompeu sua rotina de trabalho e fechou as portas por completo.

Prédios como o Palacete Provincial, sede atual do Ateliê de Restauro e Conservação do Amazonas, permaneceram fechados desde dezembro de 2020 a julho de 2021, quando voltaram a funcionar ainda por meio de agendamento e distanciamento social, o que fez com que muitas das tentativas de dar continuidade à pesquisa fossem frustradas.

Tendo em vista tais dificuldades, o objetivo deste trabalho é historicizar a formação do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte e suas intervenções preservacionistas realizados no acervo artístico da Pinacoteca do Amazonas tendo como foco a relevância de suas primeiras ações preservacionistas realizadas em obras óleo sobre tela. A partir da formação da equipe, foi possível realizar uma análise descritiva sobre as ações preservacionistas realizadas na obra *O Banho de Ceci (1900)* do artista pernambucano Aurélio de Figueiredo (*1856-1916), e relacionar 30 obras restauradas no período compreendido entre 1997 e 2016. A hipótese central que norteia esta dissertação é a de que a equipe inicial do Ateliê é responsável direta pela recuperação, estruturação e conservação do acervo

¹ Decreto nº 43.234, de 23 de dezembro de 2020, dispõe sobre medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional, decorrente do novo coronavírus: <https://www.transparencia.am.gov.br/wp-content/uploads/2020/12/Decreto-n.-43.234-de-23-de-dezembro-de-2020.pdf>.

artístico do Estado, que possui grande relevância quando se trata da memória cultural e História das artes da cidade de Manaus.

Ao longo do tempo, o acervo artístico do Estado adquiriu novas coleções, por meio de doações e compras. Sua grande relevância se deve às obras que representam a história das artes visuais e a memória cultural da cidade, tanto no que diz respeito a artistas que compõem o repertório artístico nacional – Manoel Santiago, Antônio Parreiras, Francisco Aurélio de Figueiredo, Burle Max, Hahneman Bacelar, entre outros –, quanto artistas de importância para o Estado do Amazonas, como Bernadeth Andrade, Oscar Ramos, Otoni Mesquita, Jair Jacqmont. Como complemento à hipótese, a pesquisa ainda se dedica à história da Pinacoteca e à criação do acervo artístico do Estado, pontos culminantes para o surgimento do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte.

No ano de 1965, o Estado não possuía Pinacoteca; somente a Biblioteca Pública era eventualmente usada como sede das artes plásticas, com obras adquiridas pelos governos anteriores. Já havia a existência de mais de 90 obras remanescentes, sendo um pequeno acervo de artes plásticas constituído de forma aleatória e com intenção decorativa, monumental ou institucional. As obras óleo sobre tela eram peças da época provincial ou republicana, que eram presenteadas ou compradas por meio de indicações de amigos, de governantes ou políticos.

Em 18 de junho de 1965, por meio do Decreto nº 322, de 5 de outubro, foi oficialmente instituída a Pinacoteca do Estado, como um setor do Departamento de Educação e Cultura.

A primeira sede da Pinacoteca funcionou no segundo andar do prédio da Biblioteca Pública, na Rua Barroso, no Centro de Manaus, próximo ao Teatro Amazonas, inaugurada em 7 de setembro de 1965, contando com um acervo de noventa obras. Eram peças a óleo, bico de pena, xilogravuras e talhas. (BRAGA, 2016)

Nos primeiros tempos de funcionamento da Pinacoteca, criada a partir de uma nova estrutura conferida à administração estadual e ao mesmo tempo atribuída à Secretaria de Estado de Educação e Cultura (SEEC), foram estabelecidas amplas funções, como promover a cultura em todos os

seus aspectos, fazer levantamento e defender o patrimônio científico, histórico e artístico do Amazonas.

A Pinacoteca exerceu tal papel até 1971, no governo de Danilo Areosa (1921-1983)², quando foi criada a Fundação Cultural do Amazonas (FCA). A FCA atuou modestamente, com poucos projetos relacionados à arte foram criados, situação que se manteve nos governos seguintes.

Embora se tenha preservado a vinculação da Cultura com a Educação na então Secretaria de Educação e Cultura (SCA), adota-se a descentralização da gestão pública em entidades funcionais, levando as instituições a sofrerem os efeitos da precariedade. O Brasil passava então pelo período da ditadura militar, em que a construção política era adversa à democracia e os centros culturais sofriam com falta de incentivos federais. Noticiou-se nos jornais da época o descaso com os centros culturais, com o acervo da Pinacoteca e com os próprios artistas ao longo das gestões citadas.

Em julho de 1987, Jair Jacqmont assume a coordenação da Pinacoteca do Estado e encontra um acervo totalmente destruído. As noventa obras de arte adquiridas pelas gestões antecessoras encontravam-se dispersas pelos departamentos do governo. Era necessário um projeto para reuni-las e reestruturar o acervo da Pinacoteca do Estado.

No ano de 1997, foi criado o Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) e Turístico, com sede no Palácio Rio Negro, cuja missão era cadastrar e fiscalizar os imóveis de interesse de preservação do sítio histórico da cidade de Manaus.

Foi a partir da criação do DPH que se instituiu o Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes e Papel (ACROAP), atendendo às reivindicações de muitos setores da Secretaria e da sociedade como um todo. Criado em 1997, o Ateliê tinha o objetivo de sedimentar e estabelecer a política de resgate do patrimônio artístico e histórico do Amazonas.

² Nascido em Manaus, foi presidente do Sindicato dos Representantes Comerciais de Manaus. Indicado pelo presidente Humberto de Alencar Castelo Branco para ser governador do Amazonas de 1967 a 1971, foi em seu governo que foi criada a Zona Franca de Manaus.

As premissas do então projeto, voltado para as obras de arte do Estado, tinham como objetivo instaurar uma nova ordem de resgate da memória artística, vislumbrando inicialmente apenas o acervo pictórico do Estado. A primeira etapa do trabalho da equipe do Ateliê consistiu na catalogação, documentação fotográfica, laudos técnicos das obras e elaboração do projeto de implementação da reserva técnica e ateliê de restauro.

No mesmo ano de 1997, a Secretaria de Estado de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos investiu na capacitação de seus funcionários, por meio de diversas programações e projetos de aprimoramento em técnicas de restauro, como cursos, consultorias e eventos.

Assim, as perguntas iniciais que norteiam esta pesquisa são: como se deu o processo de formação do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte e, também, qual a importância das intervenções preservacionistas realizadas no acervo artístico? Qual a importância do acervo artístico da Pinacoteca para a cidade de Manaus?

Para responder às questões levantadas, foram utilizados como fonte de pesquisa registros fotográficos das intervenções; documentos históricos levantados pela primeira equipe de restauradoras do Ateliê; publicações em periódicos, revistas e panfletos de exposições relativas ao trabalho do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte no período de 1997 a 2016.

É necessário ressaltar que a busca de dados sobre o Ateliê foi uma tarefa árdua, tendo em vista a limitada bibliografia disponível. Inicialmente, foram pesquisadas documentações existentes no arquivo do Ateliê, imagens fotográficas das obras restauradas e processos de restauro, fichas e tabelas do acervo artístico que relatam tombamento e datas de intervenções preservacionistas. Tais documentos foram importantes na organização e sequenciamento da pesquisa.

Cabe ressaltar, também, que esses documentos são organizados e armazenados pela equipe administrativa do Ateliê, em processos de organização e de tombamento que tiveram início em 1997, sob a orientação da restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva. Ressalta-se, ainda, que tais documentos nunca haviam sido utilizados para fins de pesquisa.

Todo esse contexto exigiu grande esforço e tempo prolongado para a investigação, tendo ainda em conta o período pandêmico acima mencionado, em que foi suspenso o funcionamento de todos os estabelecimentos comerciais e serviços não essenciais de recreação e lazer, dentre os quais meu objeto de estudo estava incluído.

A partir dessa frente de trabalho, para que houvesse um complemento relevante à pesquisa, fez-se necessário como metodologia a busca de entrevistas de figuras que fizeram parte da criação do Ateliê. Conforme Jovchelovitch e Bauer (2000, p. 108), “O papel do pesquisador é apresentar ao entrevistado uma questão gerativa não direcionada a respostas pontuais e que encoraje uma narração extemporânea, ou seja, improvisada, não previamente elaborada”. Ainda segundo os autores:

[...] contar histórias é uma forma elementar de comunicação humana e, independente do desempenho da linguagem estratificada, é uma capacidade universal. Através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2000, p. 91).

Para a complementação dos dados, e visando à obter de informações inéditas que pudessem esclarecer como se deu a formação do Ateliê, foram realizadas entrevistas com profissionais que participaram do primeiro restauro. Tais entrevistas também tiveram grande relevância na organização de informações descritivas sobre os processos do primeiro restauro. Quanto à estrutura das entrevistas, foram realizadas perguntas acerca do Ateliê, o trabalho que era ali realizado e sobre a vida profissional do entrevistado, sempre dentro do marco temporal previamente estabelecido. A partir de tais perguntas, os entrevistados discorreram livremente sobre o assunto de maneira e contribuíram bastante para que houvesse um processo descritivo e histórico, além de abrir novos caminhos a serem pesquisados.

Assim, foram entrevistados:

Otoni Mesquita, artista visual, professor aposentado do Departamento de Artes da Ufam e pesquisador. Atuou como primeiro coordenador do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas;

Ana Paula Rabello, historiadora e Mestre em História, atuou como conservadora-restauradora desde o primeiro trabalho do Ateliê até 2020. Hoje, é professora da rede estadual de educação;

Emanuelle Figueiredo, graduada em Comunicação Social e Artes Visuais, atual conservadora-restauradora de obras de arte do Ateliê.

Os depoimentos não se basearam num questionário prévio. Seguiram um roteiro de temas e de informações ligadas à criação do Ateliê, às datas de atuação, aos trabalhos realizados e aos materiais e métodos utilizados. Em muitos momentos, o depoente foi quem conduziu a entrevista, voltando a um tema já narrado anteriormente, acrescentando informações adicionais. Os depoimentos foram transcritos e editados, conforme vontade dos depoentes. Ao final, eram lidos por eles e autorizados. O cruzamento de dados da documentação com os depoimentos possibilitou complementar as informações sobre os trabalhos de conservação e de restauro realizados pelo Ateliê.

Em relação à análise documental elencada acima, esta foi utilizada no sentido de atingir os seguintes objetivos: 1) construir e identificar o processo de formação do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte; 2) investigar como se deram as ações preservacionistas realizadas no acervo artístico, entre 1997 e 2016; e 3) verificar como ocorreu a estruturação e reativação do acervo da Pinacoteca do Amazonas. Todos os objetivos foram complementados pelas entrevistas.

Devido à inexistência de estudos acadêmicos sobre a formação do Ateliê, os principais referenciais teóricos da pesquisa são os trabalhos de: Silva (2013), Braga (2016) Castro (2008)

Para cumprir os objetivos propostos por esta pesquisa, bem como verificar a hipótese central que a norteia, foi mantida uma constante pesquisa bibliográfica à procura de trabalhos que verssem sobre o Ateliê de Restauro e sobre políticas de acervo. Conseqüentemente, foi feita uma análise sistemática de documentos e registros relativos à noção de conservação, políticas patrimoniais e sobre o Ateliê de Restauro e Conservação do Amazonas.

Em razão das restrições sanitárias por conta da pandemia ocasionada pela Covid-19 em Manaus, não foi possível a realização da entrevista com o ex-secretário de Cultura Robério dos Santos Pereira Braga (1951), fundador do departamento do Patrimônio e Turismo e do Ateliê de Restauro e Conservação do Amazonas, responsável ainda pela atual estrutura da Secretaria de Cultura. Porém, Robério Braga foi muito solícito em conversas informais via *e-mail* e disponibilizou todos os dados de sua gestão dentro do marco temporal da pesquisa. Essas informações tiveram sua publicação nesta pesquisa autorizada por ele e foram de grande relevância, visto que possibilitaram a organização cronológica das primeiras ações preservacionistas, seguida dos cursos e palestras sobre restauro e conservação necessários para formação da equipe inicial do Ateliê.

Foi feita, também, uma revisão sistemática de publicações na imprensa, em revistas e panfletos informativos sobre exposições, nas seguintes fontes:

- A Notícia, Manaus, 26 de novembro de 1978.
- Diário Oficial do Estado. Manaus, 10 setembro de 1976.
- Diário Oficial do Estado. Manaus, 26 maio de 1982.
- Jornal do Comércio. Manaus, 20 de dezembro de 1987.
- Jornal do Comércio. Manaus, 18 de julho de 1993.
- Jornal do Comércio. Manaus, 24 de junho de 1993.
- Jornal do Comércio. Manaus, 6 de setembro de 1987.
- Jornal do Comércio. Manaus, 17 de março de 1910.
- Jornal do Comércio. Manaus, 01 de abril de 1910.

O cruzamento dos dados obtidos na pesquisa bibliográfica e na consulta aos registros do próprio Ateliê, juntamente com a revisão das publicações relativas ao tema na imprensa e entrevistas, foi direcionado no sentido de elucidar o processo de formação do Ateliê e suas intervenções no acervo artístico, bem como de confirmar ou não a hipótese central deste trabalho: que as ações preservacionistas realizadas pelo Ateliê foram importantes para a preservação e estruturação do acervo artístico da Pinacoteca e igualmente relevantes para a memória cultural da cidade.

A busca inicial foi lenta, mas muitas vezes compensadora. Foi inesperado, por exemplo, o achado de muitas dissertações interessantes sobre gestões patrimoniais no Amazonas. As leituras sobre teorias de restauro, com destaque para a de Cesari Brandi (2004), e as primeiras noções sobre conservação no Brasil, a partir de Pinheiro (2006).

Quando se trata de regionalismo, os escritos sobre a formação da cidade de Manaus, de autoria de Mesquita (2005; 2006), e a descrição do cenário cultural e das gestões governamentais e patrimoniais, nos trabalhos de Páscoa (1997), Silva (2003) e Braga (2016; 2009;), trouxeram todos os elementos fundamentais para uma base teórica que pudesse estruturar e suprir a pesquisa.

No final de outubro de 2022, a professora conservadora-restauradora Ana Paula Rabelo disponibilizou o contato da primeira conservadora-restauradora do Ateliê, responsável direta pela formação da primeira equipe, a restauradora Elisabete Edelvita.

Quando contatada, Elisabete mostrou-se muito solícita, e sua ajuda foi de grande relevância para a pesquisa, pois, foi disponibilizado registros fotográficos, análises descritivas muito bem aprofundadas sobre o que era o Ateliê e a equipe, elencada por algumas por informações inéditas acerca das intervenções preservacionistas na obra de Aurélio de Figueiredo (*1856-1916) *O Banho de Ceci* (1900).

Publicações sobre o tema na imprensa e a descoberta de novas pesquisas sobre o assunto, como a pesquisa de Elisabete Edelvita Chaves da SILVA (2013), intitulada *Gestão da Conservação do Patrimônio Cultural do Centro Histórico de Manaus no período de 1997 a 2009* apresenta um panorama sobre os principais projetos e atividades realizados pelas instancias públicas e dois estudos de casos de intervenções realizadas pelo Governo do Estado e Governo Municipal com o intuito de entender como as instâncias públicas tem gerido o Patrimônio Cultural no Centro Histórico de Manaus; Márcia Honda Nascimento CASTRO (2008), em sua pesquisa de mestrado intitulada *Reconstruindo a Belle Époque Manauara: projeto de revitalização do entorno do Teatro Amazonas e da Praça de São Sebastião*, analisa o projeto Manaus Belle Époque, desenvolvido pela

Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas, em sua etapa de revitalização do entorno do Teatro Amazonas e a Praça São Sebastião, analisando a legislação e as instâncias instauradas, sobre preservação e patrimônio; e a pesquisa de Ana Lúcia Nascentes da Silva ABRAHIM (2003), intitulada *O Processo de Construção do Patrimônio Cultural no Amazonas*, analisa o processo de implantação de uma cidade moderna, as transformações ocorridas em Manaus a partir da década de 1970, o desenvolvimento da cidade como espaço pouco democrático, de exclusões sociais à implantação de um modelo chamado SPHAN/pró que contribuiu no surgimento de uma consciência de preservação histórica na cidade. Tais pesquisas foram de grande relevância, e ao lado de outros trabalhos, trouxeram descobertas importantes para o desenvolvimento desta investigação.

Esta dissertação é composta por quatro capítulos. No primeiro, intitulado Patrimônio Cultural: a memória de um povo, a pesquisa busca trazer um breve histórico sobre patrimônio cultural, formação de coleções e campo político de disputas, apresentando conceitos e teorias importantes na área de restauro, conservação e preservação do patrimônio cultural no Ocidente, complementado pelo apanhado conceitual sobre as primeiras noções de patrimônio no Brasil. Em suas seções 1.1 apresenta conceitos sobre patrimônio cultural no Brasil, seguido de pela seção 1.2 que conceitua sobre as primeiras noções de patrimônio no âmbito regional.

No segundo capítulo, revisam-se as bases econômicas, políticas e socioculturais da cidade de Manaus a partir de 1910, período em que a economia da cidade era pujante e se beneficiava da riqueza baseada na extração da borracha, o chamado “tempo áureo da borracha”, “Manaus *Belle époque*” ou “economia gomífera”, contemplando ainda como se deu o posterior surgimento do movimento artístico Clube da Madrugada e a inauguração da Pinacoteca do Estado, em 1965.

O terceiro capítulo trata da criação do Departamento de Patrimônio do Estado e a formação da equipe inicial do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte em 1997, analisando o processo de formação profissional da equipe. Também são abordadas as conjunturas política, econômica e

cultural do período, identificando os personagens responsáveis pela existência do Ateliê e dados sobre todos os setores em que este atuou dentro do marco temporal de 1997 a 2016.

No quarto capítulo, é feita uma análise do acervo artístico como lugar de guarda da memória cultural. O termo “memória” é conceituado como lugar de preservação de documentos, onde se guarda materialmente a memória de um povo, sob a ótica de autores como Hallbawachs (1990) e Paul Ricoeur (1999). O capítulo ainda apresenta uma análise descritiva das ações preservacionistas realizadas pelo Ateliê como um todo, das intervenções em obras de arte óleo sobre tela; e de setores patrimoniais dentro do marco temporal de 1997 a 2016, tendo como início o primeiro restauro realizado na obra *O Banho de Ceci* (1900), do artista Aurélio de Figueiredo. Ainda com base na pesquisa em fontes primárias, faz-se um aparato geral sobre as trinta primeiras obras que passaram por intervenções preservacionistas, seguido de um exemplar da tabela organizacional de uma das obras restauradas, com informações relevantes. As outras vinte e nove obras são descritas em Apêndice. Na seção 2.2, é realizada, ainda, uma análise descritiva do atual acervo artístico da Pinacoteca.

O Departamento de Patrimônio Histórico e Turístico, constituiu equipes que trabalhavam em diferentes áreas voltadas para preservação do Patrimônio Histórico. Além da equipe do Ateliê de Conservação e Restauro de obras de artes, responsável direto nas intervenções preservacionistas no acervo da Pinacoteca, as equipes contemplam também, ações preservacionistas na área patrimonial, de acervos documentais e arqueologia.

Tendo em vista o curto período para um aprofundamento sobre as ações preservacionistas do Ateliê como um todo, faz-se fecunda, portanto, como tema a ser aprofundado em uma possível tese de Doutorado.

A relevância desta investigação consiste em identificar e elucidar como se deu a formação do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte e suas ações preservacionistas, importantes para o acervo da Pinacoteca do Amazonas. Além disso, o estudo sobre as ações preservacionistas teve um efeito positivo, no sentido de determinar como se

deu a formação profissional da primeira equipe, o processo de restauro e a estruturação organizacional do acervo do Estado.

Registra-se ainda que o Ateliê vem sendo alvo de pesquisas voltadas para as gestões patrimoniais, assim como o acervo artístico aparece como importante fonte de pesquisa, bastante relevante no que se refere à vida e obra de artistas amazonenses. Pesquisas como a de Valter Frank de Mesquita LOPES (2021) na pesquisa de Mestrado intitulada *A arte de Moacir Andrade: De 1950 e 1960*, apresenta um relato sobre a produção artística do Artista Moacir Andrade nas décadas de 1950 e 1960; Karen Rafaela da Silva CORDEIRO (2021) em sua dissertação de Mestrado intitulada: *Otoni Mesquita: fragmentos, bichos, personas e paramentos*, publicou também em livro, a pesquisa voltada às artes e à História Cultural, onde a autora investiga o processo de criação de Otoni Mesquita na década de 1980 catalogando a memorização e exposição de arte contemporânea por meio do acervo do artista.

Faz-se presente em cada aspecto acima descrito o trabalho do Ateliê junto ao acervo artístico do Estado, que se deve, principalmente, às primeiras intervenções de restauro realizadas no início. A equipe do Ateliê atuou no tombamento das obras, na organização, inclusive na digitalização das informações, e foi responsável pela estruturação concisa do acervo, que dura até os dias atuais. As obras são expostas temporariamente em vários departamentos estaduais e em uma exposição permanente na Pinacoteca do Estado, que atende a estudantes e turistas.

O estudo não pretende esgotar o tema, antes objetivando obter e difundir informações sobre a origem e a atuação do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte no período de 1997 a 2016.

Espera-se que a pesquisa tenha sido capaz de recuperar uma parte importante da memória e história cultural de Manaus, além de contribuir para o surgimento de novas pesquisas acerca do tema, para que assim possa dar maior visibilidade ao trabalho do Ateliê, impedindo talvez que outros órgãos culturais caiam no esquecimento, uma vez que realizam ações responsáveis pela preservação da memória e do patrimônio do Estado do Amazonas.

1. PATRIMÔNIO CULTURAL: A MEMÓRIA DE UM POVO

A presente dissertação trata-se sobre o Ateliê de conservação e restauro de obras de arte do Amazonas e suas ações preservacionistas trazendo como objetivo elucidar sobre o impacto da criação do Ateliê e das importantes ações de preservação de patrimônio desenvolvidas desde 1997, quando fundado.

Sobre patrimônio cultural, vale sempre ressaltar a importância que têm os processos de preservação e manutenção. Segundo Granato (2007), é amplamente reconhecida a importância de promover e proteger a memória e as manifestações culturais representadas em todo o mundo, por monumentos, obras de arte, arquitetura e sítios históricos e paisagens culturais.

O Ateliê de Conservação e Restauro do Amazonas, foi fundado em 1997, atendendo a muitos setores da Secretaria. Nas suas estruturas internas, foram criados vários departamentos para atender as diversas áreas da conservação e restauro do patrimônio histórico. As primeiras equipes atendiam os setores de conservação e restauro arquitetônico, arqueológico, papel e Obras de Artes. Um dos primeiros fundados foi o Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes (ACROA) foi criado com o objetivo de sedimentar e estabelecer uma política de resgate de obras e resgate do patrimônio artístico e Histórico do Amazonas. Posteriormente, no ano de 2001, foi fundado o Ateliê de Conservação e Restauro de papel, responsável pela recuperação de documentos históricos, livros e obras de artes em suporte de Papel. Em 2009, com a mudança dos ateliês para o prédio do Palacete Provincial, localizado no centro da cidade, o ateliê de obras de artes juntou-se com o ateliê de papel e desde então, é denominado Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes e Papel (ACROAP).

No primeiro momento dos ateliês, sob a orientação de profissionais contratados, as equipes realizaram o trabalho de catalogação, documentação fotográfica, laudos técnicos do acervo existente, as obras de artes da Pinacoteca do estado, e a partir de então, foram realizados estudos e projetos de implantação de reservas técnicas e laboratório de restauro, visando consultorias técnicas de renomados profissionais na área de

conservação e restauro com o objetivo de recuperar as coleções patrimoniais do Estado.

As coleções patrimoniais são a base sobre a qual os museus constroem e reforçam seu papel social e a identidade cultural de um povo. Os objetos têm um tempo limitado de vida, portanto, é de suma importância a preservação dos objetos culturais para as futuras gerações, a partir do trabalho de conservadores, museólogos e curadores: “A preservação do patrimônio não estará plenamente realizada se este não for disponibilizado à sociedade que o detém”. (GRANATO ET AL, 2007, p. 6).

Para que possamos entender sobre a história do Ateliê e a importância das ações preservacionistas para a memória cultural do Amazonas, neste primeiro capítulo, pretendemos trazer um breve histórico e apanhado conceitual sobre formação de coleção, elucidar sobre as primeiras noções de patrimônio, de conservação e restauro no Ocidente e no Brasil, bem como a implantação SPHAN/Pró que marca o início da busca de conscientização sobre a relevância da conservação do Patrimônio Histórico em Manaus.

1.1 Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Ocidente

A preocupação com a proteção dos bens culturais, com os símbolos das civilizações, é antiga: muitos autores a datam a partir do Egito, na Idade Antiga (3400 a.C. - 476 d.C.). No Egito, se reuniram nas pirâmides os objetos cotidianos dos Faraós, graças à crença na vida após a morte. As coleções do Egito são definidas como um germe do *campus* universitário, porque romperam com a ideia de local sagrado, herança da Casa das Musas³, abrindo caminho para um museu científico e, portanto, humano (SOARES, 1998).

³ Segundo Desvallés e Mairesse (2013, p. 64), a Casa das Musas é uma “Pequena colina de Atenas, consagrada às Musas. Parte do palácio de Alexandria onde Ptolomeu I reuniu os mais célebres filósofos, e onde ficava sua famosa biblioteca. [...] Grande coleção de objetos de arte e de ciência. Prédios onde se encontram essas coleções. Casa onde se encontram coisas diversas, antigas, sem uso”.

Segundo Marcus Granato, Cláudia dos Santos e Cláudia Regina da Rocha (2007, p. 5),

O patrimônio é frágil e, como todos os bens materiais elaborados ou selecionados pelo homem, tem um fim inexorável. As causas dessa degradação vão do impacto massivo e terrível das guerras e das catástrofes naturais aos danos provocados pela poluição, insetos, microrganismos, condições ambientais, ações de vandalismo e pelo próprio envelhecimento natural desse patrimônio.

Sobre a ideia de coleção, Carreño (2004) a atribui aos museus dos templos gregos, considerados como os primeiros museus públicos, acessíveis a qualquer cidadão. O autor ainda aborda que foi em Roma que se formaram coleções privadas, produtos da guerra, trazendo dois exemplos destas coleções, a do cônsul Lúculo (106-57 a.C.) e a do imperador Adriano (76-138 a.C.), que decoravam seus palácios e jardins, posteriormente abertos ao público. Ainda segundo o autor, graças à mudança de atitude por parte dos governantes, políticos e militares, e de imperadores como Otávio Augusto (63 a.C.-14 d.C), reagruparam-se coleções particulares para desfrute do público e ditaram-se as leis para proteção do patrimônio e também para difusão cultural, mediante exposições itinerantes de pinturas nas grandes mansões estrategistas.

A Idade Média (476-1453) marca o período de formação de tesouros da Igreja Católica. A atuação da Igreja aparece como elemento de agregação religiosa e cultural, o que permitiu a preservação de muitos manuscritos e obras de arte, em suas bibliotecas e templos, como aponta Ferreira (2013, p. 83):

A expansão do cristianismo emprega a arte com a intenção pedagógica e moral na busca de fiéis, os templos passam a ser “museus públicos” e os tesouros acumulados passam a adquirir um caráter intocável. [...] Exemplos marcantes dos tesouros são os das Igrejas de São Marco em Veneza e Saint Denis de Paris, que se constituíram em expressivos conjuntos de obras de arte com esculturas e pinturas de temática religiosa, assim como objetos de metal e pedras preciosas utilizadas na liturgia.

A partir do século XV, no Renascimento, os objetos passam a ter um valor não só econômico, mas histórico, artístico e documental. Segundo

Carreño (2004, p. 20), as coleções passam a ter um valor científico e pedagógico, impulsionadas pela figura do mecenas, que potencializa a produção das artes. Ainda conforme o autor, surgem nesse período os críticos de arte, os catálogos de coleções, os primeiros livros e guias de história da arte, e as coleções passam a ser divididas em naturais e artificiais.

Na idade moderna, surgem novas tipologias referentes a coleções patrimoniais, como jardins arqueológicos, jardins botânicos, galerias de arte, periódicos científicos e publicações. Tais publicações conceituavam coleções e museus como o “saber enciclopédico” advindo do *Museum* de Alexandria (SOARES, 1998, p. 7).

José Pessôa (2007), em seu artigo intitulado “Conservação e restauração de patrimônio arquitetônico”, afirma que as primeiras medidas em termos de preservação do patrimônio, ligada à proteção dos testemunhos materiais do passado, vai ocorrer no final do século XVIII e se desenvolver no século XIX, até atingir o chamado “apogeu de interesse pela preservação” nas últimas décadas do século XX. Esse processo também é moldado no século XVIII pela Revolução Industrial inglesa e pelas guerras napoleônicas na França, onde despontam os primeiros teóricos da conservação voltados para o patrimônio, como John Ruskin (1819-1900)⁴, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)⁵ e Camillo Boito (1834-1914)⁶.

⁴ John Ruskin foi um escritor inglês com grande influência sobre os artistas e os amantes das artes. Em 1849, Ruskin publica o livro *The Seven Lamps of Architecture* e, dois anos depois, o primeiro volume de *The Stones of Venice*. Ruskin era apreciador das construções do passado e fez apologia ao *ruinismo*, pregando o absoluto respeito à matéria original das edificações. Cf.: “John Ruskin, Biographical Materials”. *The Victorian Web: literature, history, culture in the age of Victoria*. National University of Singapore. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/ruskinov.html>. Último acesso em 10 out. 2022.

⁵ Construiu sua formação profissional nas áreas da Arquitetura e do Desenho, onde seus estudos minuciosos e sua grande experiência em canteiros de obra lhe proporcionaram o domínio sobre as técnicas construtivas, os estilos arquitetônicos, e, principalmente, sobre a arquitetura da Idade Média. Cf.: “O idealismo de Viollet-le-Duc”. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.087/3045>. Último acesso em 11 out. 2022)

⁶ Desenvolveu seu trabalho em várias áreas do conhecimento, destacando-se como arquiteto, restaurador, historiador, professor e teórico. Suas contribuições na área da Arquitetura e da restauração classificaram sua obra como detentora de uma posição moderada entre Ruskin e Viollet-le-Duc. Cf.: “Camillo Boito”. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049>. Último acesso em: 10 out. 2022.

Ainda no século XVIII, a conservação se torna uma disciplina autônoma, não mais relacionada a pintores e arquitetos, mas a especialistas que trabalhavam em ateliês privados ou galerias públicas. O século XVIII também se configura pela coexistência da noção de propriedade privada, a partir do nascimento da burguesia, e pelo sentimento de um patrimônio cultural coletivo, fruto do espírito da Revolução Francesa e do Neoclassicismo. German Bazin (2013, p. 132) descreve como ocorreu a conceituação da classificação de coleções de objetos artísticos:

A época Clássica introduz um novo método conceitual de classificação dos objetos, através do qual a organização é feita com base em pressupostos científicos de ordem e racionalidade. Ocorre em paralelo o aparecimento das coleções pré-institucionais no seio das universidades e sociedades científicas.

Para Ferreira (2013), como resultado do movimento revolucionário francês de 1789 e suas consequências sociais, políticas e ideológicas, a arte da primeira metade do século XIX, bem como o colecionismo, voltaram a valorizar a Idade Média, a arte do cristianismo, o Gótico oriental e o Rococó. Considera-se que o Iluminismo foi uma profunda revolução no pensamento humano e, assim, surgem novos protótipos representando esse momento, como o Museu Britânico (1753) e o Museu do Louvre (1793).

Surge então o advento de grandes museus europeus, dentre os quais destaca-se ainda o Museu do Prado (1787), em Madri, universalizando o acesso aos bens culturais, apesar de que, nesse processo, vários museus tenham se beneficiado de objetos provenientes indevidamente de outros países. Haja vista, por exemplo, as esculturas apropriadas por Napoleão durante a ocupação francesa em Roma (GRANATO ET AL, 2007). Vale ressaltar que o Museu Britânico foi efetivamente o primeiro museu público, tendo sido sua característica social um resultado de doações individuais e aquisições realizadas pela Coroa. Enquanto o Museu Britânico valorizava a arqueologia nascente, voltando-se para a Antiguidade, unindo o exotismo romântico e o cientificismo, o Louvre manteve suas preocupações estéticas (GUARANIERI, 1979).

Segundo Ballart e Tresserras (2010), a busca sobre a verdade e a valorização do passado acarretam uma nova ética civil da sociedade

européia, que se encontrava em processo de secularização e requeria novos códigos morais. Segundo os autores, as coleções deveriam ter uma utilidade pública: os templos das artes e ciências, que eram as academias e seus museus, assim como as galerias de arte dos poderosos, deveriam abrir-se à sociedade, para proveito das pessoas comuns, e assim proliferaram-se museus públicos que abrigam as coleções e tesouros espoliados com uma projeção pedagógica. Com o passar do tempo, ainda conforme os autores, tais projeções pedagógicas passam a assumir a função de pesquisa, por meio de estudos de materiais das obras e diagnósticos prévios para intervenções nas coleções.

Sobre a criação de reservas técnicas, segundo Gomes e Vieira (2013), o advento que conduziu à criação de acervos se deu quando o volume de obras que chegavam a Paris no período Napoleônico, oriundas de todas as regiões francesas conquistadas, passou a ser enorme, tornando-se impossível expor todas as peças. Então, foi necessária a concepção de reservas técnicas, com o propósito de armazenar uma porcentagem dos bens.

De acordo com Ballart e Tresserras (2010), nos séculos de XVIII e XIX, é voltado para a contextualização e conjunto de ações legais e consciência patrimonial. Em 1790 é criada a Comissão Nacional de Monumento da França, que elaborou as primeiras instruções sobre inventário e conservação de obras de arte e fixou as primeiras medidas punitivas contra os responsáveis pelos atentados aos monumentos nacionais. Os passos da salvaguarda de bens e sua difusão aconteceram de forma natural.

No final do século XIX e início do século XX, começa a haver uma interação entre restauração e ciência. Já existe um conhecimento mais aprofundado de solventes, polímeros, e, portanto, da química aplicada à restauração. As limpezas de obras de arte começam a ficar mais seguras. São redigidos os primeiros documentos internacionais de compromisso de preservação do patrimônio cultural: as “cartas”, documentos normativos resultantes de consenso entre conservadores-restauradores e outros

especialistas. A primeira delas foi a “Carta de Atenas”, publicada em 1931, seguida de muitas outras⁷.

Após a Segunda Grande Guerra Mundial, muitos monumentos e coleções inteiras ficaram gravemente danificados, gerando um movimento de questionamento do conceito do “restauro científico”, que exigia postura de quase neutralidade do arquiteto/conservador em relação ao bem cultural. Uma nova postura prevaleceu, a do “restauro crítico”, com uma atitude mais flexível por parte dos profissionais, principalmente europeus, em face da pressão social e política pela recomposição de monumentos e objetos danificados (GRANATO ET AL, 2007).

Em 1964, durante um congresso em Veneza, os princípios do restauro científico voltam a prevalecer, sendo ampliados e revistos na “Carta Italiana de Restauro”, de 1972. No entanto, Cesare Brandi (1906-1988)⁸ publica no mesmo ano a *Teoria do Restauro*, texto que defende a relevância de um fator quase sempre negligenciado na conservação científica: o valor artístico do objeto.

Sob a ótica de Brandi (2004, p. 33), os valores estéticos são da maior importância e devem ser levados em consideração nas decisões sobre a conservação:

[...] a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo.

Brandi é o teórico do restauro estético considerado o autor do corpo teórico mais consistente da conservação, assim, a “Carta del Restauro” de 1972 incorpora as teorias de Brandi (GRANATO; ET AL, 2007). Sobre as coleções, Ferreira (2013) esclarece que ainda no século XIX os norte-americanos entraram no colecionismo e no mercado das artes, a partir do grande desenvolvimento econômico que levava o país a se desenvolver como superpotência no século XX, apoderando-se inclusive, parte do

⁷ Cf.: *Breve História do Ofício da Conservação e Restauração de Bens Culturais*, de Marcia Rizzo. São Paulo: FMUSP, 2005.

⁸ Historiador da arte e diretor do Istituto Centrale per il Restauro, publica a *Teoria del Restauro* em 1964. Cesare Brandi não era um conservador praticante nem um arquiteto, mas um historiador da arte. Dirigiu o Istituto entre 1939 e 1961.

mercado de arte na Europa. No Brasil, as noções de coleção e patrimônio surgem no mesmo século e seguem os modelos institucionais europeus. Segundo Waldisa Rússio Guarnieri (1974), “a maioria dos museus brasileiros surgem com, ou após, a criação do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – SPHAN” (atual Instituto do Patrimônio Artístico Nacional - Iphan).

1.2 Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil

No Brasil, em janeiro de 1937, o surgimento o surgimento do IPHAN como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) dentro do Ministério da e Educação e da Saúde. Segundo Pinheiro (2006), por pressupostos ideológicos no governo Vargas a restauração era considerada nivelada com a educação que por sua vez era considerada instrumento de transformação social daí a subordinação do SPHAN ao ministério da educação e saúde. Tal ministério foi o primeiro grande passo para o início de apoio maior, investimento e ampliação de uma rede de proteção e valorização do patrimônio no país.

Neste subcapítulo a pesquisa referência a Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia Bressan Pinheiro (2006), a partir de seu artigo intitulado “Origens da noção de preservação de Patrimônio Cultural no Brasil”, situa o surgimento de tais ideias na década de 1920, quando são elaborados os primeiros projetos de lei a esse respeito. Ocorrem em 1789 as primeiras atitudes de afirmação de uma nacionalidade, no interior do movimento de busca por autonomia política conhecido como Inconfidência Mineira. No final do século XVIII, já se manifestam as primeiras preocupações relativas à preservação do patrimônio nacional.

Ainda segundo Pinheiro, no século XIX, o cenário cultural no Brasil é diferente do panorama europeu, pois o Brasil é totalmente aberto à cultura europeia em geral. É o momento em que as elites brasileiras valorizam as noções vigentes de modernidade e de civilização:

A paulatina inserção de algumas regiões brasileiras no mercado internacional, através da produção de determinadas matérias-

primas, o algodão, o café, a borracha, facilita o intercâmbio de todos os tipos, vem reforçar o processo' (PINHEIRO, 2006. p. 4).

São citadas como exemplo as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, que no início do século passado viveram o que a autora define como “disseminação generalizada de ecletismo”, num processo de europeização das cidades: edifícios públicos foram modernizados, largos e praças receberam paisagismo à inglesa, igrejas foram substituídas por templos modernos, condizentes com o novo *status* urbano.

Pinheiro atribui a Ricardo Severo⁹) a primeira voz dissonante desse Ecletismo. Severo é um engenheiro erudito que aparece no cenário em 1914, com um viés nacionalista contrário a esse segmento eclético europeu, que tinha tomado proporções nacionais. Consegue, então, o interesse de intelectuais ligados à Semana de 22, como Mário de Andrade (1893-1945).

Severo profere a conferência “A Arte Tradicional Brasileira”, que propõe a valorização das raízes nacionalistas na arquitetura. Segundo a autora, o Neocolonial, que Severo inicia, para além de uma manifestação arquitetônica, torna-se um fenômeno cultural mais amplo, inserindo-se plenamente no impulso nacional. Em seguida,

Houve um relativo declínio da hegemonia europeia em consequência da 1ª Guerra Mundial; e, de outros, as comemorações dos vários centenários de independência dos países latino-americanos, nas primeiras décadas do século – entre os quais o do Brasil, um dos mais tardios, em 1922 (PINHEIRO, 2006, p. 6).

O processo de surgimento da ideia de patrimônio está intimamente ligado à construção de uma identidade nacional. Bem ou mal, segundo a autora, o Neocolonial estimulou o interesse pelo estudo da arquitetura colonial brasileira, por intermédio de Ricardo Severo e outro arquiteto, José Mariano Filho (1881-1946)¹⁰.

⁹ Ricardo Severo da Fonseca e Costa (1869-1940), engenheiro, arqueólogo, arquiteto. Forma-se engenheiro civil de obras públicas em 1890 e engenheiro civil de minas em 1891, na Academia Politécnica do Porto, em Portugal. Participa da fundação da Sociedade Carlos Ribeiro, em atividade de 1887 a 1898, e da *Revista de Ciências Naturais e Sociais*.

¹⁰ Escritor e crítico de arte e arquitetura, diretor da Escola de Belas Artes (1926-1927), atual Escola de Belas Artes da UFRJ. Ao presidir a Escola de Belas Artes, patrocinava viagens de engenheiros ao Brasil para o estudo do patrimônio nacional.

Pinheiro cita, ainda, o problema da evasão de obras de arte brasileiras para o exterior, ao mesmo tempo em que o Neocolonial toma força, ao longo de toda a década de 1920. Critica também os expoentes da tendência neocolonial, Ricardo Severo e José Mariano, que se encontravam entre os maiores colecionadores do período, pois, à medida que os edifícios antigos eram derrubados, era ao mesmo tempo estimulada a dilapidação do patrimônio:

Tal valorização de objetos artísticos em detrimento dos monumentos arquitetônicos admite várias explicações – a mais evidente das quais seria o seu próprio valor intrínseco, por serem geralmente executados em materiais nobres e caros, como metais preciosos. Por outro lado, a privatização de objetos artísticos por parte de brasileiros natos não parece ter suscitado qualquer reação – numa idiossincrasia típica das elites do início do século (PINHEIRO, 2006. p. 6).

Segundo Pinheiro, surgem projetos de proteção do patrimônio na década de 1920, mas o projeto com uma visão mais abrangente do patrimônio histórico e artístico nacional surge a partir do projeto de lei federal do deputado José Wanderley de Araújo Pinho (1890-1967)¹¹, em 1930.

Após a revolução de 1930, com a reorganização do Estado empreendida pelo governo Vargas, houve um novo pacto que teve no patrimônio um instrumento de construção da identidade do país. Portanto, a relação de preservação de patrimônio histórico e artístico e a disciplina da restauração, invenção das tradições nos séculos XIX e XX, é total, na medida em que a restauração não é só solução técnica para problemas da recuperação das edificações, mas também está intimamente ligada aos processos de construção de identidade nacional (PESSÔA, 2006).

Em 1934, o governo federal criou a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, no âmbito do Museu Histórico Nacional, no mesmo ano em que foi promulgada nova Constituição Federal, cujo capítulo II, artigo 148, inclui entre os deveres do Estado a proteção “dos objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país” (ANDRADE, 1997 p. 109).

A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) aconteceu em 1937, Mário de Andrade escreveu o Anteprojeto de

¹¹ Advogado, deputado federal pela Bahia em 4 mandatos consecutivos, de 1924 a 1935.

Criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN que hoje é denominado IPHAN, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no âmbito do Ministério da Educação e Saúde do Ministro Gustavo Capanema Filho (*1900-1985). A atuação do SPHAN foi regulamentada pelo Decreto-Lei nº 25/1937:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por se acharem vinculados a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, Decreto-Lei nº 25/1937).

Segundo Pinheiro, no que diz respeito ao funcionamento do SPHAN no âmbito do Estado Novo¹², ocorreu a concentração exacerbada das atividades preservacionistas, como seleção de bens para tombamento histórico, critérios de restauração etc., nas mãos de um grupo restrito de técnicos. E quando a autora trata de “Cultura do patrimônio”, delimita que há uma associação imediata entre “patrimônio” e conteúdos ideológicos que interessam ao Estado Novo, tais como o estímulo ao sentimento nacionalista e a pretensão de amalgamar a nação em torno de uma identidade cultural. Havia também, segundo Pinheiro, pouco conhecimento sobre a arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio por parte do corpo técnico do SPHAN. A principal atividade a que passaram a se dedicar foi a realização de pesquisas sobre arquitetura colonial, veiculadas através da *Revista do Patrimônio*¹³.

Os primeiros trinta anos de atuação do SPHAN, transcorridos entre 1937 e 1967, período em que o órgão foi dirigido por Rodrigo M. F. de Andrade, ficaram conhecidos como “fase heroica”. O período foi chamada de “fase heroica” por conta dos primeiros anos de atuação do SPHAN, voltados para à sensibilização da população, quanto à importância do acervo cultural

¹² Estado Novo, ou Terceira República Brasileira, foi uma ditadura brasileira instaurada por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, que vigorou até 29 de outubro de 1945. Foi caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e pelo autoritarismo.

¹³ *Revista do Patrimônio*. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=4771>. Último acesso em 01 nov. 2022.

representado pelos edifícios que compunham núcleos tombados e pelos bens móveis neles existentes e as várias ações preservacionistas desenvolvidas logo de início, principalmente, os bens excepcionais de pedra e cal, ou seja, arquitetura monumental, levando o órgão a alcançar prestígio internacional deixando como legado um volumoso número de bens culturais salvos do desaparecimento. No campo legislativo, o período também seria assinalado pela implementação de legislação específica¹⁴, visando tanto à regulamentação da atuação do SPHAN quanto ao impedimento de descaracterização dos bens tombados, saída de obras de arte do país e assim por diante (RODRIGUES, 2006).

Pinheiro, sobre os “novos tempos” da atuação do SPHAN, analisa que começaram a partir da gestão de Soeiro. Ainda de acordo com a autora, em 1967 as articulações políticas implantadas são voltadas para as atividades turísticas, isto é, atividades que visam a promover o contato direto entre público e os bens preservados. É a partir daí, portanto, que a interação público/patrimônio começa a efetivar-se, com a afluência em massa de visitantes, assumindo importante papel na valorização e divulgação do acervo patrimonial brasileiro:

O conceito de patrimônio contudo cresceu de uns tempos pra cá, ampliou-se, enriqueceu-se; setores mais amplos da sociedade estão sensibilizados, mas ainda este novo quadro nem sempre tem produzido os melhores resultados para a preservação do nosso patrimônio cultural (PINHEIRO, 2006, p. 34).

Atualmente, no Brasil, abrangendo a ótica sobre profissionais restauradores, ainda há muito que evoluir. A profissão de restaurador ainda não é reconhecida, a formação de profissionais da conservação no Brasil é incipiente e normalmente é necessário recorrer a cursos no exterior para se obter uma condição mais adequada de conhecimento. A despeito de

¹⁴ Dentre a legislação específica, destacamos: Código Penal Brasileiro, Título II, Capítulo IV, Art. 165 e 166 – estabelece pena para quem destruir e/ou descaracterizar bem tombado; Decreto nº 2.809, de 23/11/1940 – dispõe sobre a aceitação e a aplicação de donativos particulares ao SPHAN; Decreto nº 3.365, de 21/06/1941 – dispõe sobre a desapropriação por utilidade pública; Decreto nº 3.866, de 29/11/1941 – dispõe sobre o cancelamento de tombamento de bens do SPHAN; Lei nº 3.924, de 26/06/1961 – dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos; Lei nº 4.845, de 19/11/1965 – proíbe a saída para o exterior de obras de arte e ofícios produzidos no país, até o final do período monárquico.

algumas poucas iniciativas, como o curso de Especialização promovido pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR/UFMG, a formação de profissionais da conservação no Brasil ainda é uma estrada a ser construída.

A partir dos artigos e conceitos sobre as primeiras noções de conservação e preservação dos bens culturais no Ocidente e no Brasil, verifica-se quão importante foi a criação de legislações existentes que regem desde então a proteção do patrimônio cultural, dada a fragilidade dos objetos, ou a falta de implementação de políticas voltadas ao patrimônio cultural, ou mesmo a instabilidade política e econômica de um país como o Brasil. As referências levantadas também nos orientam sobre a importância da proteção dos achados históricos da humanidade, os quais nos asseguram um futuro de disponibilização e acesso a esses bens culturais.

1.3 Proteção do Patrimônio Histórico em Manaus

Neste subcapítulo será tratado sobre os aspectos demográfico e climático de Manaus, e as primeiras noções sobre patrimônio histórico na cidade. A cidade de Manaus é fruto de um modelo de cidade moderna instalada a qualquer custo no qual até hoje não se concretizou plenamente. O crescimento de grandes áreas urbanas no Brasil sempre evidenciou a pouca preocupação com o planejamento urbano por parte do poder público, assim, o crescimento dos grandes centros urbanos acontecem com pouco planejamento.

O crescimento urbano no Brasil não acompanha a dinâmica da natureza acarretando comprometimentos da qualidade desses ambientes como poluição e aumento da temperatura por exemplo. Manaus é uma dessas cidades brasileiras com grandes centros urbanos, sendo a mais populosa do norte do Brasil, localizada no maior estado do país em extensão territorial. A maneira como a cidade cresceu fez com que a dinâmica natural de seu espaço urbano fosse alterada, tais alterações passaram a dinamizar a temperatura na cidade, quando comparadas com áreas rurais próximas, a temperatura da cidade de Manaus aparece bem mais elevada.

Segundo Santos (2015) a bacia hidrográfica amazônica é a maior bacia do Brasil, possuindo cerca de 4.819.000 km de extensão, ocupando boa parte da superfície do território brasileiro. E de acordo com Nobre (1998), o clima atual da Amazônia é uma combinação de vários fatores, sendo que o mais importante é a disponibilidade de energia solar, através de balanço de energia.

A Manaus do qual falamos, é a cidade localizada em meio a uma das maiores florestas tropicais do mundo, a tão cobiçada floresta amazônica, a filha mais cabocla indígena do mundo, a '*Manaus meu ciúme*' de que tanto os amazonenses falam e exacerbam felicitações todo dia 24 de outubro, comemorando seu aniversário, muitas, hipocritamente ditas, diga-se de passagem. Nossa Manaus está próxima a Linha do Equador, por este motivo, de um modo geral, o clima da área urbana da cidade é também influenciado pelos grandes sistemas como Zona de convergência Intertropical¹⁵. Em linhas gerais, em nossa Manaus o clima é equatorial quente e úmido, clima predominantemente da Região Norte. Apresenta índices de temperaturas elevados, não apenas por ser cidade densamente ocupada, isso é somente um dos fatores, mas é uma cidade quente por estar inserida em uma região naturalmente quente (NIMER, 1989).

A cidade de Manaus, possui alguns focos do fenômeno denominado *ilha de calor* (SILVA, 2012) além, de ser como qualquer outra grande metrópole, Manaus é uma cidade cujo ar é poluído, devido à emissão de gases via indústrias e veículos automotores. Com tudo isso, aviso aos principiantes, turistas da cidade, que nossa Manaus não gosta de rotinas, você pode sair para seus afazeres às 8 horas da manhã com roupas leves e sandálias contando com um sol de 34°, e voltar correndo de uma chuva torrencial às 11 horas da manhã do mesmo dia, e não queira estar no centro da cidade, se estiver, prepare a canoa para a volta.

Vivenciamos então um espaço urbano e pouco democrático no qual acontecem contradições e exclusões sociais exorbitantes no qual tal flagelo serviu como base por anos, sustentando o processo de construção de um patrimônio cultural no Estado. Neste subcapítulo é dissertado sobre as primeiras noções de Patrimônio Histórico em Manaus. É referenciada a

pesquisa de mestrado da Prof^a Ana Lúcia Nascentes da Silva Abraham, intitulado '*O processo de construção do patrimônio cultural no Amazonas*' em sociedade e cultura, a autora disserta sobre o aspecto cultural da cidade e a implantação de um modelo que teve entre seus aspectos positivos, o surgimento de uma consciência de preservação histórica na sociedade amazonense, o modelo SPHAN/Pró.

[...] na Amazônia como em qualquer outro lugar, a memória não se encontra no espaço que está sendo construído, mas nos seus construtores, pois cada fragmento do que se produz contém uma parte de quem o faz [...] (Oliveira, 2000, pág. 20)

Segundo Abraham (2013. p 59) o tombamento do Teatro Amazonas em 1966, no Governo Militar, foi um fato isolado no tempo e no espaço, longe de se construir um ato inaugural do processo de reconhecimento dos valores existentes no Estado. Tal tombamento foi um ato de um Conselho Federal de Cultura CFC com visão tradicionalista que tinha como objetivo coordenar as atividades culturais através da formulação de uma política nacional de cultura. O Tombamento do Teatro Amazonas teve como efeito um "registro de exclusão" aos restantes das edificações históricas existentes em Manaus.

Ainda segundo a autora, o conhecimento do SPHAN tinha sobre patrimônio no Amazonas era a partir de depoimentos pessoais, fruto de viajantes, amigos ou turistas:

[...] opiniões carregadas de "preceitos estéticos setentista", comum entre arquitetos do patrimônio, que consistia no repúdio estético e valorativo da arquitetura do século 18, representativo do barroco brasileiro, (...) como ficou claro num comentário que ouvimos de um conhecido consultor e arquiteto francês, durante um simpósio em Belém, em 1988: O patrimônio histórico no Brasil termina em Belém; em Manaus, só existe o Teatro [...] (ABRAHIM 2003. p. 60).

Em 10 de Setembro de 1976 houve a criação da Lei Nº 1.199, que “dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Amazonas”, posteriormente em 26 de maio de 1982, há criação da Lei Nº 1529 que “dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e artístico do Estado do Amazonas”, no qual é criado o conselho Estadual de Defesa do Patrimônio Histórico e artístico. Segundo Abraham (2003, p. 62), as noções de patrimônio no estado, existiam como mera extensão da proteção jurídica. O Estado se pautava a promover obras entorno do Teatro Amazonas e continuava inerte quando se tratava de atuação em relação a implantação de uma política de preservação.

As razões da inércia são atribuídas primeiramente pela autora, o critério adotado pelo SPHAN de relutar-se em atribuir valor a um conjunto arquitetônico reconhecidamente eclético. Atribui também ao critério de ansiedade e de proteção a bens mais ameaçados, visto que no Amazonas há raros vestígios do século XVIII, e em Manaus, raros bens têm 150 anos. Ainda segundo a autora, havia-se a inexistência de inventários no Amazonas o que ocasionava o desconhecimento da existência de acervos e bens remanescentes nas cidades do Amazonas. Havia também, a falta de uma política de preservação que considerasse a Amazônia como um universo diferenciado, sobre o qual não havia uma produção historiográfica além do agravante fato da mentalidade local leiga sobre a importância do patrimônio cultural da cidade.

[...] a mentalidade vigente do poder local na década de 1980, tinha como componente sombrio a ambiguidade cujos efeitos sobre o patrimônio da cidade deixavam ecos e marcas até os tempos atuais. A inexistência de uma política de preservação local era uma situação implicitamente favorável a um desenvolvimento urbano irrestrito, sem barreiras à especulação e à uma ocupação nova verticalizada do centro antigo de Manaus [...] (ABRAHIM, 2003, p. 65).

Em dezembro de do ano de 1984, idealizada pela diretora da 11ª DR. Ana Lúcia Abraham, a instalação de um escritório técnico do SPHAN/Pró

memória em Manaus descritos no Boletim do SPHAN Nº 44 Nov/Dez. Ano 1988. O escritório buscou uma visão não elitista de patrimônio o que resultou numa discussão mais ampla sobre o tema procurando levantar questões ligadas à identidade cultural da população local descrito por Abrahim (2003, p.66) como: “um assunto mais sério e que necessitava ser bastante trabalhado”

O SPHAN/Pró foi implantado com o objetivo de conscientizar a população local da importância de resgatar a memória amazônica, não apenas no que se referia à preservações de seus monumentos e paisagens, mas também no que diz respeito à valorização de seus hábitos e costumes. Foi o “despertar” de um começo em busca da percepção de necessidade de elaborações de projetos que visavam a proteção de bens culturais na cidade.

Mesmo sob luz de tais dificuldades, as ações preservacionistas no centro histórico de Manaus a partir da implantação do SPHAN/Pró começam aos poucos a reverter a inércia do Estado. Iniciou-se a partir daí campanhas de preservação local ao “desenvolver atividades de proteção e de identificação do patrimônio permitindo interações entre agentes de preservação e a população” (ABRAHIM, 2003. p.75), utilizando o próprio estado de má conservação do Mercado Adolpho Lisboa na década de 1990 para promover intervenções preservacionistas assistidas como forma de “provocar ou potencializar uma maior apropriação simbólica do bem por quem vivia fora do centro ou não frequentava”. Tal atividade da SPHAN/Pró foi inovadora e perscrutadora do início da conscientização do bem histórico-cultural da cidade.

A partir desta primeira ação de educação patrimonial na cidade, houve inúmeros projetos voltados para a visitação às obras de restauração, a educação patrimonial também teve um viés voltado ao turismo cultural.

Essa noção de herança de patrimônio no qual é valorizada questões logadas à identidade cultural da população abriu caminhos inclusive para novas pesquisas acadêmico-científico em Manaus, o qual a própria pesquisa recorre aos caminhos abertos por pesquisadoras de grande relevância na área de preservação Manaus.

Márcia Honda Nascimento Castro na sua dissertação de mestrado *Reconstruindo a Belle Époque Manauara: Projeto de Revitalização do Entorno do Teatro Amazonas e da Praça de São Sebastião*, analisa o processo de restauro com vasto registro iconográfico do patrimônio realizada na área pela Secretaria de Cultura. Outra pesquisadora, a professora da Universidade do Estado do Amazonas, Maria Evany do Nascimento em sua tese de Doutorado *Do discurso à cidade: políticas de patrimônio e a construção do espaço público no Centro Histórico de Manaus* discute a concepção de patrimônio em Manaus no final do século XX e início do século XXI, dentre o período de 1997 a 2012 no qual desenvolve uma análise sobre os discursos patrimoniais na construção de espaços públicos.

Com estudos voltados à Gestão patrimonial, Elisabete Edelvita Chaves da Silva Oliveira em sua dissertação de mestrado intitulada *Gestão da Conservação do Patrimônio Cultural no Centro Histórico de Manaus: 1997- 2009* no qual a pesquisa apresenta um panorama sobre gestão patrimonial na cidade analisando projetos realizados pelo Governo do Estado e Governo Municipal. Tais projetos citados, abriram caminhos para novas pesquisas resultantes de novos conhecimentos na área de preservação do Patrimônio Histórico no Amazonas, sendo assim, a própria pesquisa tem como princípio, agregar e evoluir sobre as noções de patrimônio Histórico-cultural.

2. A TRAJETÓRIA DA PINACOTECA E ACERVO

Para se investigar sobre a atuação do Ateliê de Restauro e conservação de obras de arte do Amazonas, é relevante para o entendimento do leitor, compreender as mudanças ocorridas em torno da cidade de Manaus, acerca do clima e o início de uma coleção que no futuro compõe o acervo artístico da cidade, e ainda, quando ocorre a implantação e fechamento da Pinacoteca, que será repensada pela Secretaria de Cultura do Estado de 1997.

Estudos sobre as cidades na Europa dos séculos XIX e início do século XX definem as cidades a partir do desenvolvimento econômico industrial, produzido pelo modelo econômico liberal. Lewis Mumford (1998), em seu livro *A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas*, conceitua muito bem sobre as transformações ocorridas nas cidades a partir do Industrialismo.

Mumford destaca que entre 1820 e 1900 as grandes cidades assemelhavam-se a um campo de batalha. A crise do modelo liberal fez com que intelectuais do final do século XIX e início do século XX tivessem que reelaborar a forma de pensar o mundo e suas relações socioambientais e, principalmente, o modo de pensar as questões urbanísticas. Segundo o autor, era necessário um novo modelo de cidade que representasse a prosperidade e a modernidade – no sentido de algo inovador para o período, pois, como afirmam Falcon e Rodrigues (2000), a noção de moderno está muito longe de constituir um verdadeiro conceito. Ainda segundo Mumford (1998), os modelos de cidade que estavam surgindo passaram a se orientar pelas necessidades de saneamento e higienização. Assim, a cidade deveria apresentar uma imagem bonita e aprazível, de tal forma que pudesse causar o bem-estar do corpo e da mente de seus moradores.

Leonardo Benevolo (2007), em seu livro sobre *História da cidade*, conceitua que o liberalismo industrial visava apenas ao aumento da riqueza, sem a preocupação com a situação de miséria em que estavam envolvidos os indivíduos produtores do espaço urbano. Segundo Benevolo (2007), o modelo de cidade surgiu sob essa perspectiva e foi implementado na Europa

a partir da primeira metade do século XIX, sem muita resistência. Houve países onde a aceitação ocorreu de imediato, como na França, e outros em que a aceitação foi lenta e gradual, como na Inglaterra. Esse modelo urbanístico influenciou, inclusive, a fundação de cidades coloniais e continua ditando a organização das cidades do mundo contemporâneo. No referido processo de modernização das cidades, encontra-se Manaus, que no final do século XIX e início do século XX é desenvolvida a partir desse planejamento urbano e sofre profundas mudanças dele decorrentes.

Segundo Bentes (2008), a Manaus de 1880 a 1910 era uma cidade próspera, cuja forte economia advinda dos lucros da comercialização do látex, extraído do leite da árvore seringueira¹⁵. De 1890 a 1940, o projeto urbanístico de Manaus se desenvolve não apenas nos seus aspectos técnicos e estéticos, mas também em seus aspectos arquitetônicos, fruto de políticas públicas financiadas por interventores. Tal financiamento, entretanto, atuou favorecendo e, ao mesmo tempo, excluindo determinados segmentos sociais.

A cidade de Manaus é um grande centro urbano, sendo uma das cidades mais populosas do Brasil, abrigando aproximadamente metade da população do Estado do Amazonas. Assim como a maioria das cidades brasileiras, Manaus não teve um planejamento oficial e prévio, muito menos foi possível prever a dimensão que este espaço urbano tomaria ao longo de sua história. Com o período do comércio da borracha no Amazonas, e mais tarde com a implementação da Zona Franca de Manaus, a área urbana da cidade passa a crescer com intensidade, e de maneira pouco ordenada.

Na perspectiva sobre o clima da cidade, o crescimento urbano afetou, a cidade gerou um clima próprio. Na perspectiva econômica, a cidade de

¹⁵ A *Hevea brasiliensis* é natural da região amazônica e se reproduz em florestas tropicais. Na casca da seringueira são encontradas as estruturas secretoras que contêm látex, chamadas de vasos laticíferos (IBGE, 2022).

¹⁵A Zona de Convergência Intertropical (ZCIT) é um sistema de grande escala, e é um dos mais importantes para compreender o comportamento da precipitação na Amazônia. Segundo Uvo (1989), a ZCIT é um conjunto de sistemas que integram banda máxima de convecção, cavado equatorial, Zona de Convergência dos Alísios e máxima Temperatura da Superfície do Mar (TSM).

Manaus do chamado “período áureo da borracha”¹⁶ tinha como segmento a modernidade e civilidade exigidas pelo capitalismo, por isso era necessário “embelezar” a cidade, transformando-a na “Paris dos Trópicos”. No período áureo da borracha no Amazonas, em meados do século XIX e na primeira década do século XX, a Região Norte vivia um novo tempo, uma época de estabilidade política e progresso econômico, depois de ter passado por grandes tribulações políticas. Ainda segundo Souza (1993, p. 134), era o momento de “poder respirar sossegado”.

Otoni Mesquita¹⁷ (2005), em sua dissertação de mestrado intitulada *A Belle-Époque Manauara e sua arquitetura eclética: 1852-1910*, analisa a cidade de Manaus em dois momentos distintos: o período provincial e as primeiras décadas do período republicano, de 1890 a 1910. Quanto ao modelo econômico a ser implantado na cidade, segundo Mesquita, este seguia então uma mentalidade progressista baseada no modelo burguês típico da incorporação do país e do Estado do Amazonas à economia capitalista internacional.

Ainda de acordo com Mesquita (2008), no período de 1890 a 1900 acontece um projeto de embelezamento implementado pelo governador Eduardo Ribeiro (1862-1900)¹⁸, concomitantemente ao apogeu da riqueza produzida pela exportação da borracha silvestre. Estavam presentes também no projeto da cidade os poucos recursos disponíveis ao poder público, que foram utilizados, em sua maioria, para dar prosseguimento às obras que visavam à sua implementação. Houve a implantação de serviços como água encanada, esgoto, luz elétrica, linhas de bonde, sistema de comunicação como telefone e telégrafo, coleta de resíduos sólidos e

¹⁶ Segundo o Jornalista Márcio Souza (1993, p. 45) o “Ciclo da borracha foi responsável pela prosperidade econômica no Amazonas, concentrado nas cidades de Manaus e Belém do Pará, teve seu auge entre o período de 1880 a 1910 e segundo pico da produção entre 1941 e 1945; sua decadência ocorreu pós-II Guerra Mundial por conta da concorrência com a borracha produzida na Ásia”.

¹⁷ Artista contemporâneo amazonense nascido em Autazes, em 1953. Embora se destaque com os trabalhos em pintura, sua poética visual abrange múltiplas linguagens expressivas, tais como desenho, gravura, instalação e performance. Acesso 01/01/2023 às 21h na plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9782950264061807>

¹⁸ Eduardo Gonçalves Ribeiro, o primeiro governador negro do Estado do Amazonas, nomeado governador por decreto do presidente militar e político Floriano Peixoto (1839-1895), entre 2 de novembro de 1890 e 5 de maio de 1891, e de 27 de fevereiro de 1892 a 23 de julho de 1896.

paisagismo, complementando um cenário que buscava ter um ar de cidade desenvolvida e moderna (MESQUITA, 2008).

Na perspectiva cultural, segundo Márcio Souza (1994), o ciclo da borracha promoveu o desenvolvimento cultural do Amazonas, entre os anos de 1890 e 1914. As cidades de Belém e Manaus investiram em óperas, saraus e temporadas líricas anuais. O Teatro Amazonas, inaugurado em 1896, é símbolo dessa opulência. Em 1910, foi fundada a Academia Amazonense de Belas Artes e a Escola Universitária Livre de Manaus. A Amazônia começou a produzir escritores como José Eustásio Rivéra, Inglês de Souza, pioneiro do Naturalismo, e poetas como Jonas da Silva, Paulino de Brito, Raimundo Monteiro, José Veríssimo, Domingos Antônio Raiol, Ferreira Pena, Lauro Sodré e Sant'Ana Nery (SOUZA, 1994).

Djalma Batista (2007), no livro *O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*, cita Eduardo Ribeiro em uma de suas famosas frases: “encontrei uma aldeia e transformarei numa cidade moderna”. Tal citação reflete não só as questões estruturais e arquitetônicas que estavam sendo modificadas na cidade, mas também se abrange o âmbito cultural, pois se considerava que a cultura regional era primitiva e deveria ser substituída pela cultura “civilizada”.

Sob a perspectiva social, a historiadora Francisca Deusa Sena da Costa, em sua dissertação de mestrado intitulada *Quando viver ameaça a ordem urbana (1890-1915)*, descreve uma Manaus cheia de casebres e cortiços e sem infraestrutura básica, não adequada às necessidades do sistema capitalista. A partir desse conflito, foi promulgada a Lei nº 23, de 6 de maio de 1893, encontrada no código de Postura da Intendência de Manaus, que exigia apenas a construção de belas fachadas para os prédios do centro da cidade. Dessa forma, construída a fachada, não interessava o que havia por trás: “Isso garantiu a permanência dos antigos habitantes nos novos espaços, porém, as fachadas os tornavam invisíveis aos olhos do Poder Público”. Nessa perspectiva, Costa considera que é importante destacar a cidade de Manaus como um espaço de contrastes, pois a elite e os indesejáveis (trabalhadores, desempregados, prostitutas etc.) conviviam lado a lado. (BENTES, 2008, pg. 53)

Ainda segundo Bentes (2008), a partir de 1914 até 1918 a economia do Amazonas, assim como a de todo o país, passou por dois grandes impactos econômicos, provocados pela crise da borracha e pela I Guerra Mundial. No Amazonas, a crise da borracha foi estarrecedora, pois a economia local era baseada unicamente na extração da borracha. A exportação do insumo diminuiu vertiginosamente devido à forte concorrência asiática no mercado internacional. Ainda segundo a autora, a Manaus do período de 1910-1940 não se restringia mais apenas ao Centro; a cidade cresce com a chegada de imigrantes do Nordeste em busca de uma vida melhor, assim como houve também o abandono do Amazonas pela elite.

Entre o final do século XIX e a primeira do XX, a sede do governo funcionou no Prédio do Paço Municipal¹⁹. Trata-se de um período áureo, em que não havia necessidade de autoafirmação em detalhes como esse. neste período, aconteciam no Paço grandes espetáculos e projetos (LOUREIRO, 1986).

Figura 1 - Museu do Paço, dezembro de 2017.

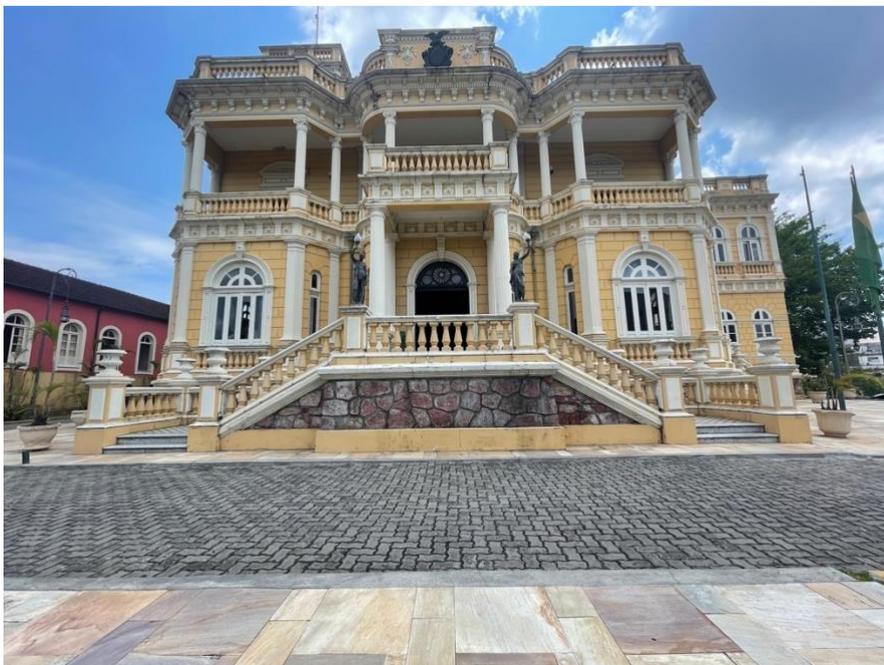


Fonte: A autora (2017).

¹⁹ Localizado na Praça D. Pedro II, s/n, Centro, data de 1871, quando foi lançada a pedra fundamental. Cinco anos depois, abrigou a sede do governo da Província do Amazonas. Em seguida, a sede do governo do Estado, após a Proclamação da República no Brasil. Foi, além disso, residência do presidente da Província (1874-1889) e de governadores do Estado (1889-1917). Em 1917, tornou-se sede da Prefeitura de Manaus. Fonte: Secretaria de Cultura do Amazonas. Acesso em 08/08/2021 às 15:40: <https://www.amazonasemais.com.br/manaus/uma-rara-visao-da-manaus-da-belle-epoque-no-paco-municipal-e-seu-entorno>

Em 10 de julho de 1917, a Assembleia Legislativa do Estado iniciou o processo para a compra do Palácio Rio Negro, a fim de torná-lo a sede do governo do Estado²⁰. A compra desse prédio tinha um significado enorme para a imagem que o governo queria passar, pois o período já não era mais favorável a ostentações, e investidores já começavam a debandar-se da cidade. O objetivo da compra era atrair investidores, mostrar que a administração do governo estava atuando em um prédio com relevância histórica, beleza arquitetônica e um dos grandes ícones da riqueza e opulência do “período áureo da borracha”.

Figura 2 - Centro Cultural Palácio Rio Negro, abril de 2022.



Fonte: A autora (2022).

Mesquita (2005) lança uma crítica a esse discurso modernista. Para ele, nunca existiu um verdadeiro interesse dos investidores na cidade. A crise do comércio e da borracha culminou no abandono do projeto de

²⁰ Construído no início do século XX, pelo comerciante alemão Karl Waldemar Scholz, para ser sua residência (LOUREIRO, 1986). Posteriormente, no governo de José Lindoso (1920-1993), o Palácio Rio Negro foi transformado em centro cultural, com salões para recitais de música erudita e instrumental, exposições, lançamentos de livros e teatro, mantendo o gabinete de despachos para o governador e agenda aberta para atos oficiais. Para preservar a identidade tradicional do edifício, o governo optou por ordenar as dependências destinadas ao uso cultural.

embelezamento de Manaus por parte dos investidores, que seguiram para outros locais onde pudessem obter lucros.

Adentrando a perspectiva política, segundo Bentes (2008), o movimento tenentista ganhou força na capital do Estado do Amazonas, como em outras partes do Brasil. A autora critica a política econômica das oligarquias, que permitia a atuação das empresas estrangeiras que retiravam as riquezas da região e não contribuía para o desenvolvimento local, havendo uma descarada corrupção administrativa. O então primeiro-tenente Alfredo Augusto Ribeiro Junior (1889-1938)²¹ invadiu e tomou o Palácio Rio Negro em 23 de julho de 1924, depondo o governador em exercício, Turiano Meira²², e prendendo seus principais assessores. No ano de 1926, o governo admite que um dos maiores problemas enfrentados pela administração se refere às obras públicas e que, devido aos exíguos recursos, não são realizados os reparos necessários nos edifícios públicos, que foram, ao longo do tempo, deteriorando-se (SANTOS, 1997). Segundo Santos (1997), os anos 1930 e meados dos anos 1940 foram marcados pela intervenção do governo central no Estado do Amazonas. Em nível nacional, acontece o Golpe de 1930, que levou ao poder Getúlio Vargas (1882-1954). Durante esse período, os prefeitos eram indicados pelo governador, o que ocasionou uma grande concentração do poder político no governo central. Como Álvaro Botelho Maia (1893-1969) caiu nas graças de Getúlio Vargas, exerceu o governo do Amazonas por mais de 15 anos, entre 1930 e 1945.

No entanto, entre os anos de 1937 e 1945, aconteceu a Segunda Guerra Mundial. Era época da ditadura de Getúlio Vargas²³, que deixou a sociedade inquieta, fato que se refletiu nas expressões literárias. Foi nessa geração que a literatura passou a ser mais voltada para a realidade social brasileira, com a exigência de que os artistas adotassem uma nova postura

²¹ Liderou, em 23 de julho de 1924, uma rebelião no Amazonas em apoio à revolta tenentista deflagrada 18 dias antes em São Paulo e depois em Sergipe, em oposição ao governo do presidente Artur Bernardes.

²² Eleito deputado estadual no Amazonas em 1922. Assumindo sua cadeira na Assembleia Legislativa nesse mesmo ano, exerceu o mandato até 1924.

²³ Segundo Santos (1997), Vargas ascendeu ao poder por meio da Revolução de 1930, foi eleito presidente de maneira indireta a partir de 1934, e, em 1937, implantou uma ditadura, com censura e perseguição de opositores. A partir da década de 1940, ele inaugurou um projeto político de aproximação dos trabalhadores, mas o enfraquecimento de sua ditadura levou-o a ser deposto pelos militares, em 1945.

diante da realidade e uma oposição aos fatos que desencadeou uma ruptura com o passado. Então, começam a surgir os romances carregados de denúncias. Foi a forma que os escritores brasileiros encontraram para expor seus ideais.

Na Região Norte não foi diferente, apenas muda-se o foco. Os autores amazonenses passam a salientar todo o contexto ocorrido na fase áurea da borracha, explorando-o amplamente. Muitas obras foram escritas fazendo alusão integral ou parcial ao ciclo, tais como *O Paroara* (1899), de Rodolfo Teófilo; *À Margem da História* (1909), de Euclides da Cunha; *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro; *Terra de Ninguém* (1934), de Francisco Galvão; *Um Punhado de Vidas* (1949), de Aristófanes Castro; *Beiradão* (1958), de Álvaro Maia, entre outros. Por meio dessas obras e outras mais, o ciclo da borracha tornou-se um tema bastante estudado e conhecido na literatura amazonense (CADORE, 1994).

2.1 A influência do Movimento O Clube da Madrugada em Manaus

Voltando à perspectiva cultural da cidade, na Manaus de 1910 as exposições de trabalhos artísticos eram realizadas no prédio da Biblioteca Pública, inaugurada em 17 de março de 1910, e eram, em sua maioria, quadros de paisagens europeias, eram obras de artes e objetos adquiridos através de presentes, compras, ambos, frutos da época da Manaus *Belle époque*, que acontecia para além do interesse comercial da borracha, as ligações entre as elites manauaras e europeias no qual tais referenciais físicos e simbólicos, sempre carregados de funcionalidades. No mesmo período, o artista Aurélio de Figueiredo (1854-1916) apresentou dois retratos de Antônio Bittencourt (1853-1926), que se achava no cargo de governador do Amazonas.

No Estado, a aquisição e a doação de obras aconteciam através de governantes com um pouco mais de interesse pelas artes. Cada governo comprava quadros de artistas recomendados por amigos ou autoridades de outros Estados, sem pretensão de criar um acervo artístico ou com intenção de continuidade (BRAGA, 2016).

O artista Francisco Aurélio Figueiredo de Mello realizou várias vindas a Manaus, onde participava de exposições e vendia suas obras. Segundo Heloysa Cordovil (1985), o artista realizou de três a cinco viagens a Manaus, uma delas em 28 de abril de 1907, a convite de alguns amigos conterrâneos residentes no Amazonas. Ainda segundo Cordovil, o artista era requisitado pelos governantes da cidade de Manaus e políticos locais, tanto que o departamento de obras municipais concedeu autorização ao artista, selando um contrato com o pintor para a confecção de uma tela a óleo representando a adesão do Pará à República, hoje exposta no Hall da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas, localizada no Centro da cidade de Manaus.

Heloysa Cordovil (1985) também destaca que um dos motivos das várias viagens pelo Brasil e por Manaus era o interesse do artista pela divulgação de obras das belas artes, pela larga difusão do ensino artístico e pela proteção da arte nacional. Em 17 de março de 1910, o *Jornal do Comércio*, de Manaus, anuncia novamente a vinda do artista a Manaus. Na época, Figueiredo de Mello possuía quadros presenteados a políticos da cidade, já inovava com algumas exposições realizadas em Manaus e outras cidades do Brasil e, além disso, sonetos e poemas do artista eram publicados nos periódicos locais, algo que evidencia a importância que era dada aos seus trabalhos, assim como o prestígio que tinha na capital e suas notáveis contribuições no cenário das artes.

Na década de 1950, Manaus passou por um difícil período econômico depois da queda da economia gomífera, pois a cidade sentia os efeitos e a desestruturação de sua economia, que por décadas esteve alinhada com a exportação da borracha. Na cultura, as únicas exposições que aconteciam eram em clubes como o Salão Nobre do Paço Municipal, com saraus literários e musicais. As exposições artísticas que ocorriam eram de nomes já renomados no cenário nacional, como o próprio Aurélio de Figueiredo (BRAGA, 2016).

Em 22 de novembro de 1954, surge o chamado Clube da Madrugada, um movimento que reunia jovens intelectuais de Manaus, justamente no momento de estagnação econômica do Estado, quando jovens estudantes

com interesses alinhados decidiram dar um basta no cenário de estagnação cultural que vivenciavam (TELLES, 2001).

Ainda segundo Telles (2001), foi na Praça da Polícia Heliodoro Balbi, em frente ao Palacete Provincial, no Centro de Manaus, que o Clube da Madrugada foi fundado. Jovens como Saul Benchimol (1934-2022)²⁴ e Luiz Bacellar (1928-2012)²⁵ encabeçavam o grupo, que debatia não apenas sobre literatura, mas também sobre as artes plásticas, filosofia, tecnologia e sociologia. O Clube da Madrugada contou com três gerações, de 1950, 1960 e 1970, e todas tiveram importante influência quando se trata do surgimento de vários artistas regionais, devido à valorização da produção local, ensino de artes e exposições de obras em centros culturais abertas ao público.

Luciane Viana Barros Páscoa²⁶, em artigo intitulado “Ecos do Modernismo: o Clube da Madrugada e as artes visuais”, aborda o movimento artístico chamado Clube da Madrugada, afirmando que se tratava de um movimento artístico com atividades vanguardistas e com interlocuções com o ensino das artes. Vale ressaltar que muitos desses artistas possuem obras representativas no atual acervo da Pinacoteca do Estado, como, por exemplo, Moacir Andrade (1927-2016)²⁷ e Álvaro Pascoa (1920-1997)²⁸.

Ainda segundo Páscoa (2006), membros do Clube da Madrugada atuaram realizando intervenções na imprensa, através de publicações em periódicos, da criação de uma revista literária, e também tiveram

²⁴ Saul Bechimol foi professor da Universidade do Amazonas onde atuou por 36 anos, membro da Academia Amazonense de Letras, é judeu filho de Isaac Benchimol e Nina Benchimol donos de uma rede de loja tradicional do Estado. Fonte: <https://portalamazonia.com/historias-da-amazonia/a-historia-e-legado-de-saul-benchimol> Acesso: 12/02/2021 às 14h:32min.

²⁵ Poeta nascido em Manaus. Foi considerado um dos poetas mais expressivos da literatura amazonense, ganhador do prêmio Olavo Bilac da prefeitura do Rio de Janeiro em 1959. Fonte: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/amazonas/luiz_bacellar.html Acesso: 12/02/2021 às 16h:00min.

²⁶ Luciane Viana Páscoa, Graduada em Artes Plásticas (1992) e Música (1993). É mestre em História (1997) e doutora em História (2006). Atualmente, é Professora Associada da Universidade do Estado do Amazonas. Fonte: <http://lattes.cnpq.br/7175920728861467> Acesso: 13/05/2021 às 21h:40min.

²⁷ Artista plástico com carreira literária, cursou magistério em marcenaria na Escola Técnica de Manaus. Foi professor de matemática e desenho técnico na Escola Normal São Francisco de Assis. Também foi técnico em contabilidade pela Escola Técnica de Comércio Brasileira. Atuou como professor de desenho no Colégio Estadual do Amazonas e como professor da Secretaria de Educação e Cultura/SEC-AM. Em 24 de setembro de 1965, foi nomeado primeiro diretor da Divisão da Pinacoteca do Estado (LOPES, 2018).

²⁸ Foi escultor, entalhador, gravurista, professor, e atuou na administração cultural do Estado do Amazonas.

participação ativa na diversificação de interesses culturais, com acentuado caráter libertário, procurando sempre estabelecer diálogo com outras instituições, tais como a Pinacoteca do Estado do Amazonas.

Páscoa afirma ainda que a concepção de arte se manifestou em Manaus após a criação do Clube da Madrugada e passou a ser difundida com a Biblioteca e Pinacoteca do Estado do Amazonas. A partir dessa união, surgiram artistas que comprovadamente integraram o movimento no período de 1954 a 1972, com poéticas particulares que formaram, segundo a autora, um valioso quadro das artes visuais no Amazonas. Segue abaixo publicação do *Jornal do Comércio*, de 21 de novembro de 1970, que descreve a movimentação cultural da época e a forte influência literária que o Clube da Madrugada exercia nos setores culturais do Estado:

**Figura 3 - *Jornal do Comércio*, edição 20557.
Manaus, 21 de novembro de 1970.**

JORNAL DO COMÉRCIO 21/11/70 PAG. 7

A CULTURA NO ESTADO DO AMAZONAS

1 Em Manaus, bem movimentado é o mundo cultural. E se fomos analisar ponto por ponto, na capital amazonense se produz muito mais do que em Belém. Com uma vantagem: pelo que podemos observar durante a sua estada na terra bare, quando ali fomos lançar a "Anali-
logia da Cultura Amazônica", há um perfeito entrosamento entre os escritores, o que não ocorre em nossa capital. Dois jornais ("Jornal do Comércio" e "O Jornal") mantêm sua ex-
suplementos literários dominicais, com produção de gente da terra, no primeiro sob a responsabilidade da Academia Amazonense de Letras e no segundo organizado pelo Clube da Madrugada. Ao lado disso, mensalmente é editado o "Jornal da Cultura", com paginação avançada e impresso em "off-set".

2 E para dar ao leitor uma ideia de como funciona a vida cultural no Amazonas, vamos enumerar os órgãos e entidades que dão movimentação às letras e artes amazonenses:

a) — Conselho Estadual de Cultura — Tem como presidente o cientista e escritor Djalma Batista. É constituído de 15 membros, nele tomando parte a nova geração literária (como Jorge Tufic, Luiz Bacelar, Elson Farias e outros), ao lado de grandes nomes das letras daquela unidade amazônica, como Djalma Batista, Mário Ypiranga Monteiro, Genesino Braga, André Vidal de Araújo entre outros. Há, portanto, um perfeito entrosamento de gerações;

b) — Fundação Cultural do Amazonas — Subordinada à Secretaria de Educação, tem destacada atuação. Estimula as letras, o cinema, as artes plásticas. No ano corrente publicou mais de 10 livros, em belíssimas apresentações gráficas; editou um disco, "O Canto da Amazônia", cantado por Maria Godoy e contendo músicas de Waldemar Henriques, Claudio Santoro, etc; promoveu a instalação de casas de cultura em Manacapuru e Itacoatiara; mantém bibliotecas volantes nos bairros de Manaus; promove a feitura de filmes e, ao lado de muitas outras promoções, edita o "Jornal da Cultura", um dos mais bem impressos e pagados do Brasil e que possui o seguinte expediente: diretor-presidente, Elson Farias; diretor-responsável, Athayde Gramêio Costa, secretário, Raimundo Nogueira; redatores, Alencar e Silva, Arnaldo Sampaio, Arthur Fagrácio, Jorge Tufic e Ernesto Penaforte; diagramação, Aluísio Sampaio; dep. de publicidade, Antísthenes Pinto.

c) — Academia Amazonense de Letras — Tem, também, destacada atuação. A diretoria está constituída pelos seguintes escritores: presidente, Djalma Batista, 1º vice, André Araújo; 2º vice, João Chrysostomo de Oliveira; secretário geral, Genesino Braga; secretário adjunto, Ojama César Itanassu da Silva; tesoureiro, João Mendonça de Sousa; bibliotecário, Mário Ypiranga Monteiro. Recentemente foram criadas mais 10 vagas em seu quadro de sócios, admitindo valores da nova geração, quase todos oriundos do Clube da Madrugada.

De acordo com informações que me foram prestadas pelo escritor Mendonça de Sousa, os próximos números da Revista da Academia serão impressos em "off-set".

3 Também colaboram para o engrandecimento cultural do Amazonas:

a) — Clube da Madrugada — Criado em 1954 em praça pública, para abrigar a juventude e para lutar contra o que então denominavam de "inércia literária", hoje continua tendo vida atuante, sob a presidência de Aluísio Sampaio. Edita seu suplemento dominical, e estimula o aparecimento de novos valores;

b) — Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas — Possui um belíssimo museu, ponto obrigatório para visita dos que gostam de antropologia e história. Voltará a editar sua revista;

c) — União Brasileira de Escritores, seção de Manaus — Tem Mendonça de Sousa como presidente e possui, como filiados, quase a totalidade dos escritores e artistas amazonenses (quase 200 sócios).

4 Novas perspectivas para a educação e cultura do Amazonas estão sendo abertas pela Universidade Federal do Amazonas, que está se aparelhando devidamente para educar a mocidade estudiosa do vizinho Estado. As Faculdades de Direito, Medicina, Economia, Filosofia, Odontologia, etc., funcionam a contento fazendo com que os jovens não mais se transfiram para outros Estados após a conclusão do curso secundário.

5 E por fim — nosso espaço é pequeno para uma apreciação mais ampla — o que é notável no Amazonas (convém repetir mais uma vez) é a afinidade, o entrosamento que existe entre as gerações: os mais velhos e experientes, com uma cultura mais alicerçada, dando a mão aos mais novos, trabalhando em conjunto, estimulando-se uns aos outros.

Um exemplo digno a ser seguido em nossa Belém do Pará, onde muita gente não tolera o aparecimento de valores novos.
(Transcrito do "A Província do Pará" — 17-11-70).

Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_01&pasta=ano%20197&pesq=%22A%20cultura%20no%20estado%20do%20amazonas%22&pagfis=93320

O Clube da Madrugada teve ainda o próprio estatuto, publicado no Diário Oficial do Estado do Amazonas, em 20 de dezembro de 1961, em que defendia a livre manifestação do pensamento e o estudo, o desenvolvimento

e a divulgação dos diversos ramos da ciência, das letras e das artes. Como alguns membros atuavam no *Jornal do Comércio*, eventualmente publicavam poemas dos integrantes com ilustrações de artistas remanescentes, proporcionando abertura para a valorização dos trabalhos de artistas regionais (PÁSCOA, 2011).

Em vista do que foi abordado nesta seção, é importante destacar tópicos como a aquisição sem grandes pretensões de obras artísticas por parte de governantes; as idas e vindas do artista Francisco Aurélio Figueiredo de Mello, além da aquisição e doação de várias de suas obras para a cidade de Manaus; a importância que o Clube da Madrugada teve quando se trata da movimentação cultural da cidade; o alinhamento do Clube da Madrugada junto às instituições culturais como a Biblioteca e Pinacoteca do Estado. Veremos em seguida que a Pinacoteca já surge com membros do Clube como seus primeiros coordenadores. E que Otoni Mesquita, um dos artistas alinhados ao movimento, assume a primeira coordenação do Ateliê de Restauro.

2.2 A Pinacoteca do Estado

Até o governo de Arthur César Ferreira Reis (1906-1993)²⁹, no ano de 1965, o Estado não possuía Pinacoteca, somente a Biblioteca Pública eventualmente era usada como sede das artes plásticas, com obras adquiridas pelos governos anteriores. Já havia a existência de mais de 90 obras remanescentes, sendo um pequeno acervo de artes plásticas constituído de forma aleatória e com intenção decorativa, monumental ou institucional. As obras óleo sobre tela eram peças da época provincial ou republicana que eram presenteadas ou compradas por meio de indicações de amigos, de governistas ou políticos (BRAGA, 2016).

Em 18 de junho de 1965, por meio do Decreto nº 322, foi instituída e oficialmente regulamentada a Pinacoteca do Estado, como um setor do Departamento de Educação e Cultura. O prédio da Biblioteca Pública do Amazonas foi considerado adequado para abrigá-la, e em seu piso superior

²⁹ Político e historiador, governou o Estado do Amazonas de 29 de junho de 1964 a 31 de janeiro de 1967.

foram feitas intervenções e reformas mais significativas, visando às adaptações necessárias para inaugurar a Pinacoteca. O artista amazonense Moacir Andrade foi nomeado coordenador da Pinacoteca do Estado em 24 de novembro de 1965, porém, a Pinacoteca, na então criação, não contava com a existência de uma reserva técnica ou quaisquer ações ou departamentos relacionados à conservação ou preservação das obras de arte já existentes no acervo. Segue publicação da nomeação no Diário Oficial do Amazonas:

Figura 4 - Nomeação de Moacir Andrade como coordenador da Pinacoteca do Estado, em 24 de novembro de 1965.

DIÁRIO OFICIAL

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS
FUNDADO EM 31 DE AGOSTO DE 1960
LEI Nº. 1

Diretor:
**Jornalista PARAGUASSO PINHEIRO
DE OLIVEIRA**

Administrador em Chefe:
JAMACY SENA BENTES DE SOUZA

Redação e Circulação
RUA LEONARDO MALCHER Nº. 130

Telefones:
DIRETORIA: 13-16 -- OFICINAS: 13-48

Caixa Postal: -- 19
Endereço Telegráfico: -- "DIÁRIO"

MANAUS -- AMAZONAS -- BRASIL

EDIÇÃO DE HOJE:
8 PÁGINAS
Preço Cr\$50,00

**SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E
CULTURA**

EXPEDIENTE DO DIA 24/9/65

DECRETOS:
O GOVERNADOR DO ESTADO DO
AMAZONAS, resolve

NOMEAR:
nos termos do art. 15, item II, da Lei n.º
494, de 16 de dezembro de 1949, Moacyr
Couto de Andrade, para exercer o cargo
de Conservador, da Parte Permanente do
Quadro do Poder Executivo, lotado na Pi-
nacoteca do Estado, do Departamento de
Cultura, da Secretaria da Educação e Cul-
tura.

NOMEAR:
nos termos do art. 15, item I, da Lei n.º
494, de 16 de dezembro de 1949, Moacyr
Couto de Andrade, para exercer em Comis-
são, o cargo de Diretor "CC-7", da Divi-
são de Pinacoteca do Estado, da Parte Per-
manente do Quadro do Poder Executivo,
do Departamento de Cultura, da Secreta-
ria de Estado da Educação e Cultura.

NOMEAR:
nos termos do art. 15, item II, da Lei n.º
494, de 16 de dezembro de 1949, Luiz Fran-
co de Sá Bacellar, para exercer o cargo de
Conservador, da Parte Permanente do
Quadro do Poder Executivo, lotado na Di-
visão de Pinacoteca do Estado, do Depar-
tamento de Cultura, da Secretaria de Es-
tado da Educação e Cultura.

EXONERAR:
à pedido, nos termos do art. 89, § 1.º ali-
nea "a", da Lei n.º 494, de 16 de dezem-
bro de 1949, Raimunda Vasconcelos da Sil-
va, do cargo de Zeladora padrão "B", da
Parte Permanente do Quadro do Poder
Executivo, da Divisão do Ensino Primário
e Iniciação Profissional do Departamento
da Educação e Cultura, lotada no Grupo
Escolar "Luizinha Nascimento", a partir
de 2 de julho do ano em curso.

EXPI
DE
No p
rente
do Dr.
Serviço
Sr. Go
guinte
Os t
so reli
Estado
firmar
nuncio
ros af
midadi
dois e
tém s
para t
ções f
nem s
sequên
vernar
porte
nome
acórdo
pronu
de res
deste
a) c
dos o
tinado
a mai
recurs
terial
b) l
localiz
te da
c) b
buroc
vos p
d) v
viços
tes ei
e) referi
f) t
tende
fase
g) para
alega
tos p
O ;
ciará
ções,
dá-lo
não
todo
ment
ofici
O ;
Profe
usan
mino

Fonte: LOPES, Valter Mesquita, 2022.

Segundo Luciane Páscoa (2011), o pintor Moacir Andrade foi o diretor fundador da Pinacoteca e permaneceu no cargo durante quatro anos. Após deixar a direção para assumir o cargo de assistente comercial na Fundação Cultural do Amazonas, foi incumbido dessa tarefa o escultor Álvaro Páscoa (1920-1997). Posteriormente, Afrânio de Castro (1931-1981) também ocupou o cargo. Museu e escola dividiam o mesmo espaço, interagindo. Os alunos tinham, desse modo, um contato direto com o acervo de artes

plásticas do Estado, como parte desse aprendizado visual. No intervalo dos estandes com as obras, ficavam as mesas e os cavaletes, além de um quadro negro onde eram ministradas as aulas de história da arte.

Segundo Robério Braga (2016), no livro intitulado *Notícias da Pinacoteca do Amazonas*, a primeira sede da Pinacoteca funcionou no segundo andar no prédio da Biblioteca Pública, na Rua Barroso, Centro da cidade de Manaus, próximo ao Teatro Amazonas. Inaugurada em 7 de setembro de 1965, contava com um acervo de noventa obras, dentre as quais telas a óleo, bico de pena, xilogravuras e talhas. As noventa obras de arte adquiridas pelas várias gestões antecessoras encontravam-se distribuídas pelos departamentos do governo, sendo necessário um projeto para reuni-las e fixá-las na então recém-criada Pinacoteca do Estado.

Iniciou assim, a partir da gestão de Moacir Andrade, a formação do acervo artístico do Estado. Ainda segundo Braga (2016), foi decidido diretamente pelo governador, como de costume, quais obras seriam expostas. Primeiramente, foram transferidos para a Pinacoteca dez trabalhos em óleo sobre tela que estavam no prédio do Centro Cultural Palácio Rio Negro. Depois, as peças existentes em repartições públicas foram reunidas e novas obras foram integradas ao acervo, através de doações de artistas regionais e do Sul do país. Ao mesmo tempo, eram comprados importantes manuscritos de festejados autores brasileiros para a composição de arquivo um histórico-literário, depositado na Biblioteca Pública.

Ainda segundo Braga (2016), nos primeiros tempos de funcionamento da Pinacoteca, criada a partir de uma nova estrutura conferida à administração estadual e ao mesmo tempo atribuída à Secretaria de Estado de Educação e Cultura (SEEC), foram estabelecidas amplas funções, tais como promover a cultura em todos os seus aspectos, fazer levantamento e defender o patrimônio científico, histórico e artístico do Amazonas.

A Pinacoteca Pública do Estado teve seu primeiro regimento interno fixado no Decreto nº 322, de 8 de outubro de 1965. Segundo os termos fixados no documento, a Pinacoteca deveria promover o desenvolvimento da cultura artística; conservar, catalogar e expor à visitação o acervo artístico

pictórico e iconográfico do Estado; formar coleções, adquirir objetos de arte de reconhecido valor e manter exposições de artes plásticas e iconográficas em caráter permanente. Como Páscoa (2011, p. 155) descreve:

O intercâmbio cultural entre a Pinacoteca e o Clube da Madrugada aconteceu de várias maneiras: através das exposições no Salão da Pinacoteca, ou pelo apoio mútuo oferecido durante a realização das Feiras de Artes Plásticas. A Pinacoteca adquiria obras de artistas expositores, recebia doações e desse modo, o acervo foi se tornando mais rico e abrangente.

A Pinacoteca exerceu esse papel, de centro de convergência de artistas e ensino de artes, especialmente pelo empenho de seus dois primeiros diretores, Moacir Andrade e Álvaro Páscoa, que estabeleceram o ensino de cursos livres de artes como pintura e desenho. Segundo Braga (2016), em 1965 na época da inauguração da Pinacoteca, aconteceram cursos livres, e nos anos seguintes, seguiram funcionando, com turmas de 200 pessoas, e terminavam em 102 pessoas assíduas. Uma das primeiras exposições acolhidas pós inauguração pela Pinacoteca foi em 1966, da artista plástica Marianne Overbeck (1903-1970), levada a efeito com o apoio do Clube da Madrugada.

O governo de Arthur Reis encerrou em 1967, com a Pinacoteca em funcionamento e atraindo público para exposições e cursos livres de artes. No governo de Danilo Areosa (1921-1983), de 1967 a 1971, foi criada a Fundação Cultural do Amazonas (FCA). A FCA atuou modestamente, poucos projetos relacionados à arte foram criados, e assim se sucedeu nos governos seguintes.

A mesma FCA instituiu a Fundação Televisão Educativa e a Fundação Cultural do Amazonas, fórmula do governo federal da época para a descentralização da gestão pública em entidades funcionais, mas manteve a vinculação da Cultura com a Educação na então Secretaria de Educação e Cultura (SEC). Na época, a maior parte dos recursos da SEC foi destinada à literatura, ainda que tenha havido outras importantes ações, como o Festival de Cultura, em 1968, que teve recorde de público.

Porém, as ações da FCA não se transformaram em projetos a longo prazo. Outros prédios culturais passam então a sofrer os efeitos da

precariedade provocados pelo período da ditadura militar, em que a construção política era adversa à democracia e os centros culturais sofriam com falta de incentivos federais (BRAGA, 2016).

No governo de João Walter de Andrade (1919–2018)³⁰, entre os anos de 1971 e 1975, foram fixadas apenas duas metas: o estímulo à criação artística e o acesso mais fácil ao patrimônio cultural amazonense, indicando que a SCA deveria assumir o efetivo trabalho de implantar e desenvolver ações destinadas à realização de programas e incentivar, sistematicamente, as manifestações de cultura. Segundo dados do IGHA, foi aprovada no governo de Henoch Reis (1907-1998)³¹, em 1976, a primeira lei³² de defesa do patrimônio histórico do Estado, com proteção também das obras de arte, e, portanto, do acervo artístico da Pinacoteca do Estado. Todavia, a lei não conseguiu repercussão prática, vindo a ser reformulada em 1982³³.

Nos governos seguintes, de José Lindoso (1920-1993)³⁴, entre 1979 e 1982,, de Paulo Nery (1915-1994)³⁵, entre 1982 e 1983, e de Gilberto Mestrinho (1928-2009)³⁶, entre 1982 a 1987, a Pinacoteca e a Biblioteca do Estado seguiam organizando exposições e atuando como ponto de encontro de artistas e estudantes, como noticiado pelo *Jornal do Comércio*, em 25 de março de 1988:

³⁰ Engenheiro civil, foi chefe da Comissão de Obras do Exército na Amazônia. Recebeu o cargo de governador do Amazonas de Danilo Areosa e governou até março de 1975, sendo substituído por Henoch Reis. Foi eleito pela Assembleia Legislativa do Amazonas, como candidato da Aliança Renovadora Nacional (Arena), partido de sustentação do regime militar.

³¹ Promotor público e juiz do Trabalho, interrompeu sua carreira jurídica quando o então presidente militar do Brasil, Ernesto Geisel (1907-1996), o nomeou governador do Amazonas, de 1975 a 1979.

³² Lei nº 1199, de 10 de setembro de 1976. Diário Oficial do Estado. Manaus, 10 set. 1976.

³³ Lei nº 1529, de maio de 1982. Diário Oficial do Estado. Manaus, 26 maio de 1982.

³⁴ Advogado, seguiu a carreira na política em Manicoré. Eleito indiretamente governador do Amazonas pela Assembleia Legislativa, de 15 de março de 1975 a 15 de março de 1979. Partido Político: PDS (Partido Democrático Social) Fonte: <https://www18.fgv.br>. Último acesso: 10 fev. 2021.

³⁵ Advogado e político, foi vice-governador. Eleito no cargo de titular, de 15 de maio de 1982 a 15 de março de 1983, renunciou no ano seguinte para disputar o Senado Federal. Partido: PDS (Partido Democrático Social). Fonte: <https://www18.fgv.br>. Último acesso: 10 fev. 2021.

³⁶ Político, foi eleito governador por sufrágio universal, exercendo o cargo de 15 de março de 1983 a 15 de março de 1987. Partido: PMDB (Partido Democrático Brasileiro). Fonte: <https://www18.fgv.br>. Último acesso: 10 fev. 2021.

Figura 5 – “Artistas expõem a paisagem amazônica”.

Jornal do Comércio, 25 de março de 1988.

18 Sexta-feira, 25/03/88 MOMENTO JORNAL DO COMÉRCIO

Artistas expõem a paisagem amazônica

A Pinacoteca do Estado (rua Barro, 57) inaugura hoje, às 19 horas, uma exposição coletiva denominada “Paisagens Amazonenses”, apresentando 30 trabalhos em pinturas e gravuras de 21 artistas que interpretam a natureza amazônica sob diferentes ângulos. A exposição permanecerá até o dia 31 de abril e fica aberta à visitação pública de segunda a sexta-feira, no horário de 9 às 18 horas, e sábado de 9 às 12.

Sobre o tema para a exposição, o diretor da Pinacoteca, **João Cantanhede**, explica que a intenção do evento significa a oportunidade para que os artistas expressem ao público suas impressões sobre a fenomenologia amazônica, destacando as imagens que têm da terra onde vivem através da utilização de variadas técnicas. “A vastidão, muita água, muito verde, que caracterizam a Amazônia, estão sendo interpretadas pelos artistas amazonenses à maneira de cada um”, destaca.

Nem todos os quadros da exposição estarão à venda, principalmente aqueles que fazem parte do acervo da Pinacoteca como os de **Branco e Silva** e **A. Rocha**, que foram emprestados para participar da exposição. Os outros artistas presentes em “Paisagens Amazonenses” são: **Ademar Brito**, **Anália Melo**, **Ely Bastos**, **Fernando Jr.**, **Francisco Williams**, **João Cantanhede**, **J. Oliveira**, **J. Ribeiro**, **Márcio Borges**, **Mocim Andrade**, **Mário de Paula**, **Stevenson**, **Sérgio Cardoso**, **Vas Pereira**, **Willys Silva**, **Rui Machado**, **Roberto Evangelista**, **U. Sanches**, **Bernadete Andrade**, **Otoni Mesquita**.

ATUAÇÃO

João Cantanhede antecipa que a sua administração na Pinacoteca do Estado pretende dar novos rumos às exposições e outros eventos artísticos. Segundo ele, a intenção para dar norteamento às exposições, organizando coletivas por determinado tema ou ângulo da linguagem do artista, pretende atingir um público como estudantes, empresários e compradores de arte, que até então se mantêm afastados da Pinacoteca do Estado.



A Pinacoteca do Estado inaugura hoje mostra coletiva de artistas amazonenses. Em primeiro plano, quadro de Branco e Silva

HORÓSCOPO

CARREIRO

Negócios. Financiamento, alguns lucros possíveis, não com ânimo.
Saúde. Saúde boa, mas não faça esportes violentos, risco de entorse.
Amor. Setor sentimental elétrico mas excelente, aproveite.
Pessoal. Participe do entusiasmo dos que o rodeiam.

TOURO

Negócios. Precipitação que pode abalar sua situação e suas finanças.
Saúde. Se você sofre da vista, consulte um especialista, não espere.
Amor. A felicidade está a seu alcance, saiba aproveitá-la.
Pessoal. Seja indulgente com os outros, compreenda suas dificuldades.

GÊMEOS

Negócios. Intuição excepcional, faça progredir seus esforços.
Saúde. Poupe seu ponto fraco, sua saúde está ameaçada.
Amor. Em caso de desentendimento, dê o primeiro passo.
Pessoal. Em família, um motivo de inveja ten-

Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%201988&pesq=%22artistas%20expõem%20a%20paisagem%20Amazônica%22&pagfis=33823

Outros acontecimentos relevantes que devem ser pontuados quanto às gestões citadas, em termos de cultura, são as exposições elaboradas pelo Clube da Madrugada. Dentre elas, uma que teve destaque no *Jornal do Comércio* foi a exposição “Salão Arte & Mulher”, realizada pelo FCA (1978), com trabalhos como os da artista Rita Loureiro (1952), representando um importante marco da presença feminina nas artes plásticas do Estado.

Os jornais da época também noticiaram certo descaso das gestões com os centros culturais, com o acervo da Pinacoteca e com os próprios artistas. Na edição de 26 de janeiro de 1986 do *Jornal do Comércio*, é publicado um manifesto do artista amazonense Bosco Ladislau (*1954)³⁷, criticando o descaso da SCA (Superintendência Cultural do Amazonas) para com os artistas locais e o esquecimento de artistas locais no acervo da Pinacoteca do Estado, denunciando que havia uma “panela de seletos

³⁷ João Bosco Ladislau é engenheiro civil e sanitarista, e trabalha como professor da Universidade Federal do Amazonas, lotado na Faculdade de Tecnologia. Mais conhecido como artista plástico, cultivava também a poesia, tendo, nessa condição, participado de algumas antologias, como *Poetas brasileiros hoje* (Rio de Janeiro, 1986) e *Marupiará* (Manaus, 1988).

artistas”. O intuito do artigo era, sobretudo, evidenciar a falta de zelo com os artistas locais e a forma que estavam sendo estabelecidas as relações dos artistas com o poder:

Figura 6 – “O nosso mais recente equívoco”.
Jornal do Comércio, 26 de janeiro de 1986.



Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%201986&pesq=%22o%20nosso%20mais%20recente%20equ%C3%ADvoco%22&pagfis=16360

Em julho de 1987, Jair Jacqmont (1947)³⁸ assume a coordenação da Pinacoteca do Estado e encontra um acervo totalmente destruído. Jair relata que se tratava de um crime contra o patrimônio, foi relatado os estragos do acervo de 70 telas da Pinacoteca do Estado, as obras se encontravam rasgadas e comprometidas pela ação de fungos e cupins com grosseiras rupturas e falta de camadas pictóricas.

³⁸ Segundo Páscoa (2011, p. 160), Jacqmont é um “artista ativo em Manaus desde 1960, iniciou seus estudos no Curso de Desenho e Pintura na Pinacoteca do Estado do Amazonas e em seguida participou de relevantes exposições de arte moderna no Rio de Janeiro”.

O acervo contava com obras de artistas como Manoel Santiago (*1897-1987), Antônio Parreira (*1860-1937), Chico da Silva Visconti (-1910, *1985), Hahnemann Bacelar (*1948-1971), e grande parte, encontradas praticamente destruídas no interior da Pinacoteca e em outros departamentos. Tal acervo encontrado em estado lastimável, provavelmente não teve um bom acondicionamento, ou tratamentos e cuidados preservativos desde a inauguração da pinacoteca. Ainda segundo Jair Jacqmount em entrevista ao jornal, as telas originais estavam seriamente comprometidas 'para sempre', as telas ficaram 'guardadas' no prédio do Instituto de Terras do Amazonas (ITERAM), e na residência do artista Júlio Pires, ou seja, sem uma reserva técnica, sem cuidados, nada organizados ou sem o mínimo de cuidados técnicos voltadas para ações preservacionistas, visto que até então, na Pinacoteca ou departamentos da Cultura, há a inexistência de uma equipe ou profissional voltado para tais cuidados. Ainda segundo Jacqmount, semidestruídas e no mais tal abandono aguardam espalhadas pelo chão, que o Estado, a Superintendência Cultural do Amazonas (SCA) e a nova direção da Pinacoteca arranjam recursos para restauração e complementação do acervo. A edição de 6 de setembro de 1987 do *Jornal do Comércio* traz uma descrição do estado degradante em que então se encontrava o acervo da Pinacoteca do Estado:

Figura 7 – “Pinacoteca está destruída”.
Jornal do Comércio, 6 de setembro de 1987.


JORNAL DO COMÉRCIO


Fundado em 02/01/1904 Ano LXXXIV Manaus, Domingo, 06 de Setembro de 1987 Nº 34.376 Exemplar: Cr\$ 15,00

Pinacoteca está destruída

Obras de artistas como Manoel Santiago, Antônio Parreira, Chico da Silva Visconti, Hahnemann Bacelar e Vienot e Morissh estão praticamente destruídas no interior da Pinacoteca do Estado (que funciona nos altos da Biblioteca Pública, na rua Barroso). Literalmente, estão entregues às traças e aos fungos.



O diretor da Pinacoteca, Jair Jacmont Catanhede, mostra duas obras de arte completamente destruídas

Os estragos do acervo de 70 telas da Pinacoteca do Estado vão de telas simplesmente rasgadas até a sua total destruição, passando por aquelas que estão comprometidas pela ação de fungos e cupins, indo a repinturas grosseiras e de mau gosto, que comprometem para sempre as telas originais. "Trata-se de um crime contra o patrimônio histórico e artístico do Estado", denuncia o artista plástico e restaurador Jair Jacmont Catanhede, justamente o atual diretor da Pinacoteca. Quando ele assumiu o cargo, há dois meses, encontrou apenas dez quadros expostos. Aos poucos, e a duras penas, acabou descobrindo que as demais obras estavam "guardadas" no prédio do Instituto de Terras do Amazonas (Iteram) e na residência do artista Júlio Pires, exatamente o responsável pela "repintura" grotesca de todo o acervo. As obras estavam lá por ordem expressa do último superintendente da Pinacoteca. (Página 21)

Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%201987&pesq=%22A%20pinacoteca%20está%20destru%C3%ADda%22&pagfis=29247

As expectativas para possíveis ações preservacionistas, ficaram em cima do trabalho de Jair Jacmont. O artista, e então novo coordenador da Pinacoteca do Estado, cursou desenho, pintura, gravura e programação visual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1974. Segundo o jornal, o artista cursou desenho e propaganda na Fundação Getúlio Vargas em 1975, graças a bolsas paga pelo Governo do Estado do Amazonas. Jacmont viajou para Minas Gerais, onde permaneceu por um ano cursando disciplinas voltadas para o restauro de obras de arte, porém, o artista não se intitula restaurador ou um profissional que teria conhecimentos apurados a ponto de instaurar um projeto intervencionista na época. O artista lamentou, alegando que as pessoas não tinham consciência cultural do que era restauração, ou tinham, consciência cultural sobre a importância da

conservação e restauração em obras de arte no Amazonas, impossibilitando-o de qualquer tomada de decisão.

Segundo a publicação do *Jornal do Comércio* de 6 de setembro de 1987, as obras que Jacmount tenta intervir, encontram-se no momento espalhadas pelo chão enquanto aguardam os painéis onde serão expostas. A tela “*A Morte de Gonçalves Dias*” óleo sobre tela de 1957 do artista Fernandes Machado, que se encontrava rasgada e com fungos, a tela ‘*Os Veranistas*’ de 1937, da artista Haydéia Santiago, segundo Jacmount em entrevista, tal obra foi ‘repintada’ grosseiramente, além de muitas outras obras que se encontravam com trapos pendurados nos chassis, além de molduras consumidas por cupins. Jair Jacmount define a entrevista como um ‘pedido de socorro’ que possa sensibilizar a Suframa apoiando a ideia de Luís Maximino de Miranda Correa, superintendente Cultural de levar a Pinacoteca para o Teatro Chaminé por conta do maior espaço.

Ao final da gestão de Gilberto Mestrinho, em dezembro de 1987, a Pinacoteca foi fechada devido a reformulações administrativas e à falta de investimento, e o setor da Cultura, atrelado à Educação, foi sendo deixado de lado. Em abril de 1981, houve a inauguração da galeria Afrânio de Castro, que ajudou a superar a falta de local para exposições. A galeria se tornaria ponto de encontro de artistas, sediando inúmeras exposições e abrigando discussões cotidianas sobre artes, que antes eram realizadas na Pinacoteca, mas igualmente sem os investimentos necessários para mantê-la funcionando ativamente. Em 20 de dezembro de 1987, o *Jornal do Comércio* relata o cenário de fechamento dos centros de artes e galerias que acontecia na cidade de Manaus, em matéria intitulada “Arte em recesso”:

Figura 8 – “Arte em recesso”. *Jornal do Comércio*, 20 de dezembro de 1987.

Arte em recesso

Zacarias Farlas
(Da equipe do JCI)

O mês de dezembro é o período em que várias instituições públicas entram em recesso, além de ser o mês que iniciam as férias escolares. Ao que parece, essa situação também está contagiando as poucas galerias de arte de Manaus.

A galeria "Afrânio de Castro", que funciona na rua Ramos Ferreira, está fechada. A Pinacoteca do Estado, que fica no prédio da Biblioteca Pública, está em reforma, conforme informou

o seu diretor Jair Cantanhede. A galeria "Anete Brito", na rua Monsenhor Coutinho, também não está funcionando. Apenas o "Espaço Cultural", na rua Joaquim Nabuco, e a Importadora e Galeria Nilce's, na Marçílio Dias, estão abrindo normalmente.

Diante disso, o público amazonense não gosta de prestigiar as obras artísticas (talvez por falta de costume), ou não existe nenhuma preocupação, por parte das autoridades e entidades locais, em procurar promover atividades culturais, desesti-

mulando, assim, os artistas, principalmente aqueles que ainda estão iniciando.

Pelo que se analisa, todos esses fatores contribuem para essa situação. Além de ter como fator determinante a própria realidade sócio-econômica e cultural da população brasileira, que não tem condições financeiras para ler em casa esses produtos e geralmente encara as atividades artísticas como desnecessárias.

No Amazonas, o governo não tem nenhuma política cultural definida, existe apenas a Superin-

tendência Cultural que cuida desse setor, mas geralmente assume uma política paternalista, que pretende deixar os artistas sobre a dependência de interesses políticos. Por outro lado, a população amazonense não "vê com bons olhos" os trabalhos artísticos. Pelo menos, nas poucas galerias existentes em Manaus, elas frequentemente estão vazias.

Mas, para quem gosta de apreciar excelentes artistas plásticos, tanto do Amazonas quanto de outros locais, ainda há pessoas que estão preocupadas em

preencher esse espaço em Manaus.

A Galeria do "Espaço Cultural" está promovendo exposição e venda, até o final de dezembro, de trabalhos do artista amazonense Mário de Paula. A Galeria fica aberta de terça a sábado, das 15 às 20 horas, e nos domingos, das 17 às 20 horas. Além do Espaço Cultural, a galeria da Importadora Nilce's, na rua Marçílio Dias, também está aberta para exposição e vendas de quadros de artistas amazonenses e de outros Estados do Brasil, ela funciona no horário comercial.

A realidade em preto e branco

Margareth Queiroz
(Da equipe do JCI)



Em recesso cultural

Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%20198&pesq=%22A%20pinacoteca%20est%20destru%C3%ADda%22&pagfis=31687

A gestão seguinte, de 1987 a 1990, tem como governador Amazonino Mendes (1939), que cumpre somente dois anos de seu mandato e renúncia para concorrer ao Senado Federal, cedendo a administração para seu vice, Vivaldo Frota (1928-2015). Nesse período, o Estado passou a estruturar uma restauração completa do Teatro Amazonas e a dedicar-se à criação do ISEA - Instituto Superior de Estudos Amazônicos, que realizou o projeto de construção do Sambódromo e pesquisas arqueológicas (BRAGA, 2016).

De 1990 a 1994, no terceiro governo de Gilberto Mestrinho, a Pinacoteca do Estado permanece fechada, devido a reformas que acontecem na Biblioteca Pública. Nos períodos de 1995 até 2002, aconteceram os três mandatos do governador Amazonino Mendes.

3. A FORMAÇÃO DO ATELIÊ DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE OBRAS DE ARTE DO AMAZONAS

Neste terceiro capítulo, será feito o histórico sobre como se deu o início do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas (ACROA).

Foi no Governo de Amazonino Mendes que foi criada a Secretaria de Estado de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos (SECEEA), até então inexistente no ordenamento administrativo do governo. Hoje em dia o departamento de esportes não faz parte de tal secretaria, e sua estruturação voltadas para a cultura, mantêm-se, sendo denominada atualmente como Secretaria de Cultura do Amazonas (SEC-AM).

Segundo dados da Secretaria de Cultura do Amazonas, durante os dois primeiros anos foi mantida a mesma estrutura organizacional dos governos anteriores, e, a partir de 1997, houve a criação de um novo modelo de secretaria, livre de secretarias como a de educação ou esportes. Surge então, uma secretaria com orçamento voltado inteiramente para a cultura, eventos culturais e festivais folclóricos, sendo no mesmo ano, fundado o Departamento do Patrimônio Histórico e Turístico, até então, também jamais existente nas gestões anteriores.

No mesmo ano de 1997, Amazonino Mendes (*1939-2023)³⁹, nomeou Robério Santos Pereira Braga (1951)⁴⁰ como secretário de Cultura de seu governo. Na gestão do secretário Robério Braga, no mesmo ano de 1997,

³⁹ Foi eleito governador já no primeiro turno, tomando posse em janeiro do ano seguinte, em sucessão a Gilberto Mestrinho. Em agosto desse ano, ingressou no Partido Progressista Brasileiro (PPB), agremiação surgida na ocasião como resultado da fusão do PPR com o Partido Progressista (PP). Posteriormente, em maio de 1996, mudou mais uma vez de legenda, entrando no Partido da Frente Liberal (PFL). Com a aprovação, em 1997, da Emenda Constitucional que permitiu aos ocupantes do Poder Executivo que concorrerem à reeleição, em outubro de 1998 Amazonino reelegeu-se por uma coligação comandada pelo PFL. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/amazonino-armando-mendes>. Último acesso em: 15 out. 2022)

⁴⁰ Pesquisador no campo da história do Amazonas e do patrimônio cultural. Advogado. Mestre em Direito Ambiental. Coursou Administração de Política Cultural. Possui registro profissional de museólogo. Professor convidado da Escola Superior da Magistratura do Amazonas e da Universidade do Estado do Amazonas, em Direito Eleitoral. Foi presidente do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, em vários mandatos, e secretário de Estado de Cultura, no período de 1997 a 2017. É presidente da Academia Amazonense de Letras, depois de ter exercido a função em mandatos anteriores. Disponível em: <https://roberiobraga.com.br/linha-do-tempo/>. Último acesso em: 15 out. 2022.

foi criado o Departamento de Patrimônio Histórico e Turístico, com sede no Palácio Rio Negro.

3.1 O Departamento do Patrimônio Histórico e Turístico-DPH (1997)

No ano de 1997, a SECEEA, então criada como órgão do Governo do Amazonas, foi estabelecido a responsabilidade pelo planejamento, elaboração, execução e acompanhamento das políticas culturais e artísticas na capital e no interior.

O órgão pertencia a Superintendência de Cultura, vinculado à antiga Secretaria de Educação do Estado. A SECEEA é composta na área da gestão de Patrimônio Histórico (Patrimônio Material: Obras de arte, restauro de papel e arquitetura; Patrimônio imaterial e arqueologia, a coordenação de Museus e a coordenação de Difusão Cultural (SILVA. 2013, p. 51). Foram fundados então em 1997, o Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte, e posteriormente, no ano de 2000, o Ateliê de Restauro de Papel. Com o passar dos anos, no ano de 2009, com a mudança para o prédio do Palacete Provincial no centro da cidade, juntou-se os ateliês, denominando-os atualmente como: Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte e Papel.

A Secretaria teve como regimento, o desenvolvimento de ações voltadas para programas e projetos com diversas estratégias, de forma permanente ou eventual, tais ações foram destinadas a atender às seguintes áreas de produção: livros, desenvolvimento de bibliotecas itinerantes, arte cênicas, cultura popular, artes visuais, eventos regionais, formação artística e técnica, criação de centros culturais, criação e manutenção de parques e praças, acessibilidade em setores culturais como a criação da biblioteca braile, criação de museus e comunicação e marketing sobre a cultura do Amazonas.

A secretaria, também ficou responsável a contribuir com a impulsão de grupos amadores e profissionais do Amazonas, criando centros culturais em espaços como prédios do entorno do Teatro Amazonas, e disponibilizando os centros culturais para apresentações e exposições de arte, teatro, música e

dança, tendo como objetivo financiar e apoiar a oportunidades para a formação de técnicos culturais e artistas.

Outro setor importante que se estabeleceu na então criada Secretaria de Cultura, foi o Departamento de Patrimônio Histórico e turístico do Estado (DPH). O instituído DPH foi criado na responsabilidade de preservação do patrimônio cultural do Amazonas e execução de uma política cultural, no sentido de popularizar e interiorizar as ações em parceria com organizações públicas e privadas, visando a dinamização dos espaços de patrimônio histórico à sociedade, de maneira a valorizar, formatar e difundir as manifestações culturais e artísticas do Estado, oferecendo mecanismos e meios para os agentes, produtores e artistas de modo geral.

Segundo Silva (2013. p. 52), tais sistemas funcionam de forma integrada e as ações são executadas com vistas à realização de objetivos comuns aos vários sistemas. Por exemplo, o sistema de patrimônio cultural atua em todos os sistemas considerando que a maioria das edificações que sediam os outros sistemas e histórica.

“O governo do Estado tombou vários imóveis no CHM, a partir da década de 1980. No período da pesquisa restaurou e institucionalizou imóveis públicos e espaços públicos, para sediar os departamentos da SEC, como por exemplo: o Centro Cultural Palácio Rio Negro, o Largo de São Sebastião; e a residência da professora Ivete Ibiapina, atualmente, Casa da Música” (SILVA, 2013. p. 52)

Vale lembrar que em relação ao conselho de Patrimônio Histórico no Amazonas, a primeira lei de defesa do patrimônio histórico estadual (1976)⁴¹ não previa a participação da sociedade no controle e preservação de bens culturais. No mesmo ano, foi criada a Comissão de Defesa do Patrimônio Histórico, como parte do Conselho Estadual de Cultura⁴², por iniciativa do

⁴¹ Lei nº 1.199, de 10 de setembro de 1976, que dispõe sobre a Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas.

⁴² Decreto nº 3.670, de 30 de novembro de 1976, que cria a Comissão Permanente de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas.

conselheiro e professor Mário Ypiranga Monteiro (1909-2004)⁴³, que foi seu primeiro presidente.

Um pouco mais tarde, em 1979, após emenda constitucional, foi conferido novo *status* a esse colegiado, com grande modificação estrutural, porque passou a integrar o gabinete do vice-governador do Estado⁴⁴, sendo por ele presidido. Com a reforma da legislação estadual, em 1982, o colegiado foi novamente reorganizado, permanecendo sob a presidência do vice-governador e em seu gabinete⁴⁵, situação que perdurou até a criação da Secretaria de Cultura, no governo de Amazonino Mendes, em 1997 (BRAGA, 2016).

Segundo dados da Secretaria de Cultura, o então recém-criado Departamento de Patrimônio Histórico tem como missão cadastrar e fiscalizar os imóveis de interesse de preservação do sítio histórico da cidade de Manaus. O Departamento passa a funcionar no prédio chamado Villa “Ninita”, um edifício histórico que fica ao lado do Palácio Rio Negro, na avenida Sete de Setembro, Centro de Manaus. Nesse espaço, também estava alocado, temporariamente, o acervo da Pinacoteca do Estado.

Figura 9 – Prédio Villa “Ninita”, abril de 2022.

⁴³ Advogado, professor e historiador que contribuiu de maneira relevante para a divulgação da história do Amazonas.

⁴⁴ Decreto nº 4.608, de 31 de julho de 1979.

⁴⁵ Lei nº 1.529, de 26 de maio de 1982.



Fonte: A autora (2022).

A conservadora-restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva, em sua dissertação de mestrado, intitulada *Gestão da conservação do Patrimônio Cultural no Centro Histórico de Manaus: 1997 a 2009, 2013*; ao aprofundar a discussão sobre gestão da conservação do patrimônio cultural no Centro Histórico de Manaus entre 1997 e 2009, realiza uma análise descritiva, desde o funcionamento da Biblioteca até a implantação do Ateliê de Conservação e Restauro de Papel.

Segundo Silva (2003), a Biblioteca Pública do Amazonas foi a primeira sede de funcionamento da Pinacoteca do Estado, criada no ano de 1964, no governo de Arthur Reis, e idealizada pelo artista plástico Moacir Andrade. O acervo era composto por obras adquiridas desde os tempos áureos da borracha, como as de Antônio Parreiras, Manuel Santiago, Francisco Aurélio de Figueiredo, Eliseu Visconti, Burle Max, Oscar Ramos, Otoni Mesquita, Jair Jacqmont, Bernadete Andrade, Sergio Cardoso Helen Rossy, Buy Chaves, entre outros.

Ainda segundo Silva, em 1992 a Pinacoteca foi transferida para o prédio do Centro de Artes da Chaminé, antiga usina de água, de propriedade da empresa inglesa Manaos Improvements, responsável pelo abastecimento de água em Manaus no início do século XX. E teve como diretor o artista

plástico Jair Jacqmont, que mantinha uma agenda de exposições e cursos, além de atividades teatrais e musicais.

Porém, desde a implantação da Pinacoteca, o governo não fomentou a conservação, restauração e preservação do acervo. O prédio não oferecia uma infraestrutura adequada, e as obras do acervo se deteriorara, acondicionadas umas sobre as outras, em uma área ínfima, com goteiras e umidade. (SILVA, 2013)

Entre os anos de 1997 e 2000, o Ateliê de Restauo de Obras de Arte tem como sede o Centro de Artes Chaminé. A partir do ano 2000 a Coordenadoria de Patrimônio Histórico e seus núcleos passam a ocupar uma residência no Largo de São Sebastião, onde são implantados também o Ateliê de Restauo de Papel, gerenciado por Denise Baraúna de Vasconcelos, e a Gerência de Projetos Especiais, por Franklin Mota. A partir do ano de 2009, os ateliês estão locados no Palacete Provincial.

Em 1997 foi o início dos trabalhos realizados em obras de arte, até então inédito no Estado, Robério Braga, ainda como secretário de Cultura, designa nomes para a gestão de Museus, Corpos artísticos, Liceus, Patrimônio, dentre outros. A secretaria da gestão de Braga era um projeto que pretendia atender às demandas culturais, além de preservar os bens móveis e imóveis, visando à dinamização da cultura na cidade.

Quadro 1 – Quadro do Departamento de Patrimônio Histórico

Áreas	Coordenação
Gerência de Restauo de Obras de Artes	Otoni Moreira de Mesquita (1997) Elisabete Edelvita Chaves Silva (1997-2004)
Gerência de Conservação e Restauração de Papel	Denise Baraúna Garcia de Vasconcelos (2001-2004)
Departamento do Patrimônio Histórico	Otoni Moreira de Mesquita (1997-1999) Regina Maria Lopes Pereira Lobato (1999-2001 / 2002-2016) Alfredo Marques Júnior (2001)
Inspetoria de Patrimônio Histórico	Márcia Honda Nascimento Castro (1997-2003) Landa Cristina Bernardo da Silva

	(2000-2003)
Projetos de Arquitetura	Regina Maria Lopes Pereira Lobato (1997-1998) Maria Sheila de Souza Campos (1999-2010)
Gerência de Engenharia	Franklin Carneiro da Mota (1999-2002)

Fonte: Elaborada pela autora, com base nos dados sobre a Gestão da Secretaria de Cultura dos anos 1997-2016.

Formada a equipe, no mesmo ano de 1997, a Secretaria de Estado de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos passou a investir na capacitação de seus funcionários, por meio de diversas programações e projetos de aprimoramento em Técnicas de Restauo, como cursos, consultorias e eventos ministrados por profissionais da construção civil de todos os níveis – Foram cursos com a carga horária de 600 hora-aula, ministradas por profissionais advindos de outras regiões do Brasil e de outros países também (CASTRO, 2008). Formou-se, assim, mão de obra qualificada para intervenções em edificações históricas, como, por exemplo, o Projeto-Piloto “Casas da Sete”⁴⁶.

Foi criado também o projeto “Manaus Belle Époque”, que objetivava recuperar conjuntos de edificações antigas, situadas no entorno de bens culturais imóveis considerados ícones da cidade, como a Catedral de Manaus e o Teatro Amazonas. Outra ação desenvolvida pelo departamento foi a orientação aos proprietários de prédios históricos para manutenção das linhas arquitetônicas e cores originais das fachadas, além de coordenar as ações pertinentes ao Ateliê de Restauo e Conservação do Amazonas.

Segundo dados da Secretaria de Cultura (2016), a nova gestão visava a uma atuação consistente, investindo na formação de profissionais, com o objetivo de democratizar o acesso ao conhecimento e expandir oportunidades de trabalho e aprendizagem para além da capital. Um aspecto relevante do projeto, que engloba formação técnica de conservadores-restauradores visando à preservação do patrimônio histórico e artístico, é

⁴⁶ Consistia na recuperação da fachada de 11 imóveis – de usos residenciais e/ou comerciais – no entorno do Centro Cultural Palácio Rio Negro, localizado na avenida Sete de Setembro, entre a Ponte Romana I e a Ponte Romana II (FERNANDES; SANTOS, 2021).

que pela primeira vez uma gestão estava disposta a investir na profissionalização de funcionários e, ainda, no restauro e manutenção preventiva de bens patrimoniais.

Segundo Silva (2013. p. 99) as obras restauradas inicialmente foram expostas em prédios da SEC, como o Centro Cultural Palácio Rio Negro, a Biblioteca Pública, a Sede da SEC, entre outros. A partir de 2000, sob a curadoria da museóloga Vera Lucia Ferreira e posteriormente pelo artista plástico Oscar Ramos, após a conservação-restauração das obras de arte óleo sobre tela, algumas das obras do acervo foram selecionadas e expostas na Vila Ninita. Ainda segundo Silva (2013. p.100), no decorrer dos anos, vários cursos foram propostos e organizados pelo ateliê, como o “Seminário internacional de conservação, restauração e preservação de bens culturais”, do Brasil e Itália, que reuniu vários especialistas dos mais distintos suportes, na cidade de Manaus.

Além da conservação e restauro do acervo da Pinacoteca, o Ateliê também contribuiu, no que tange aos bens móveis e elementos decorativos integrados à arquitetura, nos projetos de cursos de capacitação em restauro e “Fachadas da Sete”, como já citado, consultorias técnicas, restauro de catedral, restauro do Monumento de Abertura dos Portos, restauro das esculturas da Praça Heliodoro Balbi, restauro do Palacete Provincial, restauro da Academia Amazonense de Letras.

Robério Braga é tido como o mentor da estruturação do projeto e da nova Secretaria de Estado de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos, bem como dos departamentos voltados para o patrimônio histórico da cidade. De acordo com Ana Paula Rabello Fernandes, conservadora-restauradora que iniciou sua carreira como assistente de restauro da primeira equipe do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte: “O Robério Braga, o que posso te dizer é que ele foi visionário, e se encantou com o que viu, e se encantou com a possibilidade do que poderia ser feito. As pessoas tendem a ser críticas para com ele, mas vamos dar a César o que é de César, pois o Robério disse ‘me coloquem no papel o que será preciso, façam os custos, façam o projeto e vamos ver o que podemos fazer’, e a gente assim o fez”⁴⁷.

⁴⁷ Informação verbal fornecida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

A partir dessa gestão, projetos relativos a centros culturais, como a restauração de obras de pintura do acervo da Pinacoteca, passaram a ser desenvolvidos pelo poder público estadual. O Estado passou a organizar vários cursos de formação pessoal na área de museus, restauro e conservação de artes e papel, com o intuito de reinaugurar a Pinacoteca do Estado em um ambiente maior e com uma sala para o acervo artístico já recuperado, visando à aquisição de mais obras e mais museus. Trata-se, então, do surgimento da primeira equipe que iniciará o projeto do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

O Ateliê de Restauro de Obras de Arte foi coordenado primeiramente pelo jornalista, artista plástico e historiador da arte Otoni Mesquita, seguido da arquiteta Regina Maria Lobato. Mesquita e a conservadora-restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva implantam o Ateliê de Restauro de Obras de Arte, com vistas a conservar e restaurar o acervo da Pinacoteca do Estado. Atividades museológicas começam a ser realizadas, no Centro de Artes Chaminé, como a conservação das obras, a catalogação, a restauração, a exposição, entre outras atividades(SILVA. 2013).

Ainda segundo Silva, o acervo artístico da Pinacoteca do Estado encontrava-se com obras em estado avançado de deterioração, fazendo-se necessária uma intervenção preservacionista urgente. Juntamente com Robério Braga, o coordenador Otoni Mesquita inicia busca para montar a equipe do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte.

Até então, o Estado não havia tido funcionários especializados na área de conservação de patrimônio, não possuía profissionais com conhecimentos específicos sobre restauro e conservação, e menos ainda sobre os materiais e técnicas utilizados. Os únicos serviços de restauro que o estado havia até então realizados na capital tinham sido efetivados na restauração do Teatro Amazonas, nos anos de 1971 a 1974 e de 1987 a 1990, porém, com técnicos provenientes de outros Estados e do exterior, sem a participação de um técnico ou observador local⁴⁸.

Assim, para que o projeto de fato engrenasse, já com toda a gestão especificada e coordenada, era necessário investimentos para a formação e

⁴⁸ Dados de Gestão da Secretaria de Cultura e Arte no Amazonas: 1997-2016.

aperfeiçoamento técnico, com o intuito de fomentar mão de obra especializada e apoio técnico local para os processos de recuperação do patrimônio cultural.

Otoni Mesquita atuou como primeiro coordenador do DPH, e descreve a experiência do convite feito por Robério Braga para trabalhar à frente do Departamento:

Eu saí da universidade em 1989, mas, durante esse período (de 1990 a 1997), eu também fiz Mestrado e Doutorado. Na época, no Programa de Pós-Graduação em História e Crítica da Arte, da Escola de Belas Artes da UFRJ, havia muitos professores de arquitetura, e isso pode ter me ajudado a priorizar o aspecto arquitetônico da cidade. Além disso, eu não encontrava muitas referências que me permitissem uma abordagem mais profunda sobre a história das artes plásticas na região, pois a produção era incipiente, naquele momento. Mudei, então, para a história da arquitetura. Penso que foi muito importante constituir um trabalho que não havia naquele momento, que era a história da arquitetura de Manaus. Levantei dados e depois isso virou uma publicação. E exatamente em função desse Mestrado, a Secretaria de Cultura me convidou para trabalhar como coordenador de Patrimônio Histórico, o que, na verdade, foi uma surpresa quando Robério me chamou, junto com Sérgio [Cardoso] e Jair [Jacqmont]⁴⁹.

Desde sua implantação, em 1997, o Ateliê realizou um conjunto de atividades de preparação de mão de obra especializada e de apoio técnico porque, vale frisar, o Estado não possuía até então profissionais com reconhecimento específico sobre as técnicas, materiais, equipamentos, nem instalações adequadas para esse fim.

O Projeto de Capacitação foi posto em prática, e, paralelamente, aconteceu o “Curso de capacitação de trabalhadores em técnicas de restauração”. O projeto de profissionalização obteve o apoio do ISAE (Instituto Superior de Administração e Economia), do Ministério do Trabalho e da Secretaria de Estado da Cultura e Estudos Amazônicos (SECRETARIA DE CULTURA, 2016). Segundo Ana Paula Rabêlo:

Tudo era pago com os recursos da Secretaria de Cultura, inclusive os cursos. O fundo de amparo ao trabalhador e também, em alguns casos, a Associação Amigos da Cultura entravam com a verba para algumas coisas, como, por exemplo, as consultorias. Ela pagava o consultor, o hotel, e quando era necessário comprar alguns produtos químicos, eles também eram comprados pela Associação Amigos da Cultura. O motivo de contarmos com

⁴⁹ Informação verbal cedida por Otoni Mesquita, em 15 de outubro de 2022.

associações como essa era porque se fosse adquirir pelo Estado, teria que abrir licitações, e nós não conseguiríamos comprar em tempo hábil. Toda vez que tentávamos fazer diretamente pelo Estado, a coisa não acontecia, era muita burocracia, então conseguimos comprar pela Associação⁵⁰.

A capacitação foi realizada com recursos do Fundo de Amparo ao Trabalhador, incluindo cursos de restauração. Projetos da Gestão de Patrimônio, voltados para o patrimônio imóvel, fomentaram capacitação em conservação e restauro de bens imóveis e seus elementos aplicados, além de cursos voltados para áreas que se pautavam pela recuperação dos elementos decorativos em arquitetura e recuperação de pinturas decorativas.

Voltando ao Ateliê de Restauro de Obras de Arte, os processos de treinamento e qualificação de pessoal começaram na capital, com a contratação de consultorias como Edson Motta Jr. Posteriormente, para dar continuidade, o treinamento e a qualificação de pessoal foram realizados cursos na Espanha e na Itália (Florença), ou por técnicos no Rio de Janeiro e São Paulo, através de cursos e treinamentos que serão abordados ainda neste capítulo.

Em abril de 1997, sob a coordenação de Otoni Mesquita e orientação da restauradora Elisabete Edelvita⁵¹, a equipe então contava com: Jane Fontinelle, auxiliar de restauro e estudante de engenharia; Ana Paula Rabêlo Fernandes, auxiliar de restauro e estudante de História; e Eliene Costa. A seguir a figura 10 com a equipe do ateliê e a conservadora-restauradora Márcia Sampaio Barbosa, também consultora técnica do Ateliê e a equipe do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte:

⁵⁰ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

⁵¹ Possui graduação em Gravura pela Escola de Belas Artes da UFRJ (1992); especialização em Gestão do Patrimônio Cultural pela UFPE (2004) e especialização em Museologia pela Ufam (2008). É Mestre em Museologia e Patrimônio pela Unirio (2013) e doutoranda em Museologia e Patrimônio pela Unirio (2019). Foi responsável pela implantação do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, de 1997 a 2004. Na Prefeitura de Manaus, atuou como Coordenadora de Projetos Especiais entre 2004 e 2008. Desde 2012, trabalha na Fundação Oswaldo Cruz. Acesso: <http://lattes.cnpq.br/1294580602910616> em 22/03/2022 às 18:30

Figura 10 - Da esquerda para a direita, Márcia Barbosa (restauradora), Judeth Costa (assistente de restauro), Elisabete Edelvita (restauradora), Jane Fontenele (assistente de restauro) e Ana Paula Rabelo (assistente de restauro).



Fonte: Acervo pessoal de Elisabete Edelvita.

Otoni Mesquita narra a formação da equipe voltada à conservação de obras de arte:

Esse trabalho foi iniciado graças à participação da Bete [Elisabete Edelvita], que foi indicada pelo Dori (Carvalho), que estava dirigindo o Chaminé, num momento em que buscávamos restauradores, sobretudo para as obras arquitetônicas. Enfim, eu propus que ela fosse contratada como nossa restauradora, para que pudesse atuar nas duas áreas. Ela foi a primeira pessoa que veio e ficou no Chaminé. Ela que originou o que viria a ser o Ateliê. O Centro de Artes Chaminé foi a primeira sede do restauro, quer dizer, não tinha nada de restauro ainda. Mas é lá que ficavam as obras da Pinacoteca, em sua maioria maltratadas. E a Bete ficou como responsável pela conservação. Nós não sabíamos direito como íamos fazer isso. A Elisabete Edelvita é uma especialista que veio da restauração, que trabalhava com isso no Rio de Janeiro. Eu tinha realizado algumas coisas para restauração, mas muito superficialmente perante alguém que tem formação específica, que trabalha com produções e publicações, então isso a gente tem que reconhecer sempre⁵².

⁵² Informação verbal cedida por Otoni Mesquita, em 15 de outubro de 2022.

O acervo da Pinacoteca, que até então tinha o quantitativo de noventa obras, bem degradadas, necessitava urgentemente de intervenções preservacionistas, fato que levou a equipe a traçar um plano de ação de restauro nas obras. Assim, foram organizadas as primeiras providências a serem tomadas em reunião entre Otoni, Elisabete e Robério.

A premissa do então recém-criado projeto era instaurar uma nova ordem de resgate da memória artística, vislumbrando inicialmente apenas o acervo pictórico do Estado. A primeira etapa do trabalho consistiu na catalogação, documentação fotográfica, laudos técnicos das obras e elaboração do projeto de implementação de uma reserva técnica, que seria organizada e preservada pelo Ateliê de Restauro de Obras de Arte. Segue foto da obra *A morte de Gonçalves Dias* (1957), óleo/tela 1,55 x 2,76 de Fernandes Machado, uma das obras danificadas pertencentes ao acervo e restaurada pela equipe em 1998:

Figura 11 - *A morte de Gonçalves Dias* (1957), óleo/tela 1,55 x 2,76, de Fernandes Machado.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

O acervo, segundo o próprio Mesquita, estava “degradado, arrasado, maltratado completamente. Acho que não tinha uma obra que tivesse constado”. Robério Braga autorizou que Mesquita solicitasse consultorias, e através de Elisabete Edelvita foi feito o contato com os restauradores Florence Maria White de Vera (1945)⁵³ e Manuel Júlio Vera Del Caprio (1947)⁵⁴.

Segundo Ana Paula Rabêlo:

O próprio Robério, empolgado como estava, comentou que tinha visto na TV Cultura uma reportagem com a restauradora Florence White. Bete [Elisabete Edelvita] e Otoni concordam com a ideia de convidar a Florence para uma consultoria, visto que ela já tinha relevância na área de restauro. E tudo foi feito muito rapidamente, contatando o marido dela, que também era da área e tinha uma empresa voltada para área de restauro⁵⁵.

A primeira consultoria especializada em restauro a ser contratada foi, então, formada pelos técnicos de São Paulo, a restauradora Florence Maria White de Vera e o engenheiro Manuel Júlio Vera Del Caprio, proprietário da De Veras, um ateliê especializado em restauração. Na ocasião, por encomenda da Secretaria, foram verificadas as condições do prédio e, posteriormente, foi feita a emissão do laudo técnico, que resultou no relatório intitulado “Estudos iniciais para a recuperação e adaptação do Centro de Artes Chaminé”.

Florence White prestou atendimento emergencial às obras, que se encontravam em avançado estado de deterioração, transmitindo orientações teóricas e bibliográficas. Segundo Elisabete Edelvita, os consultores foram de fundamental importância no auxílio a Conservação preventiva, auxiliando no monitoramento dos ambientes expositivos de guarda e dos acervos. Estabelecendo as diretrizes que foram seguidas e compartilhadas com outros atores que participaram dos processos de construção do Ateliê e da restauração dos acervos.

Segundo Otoni Mesquita, a consultoria de Florence White não abrangeu as expectativas de entendimento prático e teórico, representando

⁵³ Restauradora, conservadora e professora de História.

⁵⁴ Engenheiro proprietário da De Veras, um ateliê especializado em restauração, é pesquisador, historiador, restaurador e conservador.

⁵⁵ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

apenas uma abordagem emergencial. A equipe necessitava de eventos práticos e conhecimento de materiais que até então eram escassos em uma capital tão distante.

Sob a ótica de Ana Paula Rabêlo:

A Florence vem, ainda em 1997, para fazer a primeira seleção de obras. Nós já tínhamos feito um pré-projeto e ela iria realizar o levantamento do projeto dela. Faz o levantamento conosco, conversa, só que quando ela entrega o projeto deles, percebemos que fugia muito do que de fato queríamos⁵⁶.

Aconteceu em 1997 um dos momentos importantes que marcam o início das práticas de restauro no Ateliê. São as oficinas de restauração, abertas também ao público, ministradas por profissionais com experiência na área de restauro de bens móveis e imóveis. O Ateliê e a Pinacoteca do Amazonas receberam, para tanto, a consultoria de Edson Motta Júnior⁵⁷. Segundo Elisabete Edelvita, Edson Motta Júnior ministrava a consultoria durante parte de suas férias, as aulas eram divididas em uma parte teórica e prática aplicada as obras a serem restauradas para a equipe do Ateliê e outra aberta ao público, com a apresentação de palestras para alunos e trabalhadores da construção civil sobre o que estava sendo executado.

O primeiro restauro a ser realizado, sob consultoria de Edson Motta Júnior, é na obra *O Banho de Ceci* (1900), de Francisco Aurélio de Figueiredo. Por sua relevância, esse trabalho será detalhado no próximo capítulo. Edson Motta Júnior, em sua consultoria, traz conhecimentos teóricos e práticos, como a confecção de uma caixa térmica para o reentelamento, conhecimentos básicos sobre conservação e restauro, e questões éticas e estéticas pertinentes. Além de Edson Motta Júnior, o Ateliê contou com a consultoria da restauradora Márcia Sampaio Barbosa, igualmente relevante, pois ela orientava a equipe sobre a mesa técnica que tinha grande importância para a prática de recuperação das telas.

⁵⁶ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

⁵⁷ Filho do artista, professor e conservador Edson Motta. Formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, é Doutor em Restauro e Conservação de Patrimônio, professor, restaurador e pesquisador do projeto "Materiais e Técnicas do Pintor Cândido Portinari".

De acordo com Ana Paula Rabêlo, a vinda de Edson Motta Júnior foi um grande passo, muito agregador no primeiro instante de aprendizagem:

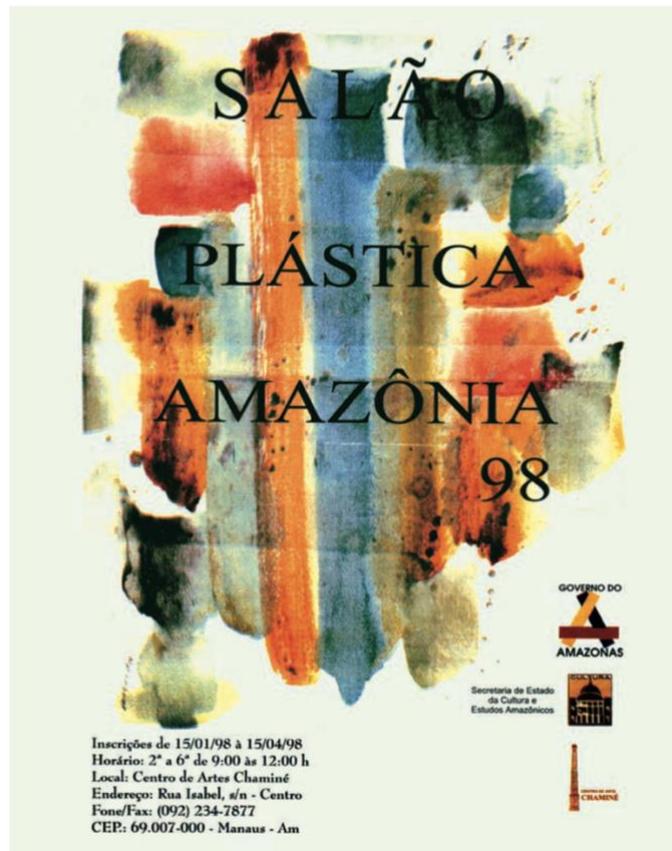
Decidimos pensar em outras pessoas. A Bete [Elisabete Edelvita] pensou no Edson Motta Júnior, que havia sido seu professor no curso de Restauro na UFRJ, e disse: “Dentro do que estamos pensando, o Edson é o melhor”. Assim, ela contata o Edson Motta Jr, que monta um cronograma conosco para vir de duas a três vezes por ano, formar a equipe aqui, e a partir daí ele vinha, nós escolhíamos as obras que deveriam ser restauradas, e a tela *O Banho de Ceci*, de Aurélio de Figueiredo, foi selecionada para nosso primeiro grande desafio⁵⁸.

À medida que a equipe de conservadoras-restauradoras e conservadoras se profissionalizava, o trabalho começava a tomar grandes proporções na cidade de Manaus, com a divulgação do restauro nos jornais da época. Na Manaus do início de 1997, as artes plásticas assumiam certo protagonismo nas ações públicas. Nesse cenário, a Universidade Federal do Amazonas inovou ao inaugurar seu Salão de Artes Plásticas Virtual, com obras de vários artistas regionais. O Estado, por sua vez, organizou o “Salão Plástica Amazônia” (1998-1999), com participação de 64 artistas regionais e nacionais, realizado no centro Cultural Palácio Rio Negro. Ao mesmo tempo, aconteciam exposições temporárias realizadas nos centros culturais como no Centro de artes Chaminé, e no Centro da cidade.

Figura 12 - Panfleto de divulgação do “Salão de Artes Plásticas da Amazônia 98”.

⁵⁸ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

- **Premiação especial Menção Especial do Júri:**
Cristóvão Coutinho, com Instalação.



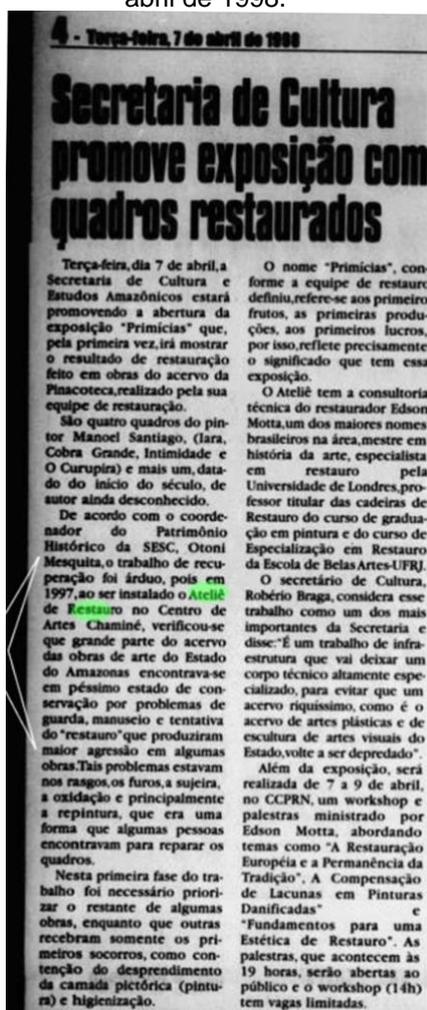
Fonte: Arquivo da Secretaria de Cultura.

Segundo dados da Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas, correspondentes à gestão de 1997 a 2016, o Ateliê passou a organizar o acervo artístico da Pinacoteca do Estado. Por conta do novo cenário artístico da cidade, desde o início são realizadas exposições evidenciando o processo de restauração, começam a ocorrer exposições das obras em processo de restauro, inclusive de muitas obras que já haviam passado por ações preservacionistas.

A equipe do Ateliê, trabalhando intensamente e em formação profissional, já se dedicava por inteiro ao restauro e conservação de obras de arte, para além de organizar exposições temporárias da atividade que vinha realizando. O trabalho da equipe se projetava cada vez mais, e os jornais passaram a publicar tais feitos. Em 7 de dezembro o Jornal Tribuna publica matéria de Sérgio Andrade, intitulada “Restauração revela arte abandonada”. Em 7 de abril de 98, o *Jornal do Comércio* divulga a

exposição das primeiras obras restauradas, que aconteceu no Centro de Cultura Palácio Rio Negro, reproduzindo o folder informativo sobre a exposição, intitulada “Primícias”:

Figura 13 – Publicação no Jornal do Comércio: “Salão de Artes Plásticas da Amazônia 98”. Jornal do Comércio, 7 de abril de 1998.



Fonte: Hemeroteca Nacional.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=170054_02&pasta=ano%20199&pesq=%22Secretaria%20de%20cultura%20promove%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20com%20quadros%20restaurados%22&pagfis=101930

Figura 14 – Folder de divulgação da exposição “Primícias” (capa).



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Paula Rabêlo.

Figura 15 - Panfleto de divulgação da exposição 'Primícias' (contracapa).



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Paula Rabêlo.

A exposição marcava o início da divulgação do trabalho da equipe do Ateliê, como marco que instaurava uma nova ordem em busca de "resgate da memória artística" como descrito no panfleto divulgador da exposição.

De fato, era o início de resgate da memória que tem como fato relevante, a apresentação das ações preservacionistas à sociedade. A exposição apresentava fotos do trabalho realizado na consultoria do conservador-restaurador Édson Motta Jr. e apresentava obras pós restauradas, descritas em anexo desta pesquisa.

Logo depois, houve novas exposições sobre a continuidade do resgate do acervo que até então, antes das intervenções, se encontrava abandonado nas gestões anteriores. Lentamente o acervo era reconstituído e organizado, a equipe empenhava-se nos cursos profissionalizantes e ao mesmo tempo, realizando intervenções na prática. O acervo, a partir destas exposições, primeira vez, tinha como intuito, um trabalho de “reaproximação” ao público para com as obras de arte, de certa forma, a partir da ótica da SPAHN/Pró, com o objetivo de conscientizar a população local da importância de resgatar a memória amazônica. Como descrito no mesmo informativo: “Como esta exposição, virão outras, e a sociedade participante verá o renascer da “Fênix”.

Figura 16 - Panfleto de divulgação da exposição “Resgatando a arte” (capa).



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Paula Rabêlo.

Figura 17 - Panfleto de divulgação da exposição “Resgatando a arte” (contracapa).

Resgatando a Arte

Tenho grande entusiasmo por este trabalho que restaura o acervo histórico e artístico do Estado, formando especialistas em tão peculiar área técnica. Vamos persistir dando vida à coleção estadual e continuar a enriquecê-la com aquisições de igual valor.

Amazonino Armando Mendes
Governador do Estado do Amazonas

Linguagem das mais antigas, a Arte, em especial, a Pintura, tem sido usada pelo homem para se comunicar. Desde a pré-história aos dias atuais a Pintura serviu como forma de expressão e registro de fatos, acontecimentos e manifestação estética. São símbolos, signos, sinais. Animalistas, animistas, geométricas, grafismos... livros. São ícones. São documentos atestatórios da evolução humana.

Num País sem memória, onde as ações em defesa do Patrimônio Cultural são, na maioria das vezes, pessoais e isoladas, é gratificante constatar que a decisão de implantar o Ateliê de Restauo foi das mais acertadas. Ganha a Arte, ganha o Estado, sempre lembrado apenas pela sua inigualável biodiversidade. Ganhou a sociedade amazonense que a partir de agora pode se orgulhar do acervo pictórico que possui.

Robério dos Santos Pereira Braga
Secretário de Estado da Cultura e Turismo

Ateliê de Restauo

Criado em janeiro de 1997, como uma das primeiras ações da recém criada Secretaria de Estado da Cultura e Estudos Amazônicos, sob orientação do Governador Amazonino Mendes, o Ateliê de Restauo instaura uma nova ordem e busca resgatar a memória artística daqueles que se expressaram e se perpetuaram através da linguagem da pintura.

Relegado ao abandono por sucessivas administrações, o acervo da Pinacoteca do Estado, lentamente retorna ao seu estado original, submetido a intervenções de mãos providenciais que devolveram-lhe a beleza, a dignidade e a finalidade para a qual foram idealizadas.



A. DAINIR: Mesa de Pela (s/d)

Estas mãos, treinadas na "arte" de restaurar, promoveram intervenções de limpeza (mecânica ou química), com recomposição das partes faltantes independente do suporte (madeira, tela, pedra, etc.) e do tipo de material/técnica (tinta acrílica, guache, aguada, óleo, outros).

Cores e imagens se contrapõem e se completam. A finalidade, mais clara, impossível! Devolver à sociedade amazonense "aquilo" que lhe pertence, o bem estético, artístico e cultural do qual é admirador e proprietário.

A proposta da mostra é dar conta do que está sendo feito na defesa da memória pictórica e no bem que pertence a todo o povo amazonense.

Despojada, esta mostra é apenas o registro de uma trajetória que, apesar de estar sendo construída, é histórica, a partir do momento em que marca a trajetória evolutiva de um povo, o amazonense que, despertado do seu "berço esplêndido", tem a oportunidade de conhecer um "pedaço" de si mesmo.

Como esta, virão outras e a sociedade participante verá o renascer do "fênix".

Nesta 6ª exposição a equipe do Ateliê de Restauo - CPHT da Secretaria de Cultura e Turismo composta por Ana Paula Rabêlo, Jane Fontenelle e Judeth Costa, sob a orientação da Restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva e coordenação de Regina Motta Júnior e Márcia Barbosa, do Rio de Janeiro, devolve à sociedade mais dez obras completamente restauradas e mostra uma em fase de restauo. As obras são:

- Antiga Usina de Manaus - Moacir Andrade (1959)
- Ouro Preto - Maria Campos (1983)
- O Encanto - Dulce Leite (1994)
- Forte Bahia - Rescala (1965)
- Mesa de Pela - A. Dainir (s/d)
- Biblioteca - A. Dainir (s/d)
- Dança do Boi - Rodrigues (1984)
- Sem título - Rodrigues (1991)
- Retrato de Oswaldo Cruz - R. Falcone (1917)
- Retrato de Jonathas Pedrosa - R. Falcone (1916)
- A Morte de Gonçalves Dias - F. Machado (1957)

Completando 25 obras das 171 a serem restauradas.



RESCALA: Forte Bahia (1965)

Fonte: Arquivo pessoal de Paula Rabêlo.

Como já descrito, o ateliê de conservação e restauo de obras de artes, é parte do DPH que atua em outras áreas descritas por Silva (2013). O ateliê como um todo, denomina-se Ateliê de Restauo e Conservação de Obras de Artes e Papel, e os segmentos voltados para além do resgate de obras de arte, trabalhavam na preservação do patrimônio histórico da cidade, arqueologia, arquitetura, engenharia e papel, todos com o mesmo objetivo de recuperação do patrimônio cultural móvel e imóvel para ser entregue à sociedade.

Se tratando do Ateliê como um todo, em 2001, ainda no governo de Amazonino Mendes, os integrantes do setor de restauo passaram pela oficina chamada "Iniciação das Técnicas de Investigação Científica", ministrada pelo químico italiano Carlo Lalli ⁵⁹, e pela conservadora-restauradora Paola Brcco ao mesmo tempo em que outros segmentos do DPH trabalhavam com ações preservacionistas, como, por exemplo, os restauros da Catedral de Nossa Senhora da Conceição, a chamada Igreja da Matriz, localizada no Centro da cidade.

⁵⁹ Formado pela Universidade de Florença, é restaurador, conservador e Professor Dr. de Química, Análise e Diagnóstico, no Instituto de Arte e Restauo Palazzo Spinelli.

Em 1997 aconteceu então a mudança de prédio, que tinha como objetivo estimular a requalificação do Largo de São Sebastião e juntar em um só prédio a Coordenação de Patrimônio Histórico com a equipe do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte e Papel, além de outros setores de conservação do Patrimônio Histórico voltados para arquitetura.

Figura 18 - Prédio onde funcionou a Casa de Restauro. Manaus, maio de 2022.



Fonte: A autora (2022).

O novo espaço do Ateliê foi desenvolvido após pesquisas em instituições renomadas do Rio de Janeiro, como o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional e em cursos de especialização em São Paulo. De acordo com Otoni Mesquita:

Em 1997, também em função da manutenção do acervo, fomos [Otoni e Elisabete] para um encontro sobre escultura de ferro ornamental no Rio de Janeiro. Lá, visitamos alguns acervos, laboratórios e reservas técnicas, para vermos o modelo que nós queríamos e poderíamos implantar. Fotografamos porque queríamos trazer esse modelo para a SEC [Secretaria de Cultura], e aquilo serviu de referência, sobretudo o Museu de Belas Artes, o Museu Histórico, o ateliê da Marilka e alguns lugares que eu não me recordo⁶⁰.

⁶⁰ Informação verbal cedida por Otoni Mesquita, em 15 de outubro de 2022.

Sobre a ação administrativa realizada pelo Ateliê, relatórios de todos os procedimentos eram datados e descritos pela própria equipe de restauradoras. A equipe realizava diagnósticos sobre as obras que passaram por restauro e conservação, e ao final de cada mês havia um relatório total do que ocorreu na sede e no acervo artístico. Graças a esse trabalho, foi possível criar uma tabela que indica cada obra restaurada ou conservada, com detalhes minuciosos, ricamente informada e datada, numa estrutura organizacional seguida até os dias atuais.

De acordo com Ana Paula Rabêlo:

A Elisabete, quando estava à frente do Ateliê, por ser uma “locomotiva”, ela movia, estava o tempo inteiro pensando mais à frente, sempre procurando publicação, sempre procurando projetos. Quando tinha um encontro em tal lugar para falar do restauro, por exemplo, então ela fazia a gente ficar maluca para escrever, para mandar artigo. O fato é que a Bete nos fazia parar e escrever sobre o que estávamos realizando, por mais que desse trabalho, nos fazia parar e pensar, refletir sobre os processos de restauro e conservação que realizamos. Isso era necessário para “alterar a rota”. Então, não fazíamos o restauro e a conservação no automático, ela nos fazia escrever relatórios de tudo, nos fazia ter um registro, conhecimento científico. Se eu tenho hoje um material sobre o Ateliê, é porque ela nos fazia entender e escrever sobre⁶¹.

Segundo Emanuelle Menezes, que em 2001 atuou como estagiária no Ateliê e atualmente se encontra no cargo de restauradora:

Uma das coisas que aprendi com a Bete era que o ateliê tinha que ser superorganizado, então tínhamos que limpar onde trabalhávamos, organizar e limpar quando terminávamos [...]. A Paula era uma figura fundamental sempre no processo de escrita, e sempre correndo atrás⁶².

Conforme as fichas de diagnósticos e as anotações com identificação de pinturas, chega-se ao total de 346 obras do acervo artístico restauradas/conservadas, dentre telas, instalações, objetos, entalhes e esculturas. Partindo de tais informações, foi possível realizar a criação de uma tabela detalhada, em que é informado o autor, título da obra, técnica,

⁶¹ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

⁶² Informação verbal cedida por Emanuelle Menezes de Figueiredo, em 17 de outubro de 2022.

dimensões, ano de autoria da obra, ano de restauro/conservação, e a observação indica o atual lugar em que a obra se encontra. Segue o exemplo da tabela, contendo informações de 24 obras do acervo artístico:

Quadro 2 - Exemplo de parte da tabela de obras restauradas/conservadas.

Nº	Autor	Título da Obra	Técnica	Dimensões	Ano	Restaurada em:	Observação
1.	Elizeu Visconti	Retrato de Manoel Santiago	Óleo/tela	0,65 x 0,81	S/D	1998	Pinacoteca
2.	Francisco Aurélio de Figueiredo	Banho de Ceci	Óleo/tela	1,63 x 1,23	1900	1998	Pinacoteca
3.	Manoel Santiago	A Cobra Grande	Óleo/tela	0,71 x 0,93	S/D	1998	Pinacoteca
4.	Manoel Santiago	Iara	Óleo/tela	0,57 x 0,68	S/D	1998	Pinacoteca
5.	Manoel Santiago	Curupira	Óleo/tela	0,64 x 0,53	1934	1998	Pinacoteca
6.	Manoel Santiago	Intimidade	Óleo/Tela	0,80 x 0,64	1934	1998	Pinacoteca
7.	Mariane Overbeck	Menino Canoeiro	Óleo / madeira	1,20 x 0,59	1965	1998	Ateliê de Restauro
8.	Não identificado	Sem título (Menina)	Óleo/tela	0,91 x 0,61	S/D	1998	CCPRN
9.	-	Busto de D. Pedro II	Escultura	0,65 x 0,52	S/D	1998	IGHA
10.	A. Dainir	Mesa de Pela	Óleo/tela	0,60 x 0,90	S/D	1999	CCPRN
11.	A. Dainir	Biblioteca	Óleo/Tela	0,60 x 0,90	S/D	1999	CCPRN
12.	Antônio Parreiras	Carnaval na Roça	Óleo/tela	1,10 x 2,01	1904	1999	Pinacoteca
13.	Dakir Parreiras	Sem título	Óleo/Duratex	0,32 x 0,41	1957	1999	Pinacoteca
14.	Dakir Parreiras	Tropeiros	Óleo/tela	0,65 x 0,81	S/D	1999	Pinacoteca
15.	Dulce Leite	O Encanto	Acrílica/tela	0,77 x 1,40	1994	1999	Ateliê de Restauro
16.	Maria Campos	Ouro Preto	Óleo/ tela	0,60 x 0,40	1983	1999	Numismática
17.	Moacir Andrade	Antiga Usina Manaus	Óleo/tela	0,62 x 0,72	1959	1999	Pinacoteca
18.	Paolo Ricci	Grande Hotel de Belém	Óleo/tela	0,51 x 0,61	1960	1999	Pinacoteca
19.	R. Falcone	Retrato Oswaldo Cruz	Óleo/tela	0,59 x 0,48	1917	1999	Pinacoteca
20.	R. Falcone	Retrato de Jonathas Pedrosa	Óleo/tela	0,70 x 0,55	1916	1999	CCPRN
21.	Rescala	Forte Bahia	Óleo/tela	0,59 x 0,73	1965	1999	CCPRN
22.	Rodrigues	Sem título	Óleo/Duratex	0,61 x 0,87	1981	1999	SEC
23.	Rodrigues	Dança do Boi	Óleo/Tela	0,87 x 0,61	1984	1999	SEC
24.	Sólon Botelho	Sem título (Paisagem)	Óleo / Tela	0,80 x 1,00	1957	1999	Pinacoteca

Fonte: Acervo digital do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas.

Segundo dados da Secretaria de Cultura do Amazonas, de 1997 a 2016, o número total de bens móveis restaurados registrados foi de 346, dentre eles, telas, instalações, entalhes e esculturas. O Ateliê também tem

informado o total de bens imóveis e elementos integrados à arquitetura, além de objetos em porcelanato pertencentes à época do ciclo da borracha.

Foram criadas fichas técnicas para cada obra do acervo artístico de Manaus. Cada processo, cada intervenção era descrita e documentada pela equipe. No início das atividades do Ateliê, durante a coleta e organização do acervo artístico, houve a seleção das obras e diagnóstico de cada item que se encontra no acervo, seguindo-se o mesmo processo organizacional iniciado pela primeira equipe. Com muitas informações e dados de grande relevância, em 2014 foi possível criar e manter organizado um acervo digital chamado *Inventário de obras de arte*, agregando dados sobre novas obras que passavam a fazer parte do acervo e atualizando as intervenções realizadas. Até o ano de 2016, o inventário de obras contabilizou um acervo digital de fotos e fichas técnicas organizadas por pastas, em ordem alfabética, indicando a numeração da obra, o número do tombo, autor e título, técnica e ano da obra, bem como sua atual localização, como demonstra a imagem abaixo:

Quadro 3 - Exemplo de ficha técnica do artista amazonense Manoel Santiago (1897-1987).

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014					
Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Obs.	Imagem
1.	3153	Manoel Santiago "A cobra grande"	Óleo/tela 0,71x0,93 Sem Data	Pinacoteca do Amazonas Restaurado	
2.	3154	Manoel Santiago "Iara"	Óleo/tela 0,57x0,68 Sem Data	Pinacoteca do Amazonas	
3.	3151	Manoel Santiago "Intimidade"	Óleo/tela 0,80x0,64 1934	Pinacoteca do Amazonas Restaurado	

Fonte: Acervo digital do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas.

A partir de 2009, o Ateliê passou a funcionar no Palacete Provincial⁶³. No novo espaço, foi instituído também o acervo artístico/reserva técnico da Pinacoteca. O Ateliê de Papel assim como na Casa do Restauro permaneceu separado do Ateliê de Obras de Artes em distintas salas. Incluiu-se ainda no Palacete a Pinacoteca, que ganhou um espaço amplo de duas salas. Seguem fotos do Departamento do Ateliê de Restauro e Conservação de Papel, Departamento do Ateliê de Restauro e Conservação de Artes, e parte anexa, que agrega o acervo artístico:

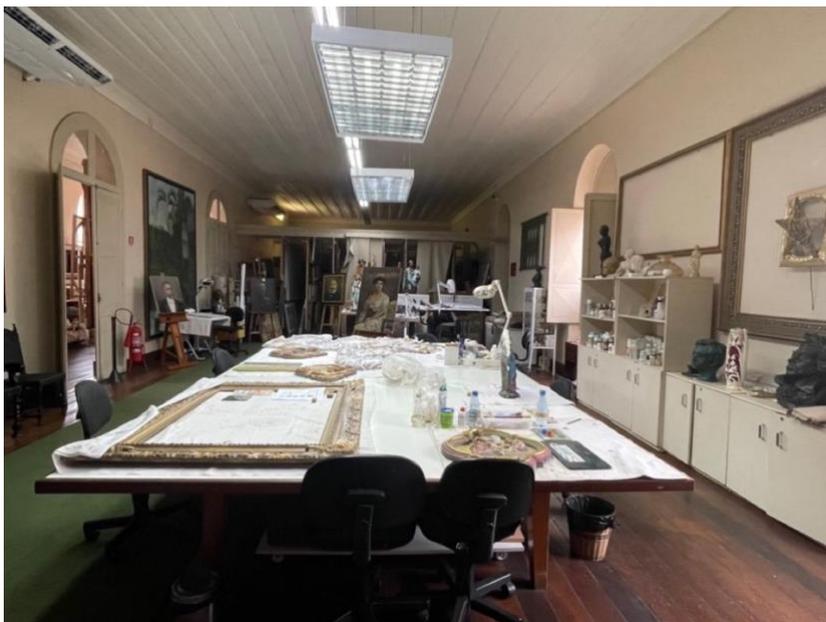
Figura 19 - Sala do Ateliê de Restauro e Conservação de Papel. Manaus, agosto de 2022.



Fonte: A autora (2022).

Figura 20 - Sala do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte. Manaus, agosto de 2022.

⁶³ Prédio onde funcionava o Quartel da Polícia Militar em 1875, localizado na Praça Heliodoro Balbi, s/n, Centro - Manaus (AM).



Fonte: A autora (2022).

Figura 21- Parte da Sala onde fica o acervo artístico, dentro do próprio Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte. Manaus, agosto de 2022.



Fonte: A autora (2022).

Sob a coordenação de Elisabete Edelvita, as obras passaram a ser organizadas e armazenadas em lugares mais amplos com o melhor condicionamento possível. Segundo a conservadora-restauradora Elisabete Edelvita, quando ainda no Teatro Chaminé, as obras eram armazenadas numa sala no andar térreo. A conservadora-restauradora organizou uma

sala com compensados anteriormente utilizados nas exposições, e que foram reutilizados para a fixação das obras. O Ateliê, quando já na Casa do Restauo, a própria Elisabete reservou uma área e solicitou a confecção de traneis corrediços, ainda segundo Elisabete Edelvita, embora essas áreas não fossem as mais adequadas, as obras ficaram numa melhor situação do que quando chegaram no Teatro Chaminé.

Atualmente, sobre o anexo onde se encontra a reserva técnica com obras não expostas do acervo artístico, envolvem preocupações atreladas à falta de espaço que possa agregar o acervo sem comprometer as obras que se encontram sobrepostas uma a outra.

A reserva técnica não chega a ser uma sala, somente parte da sala onde funciona o Ateliê de Conservação e Restauo de Obras de arte. Com o passar dos anos, desde 1997, as várias intervenções, e mudanças de ambientes, houve também, o aumento das aquisições de obras, o aumento do acervo.

Antes, havia uma dinâmica para exposições de peças, de boa parte do acervo, com o aumento das aquisições, houve a necessidade de reservar parte das coleções em um pequeno 'emaranhado' de traneis.

Diante disto, verifica-se a necessidade de encontrar uma lógica específica de organização, acondicionamento ou mesmo, como solução mais plausível, uma necessidade de um espaço mais amplo, que melhor acomode o acervo artístico, engrandecido com o passar dos anos.

3.2 Cursos, treinamentos e oficinas realizados em Manaus

A partir da disponibilização de dados cedidos pelo ex-secretário de Cultura Robério Braga e pela Secretaria de Cultura, tornou-se possível a criação de uma tabela detalhando os cursos e oficinas que aconteceram em Manaus, seus ministrantes e participantes, dentro do marco temporal da pesquisa. O panorama é relevante, pois permite vislumbrar o processo de profissionalização da equipe do Ateliê.

Segundo Ana Paula Rabêlo:

Traziam uma equipe de artistas plásticos da Ufam [[Universidade Federal do Amazonas] para fazer os cursos. Também quando

vinha o Edson, para qualquer consultoria, ele tinha que realizar alguns dias de cursos, que eram abertos também para outras pessoas. Tinha que ter esse momento aberto para outros grupos, até porque o Robério entendia que chegaria o momento em que precisaríamos de várias pessoas, e realmente chegou o momento, que exigiu que tivéssemos mão de obra qualificada trabalhando conosco. Toda vez que precisávamos trabalhar um material novo, com elementos sobre os quais não tínhamos conhecimento, sempre indagávamos “quem poderia vir?”, e então contatávamos essa pessoa. O profissional vinha e ficava 15 dias para montar o projeto e ensinar, e em uma dessas oportunidades quem vem é o Carlo Lalli Paula Bracco. Depois de algum tempo, o Robério entende que já estamos preparados e aptos para trabalhar com tela, e resolve ampliar⁶⁴.

Segue quadro exemplo com os dados descritos (a Tabela completa de dados fixados em Apêndice D):

Quadro 4 – Quadro de cursos ministrados no período de 1997 a 2016.

Ano	Cursos	Ministrantes	Participantes
1997	Restauro de Pinturas	Florence White	Otoni Moreira de Mesquita, Elisabete Edelvita Chaves da Silva; Jane Fontenelle, Ana Paula Rabelo Fernandes, Eliane Costa.
1997	Restauro de Pinturas	Édson Motta Júnior	Otoni Moreira de Mesquita, Elisabete Edelvita Chaves da Silva; Jane Fontenelle, Ana Paula Rabelo Fernandes, Denise Baraúna, Agenor Fernandes Valente, Judeth Maria Ferreira da Costa Eliane Costa.
1997	Introdução/Atualização à Museologia/Museografia; Atualização em Administração; Preservação de Acervos Arquivísticos; Gestão Cultural	Édson Motta Júnior	Otoni Moreira de Mesquita, Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Jane Fontenelle, Ana Paula Rabelo Fernandes, Denise Baraúna, Agenor Fernandes Valente e Eliane Costa e Judeth Maria Ferreira da Costa (Isae/AM - Instituto Superior de Administração e Economia).
1998	Restauro de Pinturas	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa,

⁶⁴ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

			Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1998	Introdução às Técnicas de Restauração e Recuperação dos Elementos Decorativos em Arquitetura; Consultoria de Recuperação de Pinturas Decorativas em Arquitetura	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1998	Consultoria de Recuperação de Pinturas Decorativas em Arquitetura	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1998	Workshops sobre conceitos e técnicas de restauração, consultoria sobre Conservação e Restauro de Bens Imóveis e Elementos Aplicados	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.

Fonte: Acervo digital do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas.

4. O RESGATE DO ACERVO ARTÍSTICO DA PINACOTECA DO AMAZONAS

Neste capítulo, apresentamos alguns conceitos acerca dos objetos de museus, com a intenção de refletir sobre acervos que guardam objetos e obras portadores de significados, capazes de evocar e representar memórias.

Segundo Desvallées e Mairesse (2013, p. 68), os objetos de uma reserva técnica passam pelo trabalho de aquisição, de pesquisa, de preservação e de comunicação:

Os objetos no museu são desfuncionalizados e “descontextualizados”, o que significa que eles não servem mais ao que eram destinados antes, e lhes são atribuídos um novo valor, que é primeiramente museal, mas que pode vir a possuir valor econômico, tornando-se, assim, testemunhos (con)sagrados da cultura (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 70).

Mendonza (2005) define ‘a guarda de objetos’ como a intenção de conservá-los, visto que eles não poderão se prestar ao mesmo uso no futuro. Portanto, guardam-se os objetos com a função de testemunho de um presente que se quer recordar. E, também, porque representam a possibilidade de evocar um passado cuja memória se quer conservar, mediante um suporte físico; em suma, os objetos se tornam apoios da memória. Ainda segundo a autora, conservar diversos objetos do passado para o futuro é um feito decisivo para a cultura humana.

De acordo com Carreño (2004), o museu teve sua origem no recolhimento e na conservação de objetos valiosos, que o autor chama de bens culturais, reunidos originalmente para a ostentação de poder, admiração das qualidades, posteriormente com fins científicos e, finalmente, fins educativos, colocando-os ao alcance da sociedade.

Para Tostes (2005, p. 76), os museus, galerias e pinacotecas têm como missão central coletar e preservar os ditos bens nacionais, “onde coleções estão em permanente atualizações”, o que torna apego acentuado. Uma vez que esse apego faz com que se colete e preserve quase tudo, cria-se, um desafio para as instituições e reservas técnicas, que são justamente

o lugar de guarda dos objetos e coleções, expostas ou não, mas que continuam como símbolos de uma determinada época ou narrativa histórica.

Pierre Nora (1993, p. 12) propõe que se estude as reservas técnicas e coleções a partir de uma visão contemporânea, o que significa passar a entendê-los como lugares de memória,

[...] como rituais de uma sociedade sem ritual, sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípios; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos.

Soares (1998) argumenta que espaços como museus, pinacotecas e galerias hoje não são apenas espaços voltados à preservação e exposição dos objetos culturais, mas espaços sistematizadores e reflexivos dos processos culturais de uma determinada sociedade. Somam-se a isso atividades voltadas a uma perspectiva comunitária, estabelecendo, a partir daí, seus objetivos, de modo que ganham um caráter vivo, dinâmico e permanente.

Vale, portanto, fazer uma breve consideração sobre como se dá o termo “memória” e sua inserção nos espaços reservados ao patrimônio cultural, a partir do que propõem alguns estudiosos.

4.1 O acervo artístico como lugar de guarda da memória cultural

Paul Ricoeur (2003), em seu livro *A Memória, a história, o esquecimento*, faz uma análise primeiramente da memória como a própria ideia de representação do passado. Inicia, assim, conceituando a memória sob a ótica de Aristóteles e seu pequeno tratado “Da memória e da reminiscência” onde afirma que a memória é “do passado”. Ricoeur conceitua como uma recordação que surge ao espírito sob a forma de uma imagem que, de dá como signo de qualquer coisa realmente ausente, mas que consideramos como tendo existido no passado, a imagem-recordação como alguma coisa que já não está lá.

Maurice Halbwachs (1990), no livro *Memória coletiva*, defende que a relação entre memória e história pública concentra-se nos quadros sociais da memória, em detrimento da própria memória individual. O autor distingue “memória histórica” como a reconstrução de dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada no passado reinventado; já a “memória coletiva” seria aquela que recompõe magicamente o passado. Entre as duas direções da consciência coletiva e individual, desenvolvem-se diversas categorias de memória, cujas formas mudam conforme os objetivos que elas implicam.

Para Halbwachs (1990, p. 18), lembrar não é reviver, mas fazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado, e essas lembranças se organizam a partir dos quadros sociais e grupos que dão sustentação às memórias:

Numa semente de rememoração pode permanecer um dado abstrato, pode, ainda, formar-se em imagem e tal como permanecer ou, finalmente, pode tornar-se lembrança viva. Estes destinos dependem da presença de outros que constituem como grupos da referência (...) a dinâmica da lembrança é sempre fruto de um processo coletivo, na medida em que necessita de uma comunidade afetiva

Sendo assim, o autor amarra a memória pessoal à memória do grupo, como memória coletiva de cada sociedade.

Por outro lado, para Regina Abreu (1996), nas sociedades modernas se acentua um alto nível de fragmentação da vida coletiva e a crescente valorização do indivíduo, o que gera a desagregação dos laços de continuidade. Em contrapartida, surge a necessidade de criação de lugares de preservação da memória coletiva, que antes eram geridas pelos próprios grupos sociais.

No que diz respeito a museus, acervos e coleções como lugar de guarda da memória, Abreu (1996) os conceitua como um local de estudos e atividades de conservação, onde são resgatados, por motivos semelhantes, documentos históricos, peças carregadas de simbologia e valor histórico, graças à ação de pesquisadores, conservadores e gestões governamentais, que atuam dentro das leis e princípios de proteção patrimonial.

A partir daí, entende-se que, atualmente, acervos, museus e galerias podem ser identificados como um lugar de guarda de memória. Sobre coleções, expostas ou não, geralmente cada obra ou objeto artístico carrega uma simbologia, oferece uma história àquele turista ou estudante, para além do seu valor histórico. Nessa perspectiva, em cada nova coleção exposta serão utilizados símbolos destinados a contar uma narrativa histórica.

O achado de um acervo não passa diretamente a fazer parte de uma exposição, antes disso, o objeto é minuciosamente estudado, descrito, conservado, tombado, e só então, quando todas as informações forem levantadas, ocorre o processo curatorial para uma possível exposição. A sociedade, portanto, passa a ter acesso a informações até então restritas a historiadores, conservadores, curadores e afins. A partir de exposições permanentes, itinerantes, parte da população passa a ter a oportunidade de saber sobre arte, política, economia, cultura, biografias, graças à multiplicidade de saberes advindos de coleções e acervos.

Sob a ótica de Desvallées e Mairesse (2012), acervos artísticos contam com a participação de diferentes atores, sendo o conservador-restaurador, figura relevante na consolidação e incorporação de novos saberes científicos em instituições como museus.

Toda estrutura de um acervo, deve primeiramente ser pensada conforme orientações técnicas principalmente de conservação preventiva, gestão de riscos e documentação museológica visando a eficiente gestão de coleções. Em suma, museus, acervos, trata-se de espaços de atuação interdisciplinar, no qual os profissionais de conservação atuam buscando a integridade física dos bens, visando a eficiente recuperação das informações. (FRONER, 2008)

Partindo desta perspectiva, sobre a relevância da atuação de profissionais de conservação em acervos artísticos, cabe atribuir tais ações à equipe do Ateliê de Conservação e Restauo de obras de artes do Amazonas, ao atuarem na conservação e gerenciamento do acervo artístico do estado. As coleções geralmente contam com muitos objetos artísticos e carregam memórias, técnicas artísticas, escritos, informações sobre artistas, sendo assim lugares de memória que servirão para salvar do esquecimento

parte da história de um povo. E, tal definição, cabe ao acervo artístico do Estado do Amazonas

4.2 O restauro da obra *O Banho de Ceci* (1900)

O Banho de Ceci (1900) foi uma das primeiras obras a serem restauradas, a partir das consultorias de Florence White e Edson Motta Júnior à primeira equipe do Ateliê, pois, segundo as fichas técnicas, a obra se encontrava em avançado estado de deterioração. Se não fosse a consultoria dos restauradores e as intervenções preservacionistas realizadas inicialmente, poderia ocorrer a perda total da obra. Segundo Elisabete Edelvita, a pintura estava se desprendendo da tela, sendo necessária uma ação emergencial com materiais que a restauradora possuía, além de outros pertencentes a Florence White e alguns comprados no Mercado Adolpho Lisboa⁶⁵.

De acordo com Otoni Mesquita:

Foi muito importante, porque é uma obra histórica do final do século XIX, do pintor paraibano Aurélio de Figueiredo [...] Essa obra estava terrivelmente maltratada, mas ainda restavam algumas camadas de verniz, que se tornaram densas e escuras, obstruindo grande parte dos detalhes da pintura⁶⁶.

Ana Paula Rabelo assim recorda do processo de restauro da obra:

Eu me apaixonei pelo restauro quando vi a primeira obra restaurada, que foi *O Banho de Ceci* (1900), de Aurélio de Figueiredo. Em todo o processo de restauro, eu não conseguia ver aquilo pronto, na verdade, eu nunca tinha vivenciado um processo prático de restauro. Processos como o reentelamento, tudo era novo., aprender os termos técnicos... E a Bete [Elisabete Edelvita] exigia muito isso, que soubéssemos cada processo. Lembro que eu e a Jane ríamos quando Bete nos olhava e perguntava os termos técnicos, e eu olhava para Jane e falávamos, por exemplo: “reentelamento”. Se nós errássemos o termo técnico, a Bete ficava

⁶⁵ Localizado no Centro de Manaus, o Mercado Adolpho Lisboa, no estilo Art Nouveau, é uma réplica do mercado Les Halles, de Paris. Símbolo remanescente da época áurea da borracha, o prédio é um expressivo exemplar da arquitetura do ferro no Brasil, tendo seu inestimável valor reconhecido por meio de tombamento no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁶⁶ Informação verbal cedida por Otoni Mesquita, em 15 de outubro de 2022.

aborrecidíssima conosco, pois ela falava que aquilo já era nossa profissão⁶⁷.

Antes de abordarmos os processos de restauro da obra, faz-se relevante uma descrição do seu conteúdo, forma real e a intencionalidade comunicativa do autor, de maneira que possamos entender sua importância e história. Segue foto da obra no estado em que foi encontrada. Fotografia de Alberto César Araújo:

Figura 22 - *O Banho de Ceci* (1900), óleo sobre tela 1,63m x 1,23m, de Francisco Aurélio de Figueiredo.
Imagem capturada antes do processo de restauração, 1997.

⁶⁷ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabelo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello, artista paraibano, nasceu em 1856 e faleceu em 1916, no Rio de Janeiro. Nascido em Areia, interior da Paraíba, aperfeiçoou seus trabalhos nas técnicas de pintura, escultura e produção de caricatura. De modo geral, sua expressividade artística é associada ao Academicismo e ao Romantismo, com obras de cunho figurativo. Figueiredo graduou-se na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e estudou na Escola de Belas Artes da França. Além do ofício artístico, atuou como escritor e jornalista. Ao observar seu conjunto de obras, pode-se afirmar que Figueiredo possuía “tendência à pintura histórica, paisagem, natureza-morta, pintura de gênero, retrato e pintura decorativa” (CORDOVIL, 1985, p. 20).

O *Banho de Ceci* é uma pintura em óleo sobre tela, que tem como medidas 1,63m de altura por 1,26m de largura. A obra em questão foi pintada em 1900 e adquirida pelo Estado como presente para o então governador Constantino Nery, em 1904 (BRAGA, 2016). O *Banho de Ceci* desde que restaurada, faz parte da exposição permanente da Pinacoteca do Amazonas, cuja sede fica localizada no Palacete Provincial.

O *Banho de Ceci* apresenta a assinatura do artista Aurélio de Figueiredo no canto esquerdo da tela e possui datação de 1900. O teor de seu conteúdo foi inspirado no romance *O Guarani*, de José de Alencar, idealizado em 1857, primeiramente em folhetim, vindo a ser publicado em livro no mesmo ano.

O romance tem aspectos nativistas que exaltam elementos exóticos e particulares da Amazônia. Segundo Páscoa (2013), a obra parte de uma perspectiva do interior do Rio de Janeiro no início do século XVII. No romance, Peri e Ceci são personagens centrais da trama. Ceci era uma menina de 18 anos, de beleza europeia, filha de D. Antônio Mariz, influente no poder de terras. Peri é descrito como um índio destemido, corajoso e caçador.

Conforme Páscoa (2013), *O Guarani* foi uma das obras artísticas do século XIX que trataram do sentimento nacionalista, o que acabou inspirando outros artistas, como Domenico De Angelis (1852-1900), responsável pela decoração interna do Teatro Amazonas. Na passagem a seguir, destacam-se os traços dados à personagem Ceci, em *O Guarani*. Ao ler o trecho, é possível observar que Figueiredo se inspirou na personagem para retratar a cena da pintura:

Os grandes olhos azuis, meio cerrados, às vezes se abriam languidamente como para se embeberem de luz, e abaixavam de novo as pálpebras rosadas. Os lábios vermelhos e úmidos pareciam uma flor da gardênia dos nossos campos, orvalhada pelo sereno da noite; o hábito doce e ligeiro exalava-se formando um sorriso. Sua tez alva e pura como um froco de algodão, tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa, que iam desmaiando, morrer no colo de linhas suaves e delicadas. O seu traje era do gosto o mais mimoso e o mais original que é possível conceber; mistura de luxo e de simplicidade. Tinha sobre o vestido branco de cassa um ligeiro saiote de riço azul apanhado à cintura por um broche; uma espécie de arminho cor de pérola, feito com a

penugem macia de certas aves orlava os talhos e as mangas. Os longos cabelos louros, enrolados negligentemente em ricas tranças, descobriram a fronte alva, e caíam em volta do pescoço presos por uma rendinha finíssima de fios de palha de ouro, feita com uma arte e perfeição admirável. A mãozinha afilada brincava com um ramo de acácia que se curvava carregando flores, e ao qual de vez em quando segurava-se para imprimir à rede uma doce oscilação. Esta moça era Cecília (ALENCAR, 1996, p. 18).

A obra de Aurélio Figueiredo é uma pintura com traços de cunho figurativo e de estrutura vertical, cuja disposição dos elementos pode ser dividida em dois grandes planos. No plano de fundo, tem-se um campo coberto de árvores e flores, uma densa floresta, enquanto, no primeiro plano, há duas figuras femininas que estão localizadas no centro da composição. Ao passo que uma está posicionada em pé, a outra está apoiada em uma pedra sobre o chão (MARTINEZ, 2018).

Na composição, uma das figuras femininas possui a pele clara, cabelos longos e loiros, seus olhos estão direcionados para a esquerda e suas mãos cobrem os seios. A figura feminina de pele clara é Ceci, como é possível notar pela passagem acima citada. A segunda personagem é representada por uma figura feminina de pele escura e longos cabelos trançados, também de cor escura. Trata-se de Isabel, prima de Ceci, moça que costumava acompanhá-la nos banhos de cachoeira. Na obra de Alencar, Isabel poderia ser filha de D. Antônio, pai de Ceci, com uma índia. Provavelmente, o artista utilizou das informações do livro para retratar tal personagem, dando ênfase à moça com as características indígenas e cores terrosas na vestimenta (MARTINEZ, 2018).

O autor notavelmente retrata Ceci com características que lembram composições clássicas do Renascimento. Inclusive, Ceci tem muita semelhança com a Vênus de *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli, com vestimentas que evidenciam as curvas de seu corpo. É importante lembrar, ainda, que na obra de José de Alencar Ceci é descrita como uma divindade de pele alva e “cabelos de ouro” (MARTINEZ, 2018. p. 60): “Inocente menina, tinha vergonha até do raio de luz que podia vir a espiar o tesouro de beleza que ocultava a cambraia de suas roupas. (ALENCAR, 1996, p. 44).

O artista idealizou a dinâmica dos movimentos, baseando-se nesse trecho de José de Alencar. As características das personagens, uma jovem

branca e uma jovem de pele mais escura, sobressaem em suas pinceladas, conduzindo a obra e a personagem com características europeias, ou seja, apresentando Ceci como uma deusa, o que torna inegável que o artista teve a intenção de unir aspectos das técnicas clássicas tendo como exemplo a obra de José de Alencar (MARTINEZ, 2018).

A obra *O Banho de Ceci* (1900), apresentava tela escurecida e oxidada, devido à espessa camada de verniz envelhecida com o tempo. Apresentava, também, perdas consideráveis da tela e da camada pictórica.

Tais aspectos evidenciam os danos na estrutura que fornece suporte à obra, bem como em sua camada pictórica, que apresenta diversas fissuras ao longo das bordas e em sua composição.

De acordo com Pascual e Patiño (2006, p. 12) “a matéria que forma os objetos deteriora-se com o passar do tempo. Esta é instável, podendo transformar-se quimicamente e decompor-se”, processo este que pode ser relacionado às ações do tempo notadas na obra *O Banho de Ceci* antes de sua restauração.

Considerando o levantamento realizado até o momento, foram identificadas dez etapas de restauro na obra *O Banho de Ceci*, as quais listam os materiais e os métodos utilizados na conservação e restauro da obra, com a nomenclatura “Terapia”. Segundo Elisabete Edelvita, na primeira etapa do restauro foi realizado o mapeamento da obra, em que as restauradoras indentificaram as áreas danificadas, como a perda da capa pictórica (em lacunas), rasgos, perda do tecido, alterações cromáticas, entre outros. Na segunda etapa, foi realizado o processo de higienização. Segue foto do segundo momento da terapia realizada na obra, a higienização:

Figura 23 - Segunda etapa do restauro de *O Banho de Ceci*: higienização.

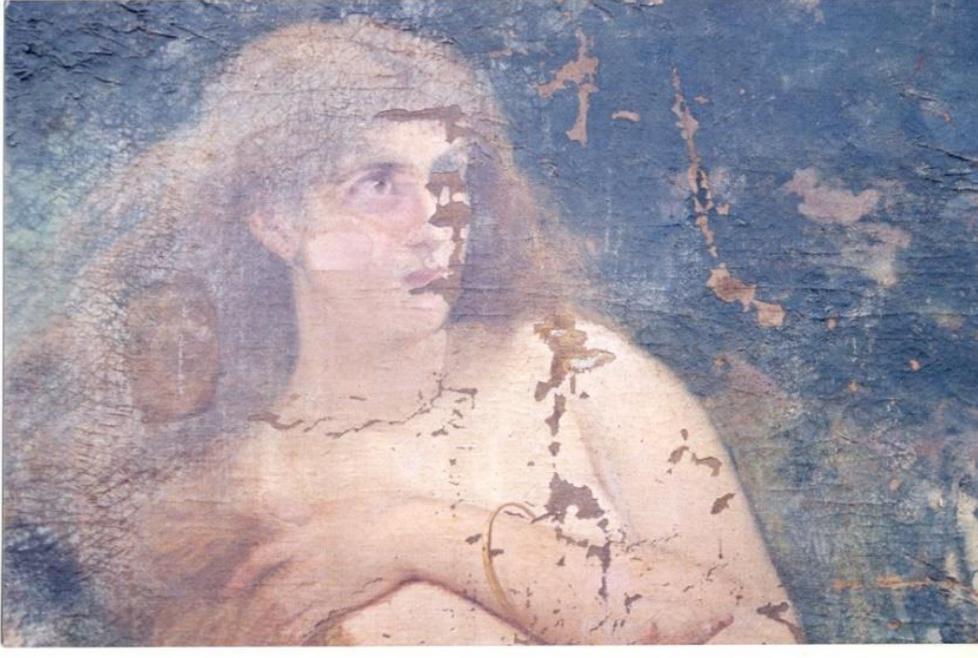


Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

A reestruturação da capa pictórica, que estavam desprendidas da tela, a figura a seguir mostra o momento da tela após a fixação da capa pictórica, em que toda a camada desprendida foi reintegrada, utilizando-se espátula e cola animal. A perda da camada pictórica é frequente em obras mais antigas, pois, com o tempo, a pintura pode sofrer mudanças de tonalidade, ganhar tonalidade amarelada, descolar-se ou perder parte do seu poder de cobertura, além de apresentar estruturas que são conhecidas como rugas. Na segunda parte do processo de terapia, foi feita a consolidação da camada pictórica com cola animal. Segue foto do processo:

Figura 24 - Aplicação de cola natural nas placas pictóricas desprendidas.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Após a realização do processo de consolidação da camada pictórica, a terceira fase da terapia consistiu na realização das primeiras intervenções de materiais. Na terceira etapa da terapia, é feito o tratamento dos rasgos e nivelamento da capa pictórica. Segue foto desse processo:

Figura 25 - A equipe de restauro trabalhando na planificação da tela *O Banho de Ceci*. No sentido horário ao lado de Elisabete Edelvita está Stella, Eliane(estagiárias do Ateliê), Denise Baraúna e Jane Fontinele.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Sobre a reparação em rupturas em tela, usa-se a técnica de remendo, realizada através de enxertos de fios e feita pelo verso da pintura, com aplicação de fibra de tecido e cola, ao fim de reforçar o reverso da tela, reestruturando-se os rasgos ou rupturas. Tais fissuras registram as ações do tempo na efemeridade do material, contudo, Pascual e Patiño (2006, p. 33) também ressaltam que esse tipo de desgaste também pode ser “[...] resultado de agressões externas (acidentes, manipulação incorreta)”.

No quarto momento da terapia, foi realizada a planificação com calor:

Figura 26 - Restauradora Elisabete Edelvita, durante o restauro, removendo encolamentos e remendos no verso da pintura.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

No quinto momento da terapia, a obra passou pelo processo de restauro, em que foi necessário fazer o reentelamento, com a colagem da tela original sobre o linho nas mesmas dimensões da tela (1,63 m x 1,26 m), para que se pudesse colocá-la em um chassi, evitando-se assim maiores problemas. A respeito de colas, adesivos e consolidantes, Pascual e Patiño (2006) ressaltam que são materiais utilizados nessa técnica. Segue foto do quinto momento da terapia, o reentelamento à cola:

Figura 27- Destacam-se na imagem o conservador-restaurador Edson Motta Jr., a conservadora-restauradora Elisabete Edelvita e a auxiliar de restauro Jane Fontenelle.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

No sexto momento da terapia, foi feito o teste de solvência e limpeza química e mecânica. O sétimo momento da terapia é o nivelamento. Essa etapa consiste em preencher partes da perda pictórica para que o estuque seja elevado ou rebaixado (dependendo da técnica) e fique no mesmo nível da superfície original. Para tal procedimento, geralmente é usada a mistura de água destilada com cola branca e gesso em pó. A mistura é feita em pequenas porções, usada como estuque de preenchimento, onde a mistura é empregada com auxílio de pinceladas aplicadas em pequenas camadas nas superfícies menores da tela, ao passo que as espátulas também são necessárias para o ajuste das maiores camadas.

Sobre a etapa de nivelamento, Pascual e Patiño (2006, p. 115) mencionam que se deve manter o nível da camada restaurada, por meio da técnica de estucamento, que “[...] consiste no preenchimento das falhas existentes na capa do quadro, denominadas lacunas, realiza-se de diversas maneiras quanto à composição, cor, elasticidade da capa”. Segue foto do sétimo momento da terapia, o nivelamento da obra:

Figura 28 - Obra *O Banho de Ceci* totalmente nivelada.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Na oitava etapa da terapia, a obra passou pelo processo de aplicação de verniz para saturação. Segue foto do resultado:

Figura 29 – Obra já saturada e sendo realizada a primeira base para o recebimento da camada pictórica.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Segundo Elisabete Edelvita, a etapa mais difícil para a manutenção da materialidade da obra foi a consolidação da capa pictórica, da base de preparação na tela e a grossa capa de verniz, cuja remoção foi bastante trabalhosa. Tais complexidades estão relacionadas diretamente ao estado de deterioração em que a obra foi encontrada.

Pascual e Patiño (2006) enfatizam que esses materiais são classificados como inorgânicos, de origem mineral, e podem ser terras naturais, como ocre e sombra natural; terras calcinadas, no caso da terra-de-

siena-queimada; ou cores minerais artificiais, como óxido de zinco, ou amarelo-de-cádmio; e pigmentos orgânicos, que podem ser de origem vegetal ou animal, como conchilina e amarelo-índio. Em relação à reintegração pictórica da obra *O Banho de Ceci*, foram utilizados pigmentos inorgânicos de origem mineral.

Segundo Boito (2008), esse tipo de intervenção requer amplos conhecimentos do profissional, dentre os quais destacam-se o estudo da história e história da arte, o domínio das técnicas pictóricas, aplicação prática da teoria da cor, conhecimento acerca dos materiais utilizados. O autor também compara as técnicas de restauração às de um cirurgião, pois “para bem restaurar é necessário amar e entender o momento, seja estátua, quadro ou edifício” (BOITO, 2008, p. 24).

Ainda sobre o retoque de pintura realizado em *O Banho de Ceci*, destaca-se que, no retoque com pigmentos, a técnica adotada pela equipe foi o pontilhismo, que consiste em uma sequência de micropontos que preenchem a perda pictórica, capazes de serem vistos somente ao aproximar-se a alguns centímetros de distância da tela, conforme mostra o pormenor da obra. Nessa técnica, é empregado um conjunto de cores puras que, ao serem justapostas, estabelecem a continuidade de linhas, pontos e paleta cromática.

De acordo com Otoni Mesquita:

Vibrávamos com qualquer nova descoberta. Quando apareciam as flores do jardim, que surgiam no fundo da obra, então cada florzinha, cada detalhe que era uma vibração, pois aquilo estava tudo escondido, guardado. Depois foram feitos outros procedimentos [...] Tiveram que fazer o processo de sucção, de reter a decomposição, utilizando um sistema que se utilizava uma mesa de sucção, com um material para proceder à fixação da camada pictórica. São vários os processos, e eu não tenho o gabarito para descrevê-los⁶⁸.

Segue foto contendo detalhe da obra, antes e após a reintegração cromática:

Figura 30 - Antes da reintegração cromática. Lado inferior direito da obra *O Banho de Ceci*.

⁶⁸ Informação verbal cedida por Otoni Mesquita, em 15 de outubro de 2022.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 31 - Pós-reintegração cromática. Lado inferior direito da obra *O Banho de Ceci* e a assinatura de Francisco Aurélio de Figueiredo.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Por fim, na última etapa, foi realizada a técnica de envernizamento a

pincel. Trata-se da etapa final do restauro de qualquer pintura, pois o verniz protege a obra contra efeitos mecânicos ou atmosféricos.

Segundo o conservador-restaurador Édson Motta Júnior, em seu artigo intitulado “Vernizes intercalados: usos e virtudes”, a aplicação de resinas intercaladas é um recurso técnico usado na história recente da conservação e restauro, com o objetivo principal de melhorar as propriedades óticas e a aparência dos vernizes, além de facilitar sua remoção no futuro. Cita, ainda, o manual *On the conservation of painting*, de 1940, que evidencia o esforço e criatividade relacionados ao vernizes, visto que a maioria apresenta alguma insuficiência técnica relacionada aos materiais disponíveis em cada momento histórico. Na prática dos conservadores-restauradores, os problemas relacionados à estabilidade cromática e à reversibilidade foram superados.

O verniz usado para a aplicação total de proteção da obra deve ser o verniz incolor transparente, para que não ocorram interferências tonais na composição original. Segue imagem da obra pós-restauro, seguida de foto atual, tirada no ano de 2022, na sala 1 da Pinacoteca do Estado do Amazonas:

Figura 32 - Obra *O Banho de Ceci* no momento pré e pós-restauro.



Fonte: Arquivo do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte do Amazonas.

A equipe do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte, sob a coordenação de Otoni Mesquita e, posteriormente, de Regina Lobato, contava com Ana Paula Rabêlo, Jane Fontenelle, Judeth Costa, Humberto Barata Neto e a estagiária Roseane Almeida, sob a orientação da restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva.

Figura 33 - *O Banho de Ceci* como destaque na Pinacoteca do Estado do Amazonas.



Fonte: A autora (2022).

A equipe do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte, sob a coordenação de Otoni Mesquita e, posteriormente, de Regina Lobato, contava com Ana Paula Rabêlo, Jane Fontenelle, Judeth Costa, Humberto Barata Neto e a estagiária Roseane Almeida, sob a orientação da restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva.

De acordo com Paula Rabêlo:

A ideia inicial, quando o Robério chamou a turma, era pensando no patrimônio edificado. O Otoni [Mesquita] havia defendido sua dissertação, já voltada para área de patrimônio edificado, e a Bete [Elisabete Edelvita] chega como uma locomotiva, olhando em todas as direções e com um milhão de ideias. Robério compra na hora essa ideia e diz “façam”. A Elisabete é do Rio de Janeiro. Nessa equipe, de início, ficaram eu, Jane e Bete. Eu fiquei me dividindo entre a Bete [Ateliê] e Otoni [administrativo do DPH]. A Jane vai logo de cara para o Ateliê; ela fazia engenharia civil, eu fazia desenho industrial. Complementando a equipe, Otoni convida Denise Vasconcellos, que inicialmente ficaria no setor

administrativo, Márcia Honda e Melissa Toledo, na época ainda estudantes de Arquitetura, como inspetoras de Patrimônio, e depois Ana Cláudia (não lembro o sobrenome) como historiadora⁶⁹.

Ana Paula ainda relata que foram encontradas 177 obras, tratando-se especificamente de telas. As obras foram listadas, e a restauradora Elisabete passou a orientá-las sobre cada processo:

A Bete [Elisabete Edelvita] foi ensinando a mapear o que eram cada um dos danos que estavam se apresentando: “isso é uma fissura”, “isso é uma lacuna”, “isso é um craquelo”, já nos dando algumas primeiras informações e intervenções que fossem possíveis naquele momento para estabilizar o dano. Nesse primeiro momento, nós utilizamos o material que ela tinha, que ela tinha trazido do Rio de Janeiro, o material dela⁷⁰.

Já caminhando sozinha com todas as consultorias, a pequena equipe nos primeiros anos de 1997 a 1999, conseguiu devolver para o acervo 30 obras óleo sobre tela, completamente restauradas. As pinturas, de acordo com os diagnósticos, apresentavam alguns problemas, como incrustações de sujidade, perda da camada pictórica, da base ou de parte da tela. Apresentavam, ainda, rasgos e furos.

Ainda segundo Ana Paula:

Algumas dessas peças estavam extremamente danificadas, então nosso trabalho primeiramente foi identificar, bater com a relação que já existia, uma relação inicial que tinha sido publicada e assinada pelo Sérgio Cardoso e Jair Jacqmout e assim iniciamos, fomos bater com essa relação e descobrimos que tinham mais peças do que haviam sido listadas, tinham várias peças da Auxiliadora Zuazo não listadas, um acervo muito bom! algumas coisas de papel também, enfim, um acervo em papel esculturas e telas⁷¹.

A relação de 33 das obras resgatadas dentro do marco temporal de 1997 a 2016, com informações obtidas do Inventário de Obras de Arte de 2014, pode ser consultada em Anexo B.

A pesquisa ainda contou com um acervo de registros das intervenções de restauro realizadas nas obras: *O último baile na ilha fiscal*

⁶⁹ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

⁷⁰ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

⁷¹ Informação verbal cedida por Ana Paula Rabêlo Fernandes, em 17 de outubro de 2022.

(1903) de Francisco Aurélio de Figueiredo; *Mesa de Pela* (S/D) de A. Dainir; *A morte de Gonçalves Dias* (1957) de Fernandes Machado e o *Primeiro Voo de Santos Dumont 14 Bis* (1906) de Fernandes Machado. Devido o curto período da pesquisa, não foi possível uma análise descritiva de cada processo. Faz-se fecundo portanto a análise aprofundada sobre os restauros realizados da equipe coordenada pela restauradora Elisabete Edelvita. Faz-se fecundo também, um aprofundamento sobre o trabalho e a profissional Elisabete Edelvita, que realizou desde 1997 até 2009, a frente da equipe do Ateliê de Conservação e Restauro de obras de artes, um trabalho dedicado ao aperfeiçoamento de técnicas e ensinamentos teórico-prático sobre a prática de conservação e restauro em obras de artes. Seguem fotos do das intervenções preservacionistas nas obras citadas acima:

Figura 34: Restauradora Elisabete Edelvita em processo de higienização da obra *O Último baile da ilha fiscal* (1903) de Francisco Aurélio de Figueiredo



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 34: Restauradora Elisabete Edelvita (primeira à esquerda), Ana Paula Rabelo (meio) e Jane Fontenelle (à direita), equipe realizando o processo de planificação da obra.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 35: Pós Restauro da Obra O Último Baile da Ilha Fiscal (1903), Óleo sobre tela 1,80x0,95, artista Francisco Aurélio de Figueiredo.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 36: Obra antes do restauro: Mesa de Pela (S/D), Óleo sobre tela 0,60 x 0,90, A. Dainir.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 37: Ana Paula Rabelo (à direita) e Judeth Costa (à esquerda), em processo de nivelamento da obra.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 38: Elisabete Edelvita, em processo de reintegração cromática.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 39: Pós restauro da Obra Mesa de Pela (S/D), Óleo sobre tela 60 x 90cm , A. Dainir.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

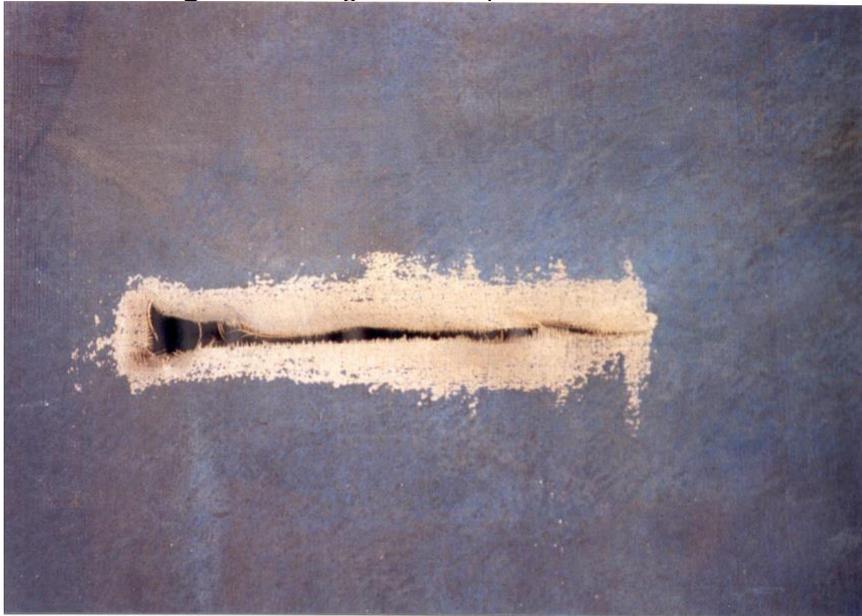
Figura 40: Obra antes do Restauo. A morte de Gonçalves Dias (1957), óleo sobre tela 1,55 x 2,76 de Fernandes Machado.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauo de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 41: Rasgo na obra quando encontrada.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauo de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 42: Restaurador Edson Motta Júnior em consultoria sobre restauro em pinturas, no ano de 1998.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 43: Consultoria Restauo em Pinturas, ministrada pela restauradora Márcia Barbosa (a figura central que toca o meio da obra), restauradora Elisabete Edelvita (à direita de Márcia), seguida de Jane Fontenelle, Judeth Costa e Ana Paula Rabelo (à esquerda da foto). Processo de Planificação da Obra por sucção.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 44: Antes do Restauro da obra Primeiro Voo de Santos Dumont 14 Bis (1906), óleo sobre tela, 1,49 x 2,30 de Fernandes Machado.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 45: Consultoria Restauo em Pinturas ministrada pela restauradora Márcia Barbosa no ano de 2000. Preparo da obra para o processo de planificação.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

Figura 46: Restauradora Elisabete Edelvita (à esquerda de vermelho), e a assistente de restauro Judeth Costa (à direita de azul), em processo de reintegração cromática da obra.



Fonte: Inventário do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, 2014.

Fotografia: de Alberto César Araújo

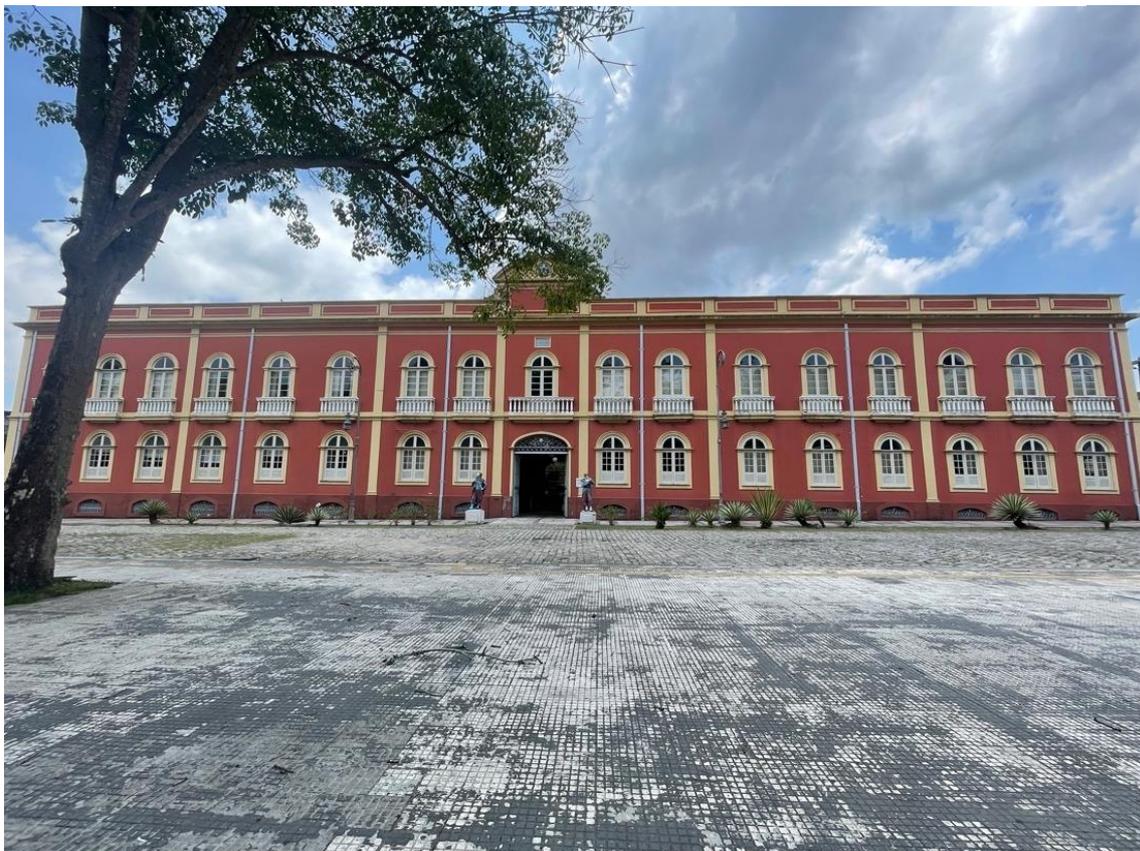
4.3 O atual estado do acervo artístico

A Pinacoteca e seu acervo artístico ganharam sede definitiva na gestão de Amazonino Mendes, em 31 de dezembro de 2002, quando foi transferida para o prédio do Comando Geral da Polícia Militar do Estado (Decreto nº 23.097).

O Palacete Provincial foi restaurado e adaptado para receber as várias coleções de museus estaduais na administração posterior de Eduardo Braga, sendo inaugurado com essa finalidade em 25 de março de 2009. A Pinacoteca e seu acervo foram reinstalados de forma definitiva no térreo do Palacete Provincial, incluindo as telas restauradas em consultorias relevantes de renomados restauradores, como Edson Motta Júnior. Na restauração por que passou para receber os museus, o imóvel tivera suas cores originais e suas estruturas devidamente adaptáveis para a nova destinação.

Como foi descrito no capítulo 3, o prédio do Palacete Provincial reúne atualmente a sala do Ateliê de Restauro e Conservação de Obras de Arte, juntamente com o acervo artístico, a sala do Ateliê de Restauro e Conservação de Papel, e duas salas da Pinacoteca do Amazonas, que foi reaberta ao público para exposições. O Palacete agrega, ainda, cinco museus: o Museu da Imagem e do Som, Museu da Polícia Militar, Museu Arqueológico, Museu de Numismática e Museu Tiradentes.

Figura 47 - Palacete Provincial, na Praça Heliodoro Balbi, s/n, Centro de Manaus.



Fonte: A autora (2022).

Sobre o acervo artístico da Pinacoteca do Amazonas, de 1997 até 2016, houve diversas aquisições. Segundo dados da Secretaria de Cultura, nas coleções patrimoniais constam 797 peças das mais variadas técnicas, como desenho, bico de pena, óleo sobre tela, guache, esculturas, gravuras, xilogravuras, fotografias, instalações, óleo/Duratex, papel, acrílica/Duratex, mista/papel, madeira policromada, acrílica/tela, serigrafia, óleo/sisal e impressão digital (BRAGA, 2016).

Os registros patrimoniais contemplam um acervo de 34 artistas amazonenses, 90 nacionais e 37 internacionais. Dentre as peças, houve também doações, dentre tais, encontram-se obras originárias das coleções Thiago de Mello (1926-2022) e Da Silva da Selva (1897-1987) (BRAGA, 2016).

A primeira exposição de longa duração foi inaugurada em 25 de março de 2009, e desde então mantém expostas na Pinacoteca 179 obras, sob a organização e conceito técnico do artista amazonense Oscar Ramos (1938-2019)⁷², incluindo peças originais da primeira coleção, adquiridas em 1965, e expressivo conjunto de obras já adquiridas a partir de 1997 (BRAGA, 2016)⁷³.

Ainda segundo dados da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Amazonas, o acervo artístico reúne 781 peças de propriedade do Estado, acondicionadas sob responsabilidade do Departamento de Patrimônio Histórico e do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes e Papel do Amazonas, que são utilizadas para exposições temporárias, atendimentos culturais ou recomposição da exposição permanente, em razão de manutenção de alguma peça artística.

Figura 48 - Sala 1 da Pinacoteca do Amazonas, agosto de 2022.

⁷² Artista plástico, designer e cenógrafo brasileiro. Estudou pintura livre com Ivan Serpa, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na década de 1960. Explorou novas possibilidades de artes gráficas ao lado de Luciano Figueiredo.

⁷³ De acordo com Braga (2016, p. 30), foram expostas obras dos seguintes artistas: Antônio Parreiras, Acácio Sobral, Ademar Brito, Afrânio de Castro, Aldemir Martins, Alfredo Volpi, Álvaro Páscoa, Anísio Melo, Anna Letycia, Antônio Dias, Arnaldo Garcez, Augusto Rodrigues, Bernardete Andrade, Branco e Silva, Brennand, Buy Chaves, Caio Borges, Carlos Rodrigues, Cícero Dias, Da Silva, Dakir Parreiras, De Lamonica, Dulce Nascimento, Eli Bacelar, Eliseu Visconti, Enéas Valle, Eugênio Magenta, Fernanda Preto, Fernando Fiúza, Francisco Aurélio de Figueiredo, Gualter Batista, Hahnemann Bacelar, Haydéa Santiago, Helen Rossy, J. Oliveira, Jader Resende, Jair Jacqmont, Jandr Reis, Jefferson Rebelo, Joana Limongi, Luís Felipe Noé, Manoel Santiago, Manuel Borges, Marcelo Grassmann, Maria Andréia Hagge, Maria Auxiliadora Zuazo, Mariane Overbeck, Mário Cezar Cruz, Mário de Paula, Moacir Andrade, Nemésio Antunez, Nestor Bastos Jr., Nilza Barude, Óscar Ramos, Oswaldo Goeldi, Oswaldo Guayasamin, Otoni Mesquita, Paolo Ricc, Portocarrero, Rita Loureiro, Roberto Burle Marx, Rodrigues, Roumen Koynov, Rubens Gerchman, Sergio Cardoso, Sônia Santoro, Turenko Beça, Van Pereira e Zeca Nazaré.



Fonte: A autora (2022).

Figura 49 - Sala 2 da Pinacoteca do Amazonas, agosto de 2022.



Fonte: A autora (2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, buscamos apresentar como se deu o processo de formação do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte do Amazonas, bem como a importância das intervenções preservacionistas no acervo artístico da Pinacoteca do Estado. A partir do cruzamento de dados, entrevistas e bases bibliográficas, como Silva (2013), Braga (2016) e Castro (2008), a pesquisa descreve a formação profissional da equipe pioneira de conservação e realiza uma análise sobre a relevância das intervenções preservacionistas no acervo artístico da Pinacoteca do Amazonas.

Simultaneamente, a pesquisa relacionou os cursos e discentes das atividades de profissionalização realizadas com a equipe, no marco temporal de 1997 a 2016, e ainda listou as ações preservacionistas do Ateliê.

Como forma de historicizar e conceituar noções de guarda patrimonial, baseadas nos escritos de Ferreira (2013), Pinheiro (2006) e Abrahim (2003), a pesquisa realiza um breve histórico e apanhado conceitual sobre as primeiras noções de patrimônio, conservação e restauro no Ocidente e no Brasil, relacionadas à formação de coleções. E, por último, o significado dos bens culturais como memória de um povo.

Conforme Halbwachs (1990), Ricoeur (2007) e Abreu (1999), a investigação desenvolveu análise sobre coleções de museus como centro de guarda da memória cultural de um povo, considerando as coleções de objetos artísticos como bases e instrumentos para entender o passado e as transformações sociais. Sendo assim, o acervo artístico é definido não apenas como o lugar de salvaguarda de obras de arte, mas, também, como um lugar que viabiliza o conhecimento sobre a história da arte no Amazonas.

Sobre as intervenções preservacionistas, na perspectiva de Brandi (2008), Pascual e Patino (2006), a pesquisa desenvolveu uma análise descritiva sobre o primeiro restauro prático realizado na obra *O Banho de Ceci* (1900). Tal análise esclarece como se deu a prática de restauração pela equipe, os materiais e técnicas utilizados, além do resgate da obra, encontrada em processo de deterioração.

Todos os dados levantados na pesquisa apontam para a confirmação da hipótese central deste trabalho, que é: o Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte é responsável direto no resgate e preservação do acervo artístico da Pinacoteca do Estado. A reestruturação e conservação do acervo só se tornou possível devido às primeiras ações preservacionistas realizadas pelo Ateliê em obras óleo sobre tela, para além da organização administrativa que foi estabelecida pela equipe. O trabalho organizacional e de resguardo perduram até os dias atuais.

A pesquisa ainda identificou as noções de preservação, as bases econômicas, políticas e socioculturais da cidade, bem como marcos históricos para locais, ao exemplo do surgimento do movimento Clube da Madrugada e a implantação da primeira Pinacoteca do Amazonas.

Também ficou demonstrado como se deu o processo de formação do acervo da pinacoteca, o qual foi composto por obras adquiridas desde os tempos áureos da borracha, quando artistas presenteavam políticos da cidade com seus quadros, ou através de aquisições por meios informais. Como já citado acima, o acervo e suas peças de arte pereceram no esquecimento durante as gestões governamentais da década de 1980. Apesar da movimentação de exposições que então ocorriam, o acervo caiu no esquecimento e passou a ser reorganizado, já no início dos anos 1990, com peças em estado de calamidade.

Em relação a isso, em 1997 é implantado o Departamento de Patrimônio Histórico do Estado. O órgão pertencia à Superintendência de Cultura, vinculada à Secretaria de Estado de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos (SECEEA), foi fundada no mesmo ano, abrigada na área da gestão do patrimônio, realizando atividades como restauro de obras de arte, restauro de papel, arquitetura, patrimônio imaterial e arqueologia, a coordenação de museus e a coordenação de Difusão Cultural. A partir daí, a pesquisa aponta a formação do projeto de uma equipe de conservação e restauro voltada para o resgate das obras de arte do acervo da Pinacoteca do Amazonas.

O acervo artístico do Estado existe até hoje, tendo sua coleção engrandecida ao longo do tempo por meio de doações e compras, graças às

quais se formaram novas coleções. Possui grande relevância e obras que representam a história das artes visuais e a memória cultural da cidade, tanto no que diz respeito a artistas que compõem o repertório artístico nacional, como Manoel Santiago, Antônio Parreiras, Francisco Aurélio de Figueiredo, Burle Max, Auxiliadora Zuazo, Hahnemann Bacelar, entre outros, quanto se trata artistas de importância para o Estado do Amazonas, como Bernadeth Andrade, Oscar Ramos, Otoni Mesquita, Jair Jacqmont, entre outros.

O trabalho do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte foi instituído no interesse da conservação e resgate do acervo da Pinacoteca, como um processo de significação das obras de artes, e que têm em comum a natureza simbólica e o potencial de comunicação de significados sociais e sentimentais. O acervo, que corria o risco de desaparecer, foi resgatado a partir de intervenções que aconteciam em meio ao processo de formação profissional de uma equipe de conservadoras locais. Tecemos também que o Ateliê e a partir da divulgação de suas ações preservacionistas no início das intervenções, visavam a busca da conscientização da relevância do trabalho por parte da população, visto que as intervenções tinham como objetivo o resgate da memória cultural no Amazonas.

Face à conservação e restauro realizados nas obras, há de se dar relevância às implantações do Departamento do Patrimônio Histórico e à gestão do governo e secretário de Cultura no ano de 1997, que financiou o processo de formação profissional das equipes do Ateliê, abrangendo a conservação de obras de arte e papel, bens imóveis e estudos arqueológicos.

Como descrito por Silva (2013), o trabalho do Ateliê começou incipiente, com poucos recursos econômicos e técnicos pouco qualificados, mas ganhou espaço nas políticas culturais do governo do Estado, com a realização de cursos profissionalizantes na área de restauro. E tem podido avançar nesse sentido, considerando-se que em sua gestão não ocorreram muitas mudanças dos agentes institucionais, não havendo grandes conflitos a serem administrados. Considera-se que o que foi restaurado pela SEC tem sido bem gerido, pois o acervo se encontra, de maneira geral, em bom

estado de conservação e se encontra em contato com a população, porém, faz-se necessário planejar o futuro e ampliar os domínios de suas ações.

Nesse sentido, o Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte encontra-se hoje, passado muitas gestões, com poucos profissionais conservadores-restauradores, contando apenas com uma equipe reduzida a sete pessoas, responsáveis por atender a todos os centros culturais do Estado.

Observa-se, em linhas gerais, que poucos foram os investimentos realizados no Ateliê nas gestões posteriores, segundo Silva (2013), os incentivos federais ficaram escassos, houve uma estagnação de recursos na continuação de cursos profissionalizantes, e não foram incentivados e nem regidos novos processos seletivos ou contratações de profissionais da área.

Sobre o acervo artístico do Estado, segue conservado, no entanto, há a necessidade de uma sala mais ampla, devido ao grande volume de obras adquirido desde início dos anos 2000. Segundo dados disponibilizados da secretaria da Pinacoteca do Estado, no ano de 2022, a coleção do acervo artístico como um todo conta com um total de 4.400 obras nos locais: Pinacoteca, Reserva técnica 1, 2 e 3, espaços públicos e em processos de restauro. Em relação às salas das reservas técnicas, atualmente são limitadas, e as obras encontram-se sobrepostas uma às outras.

O trabalho de conservação e restauro de qualquer obra de arte inicia-se no preenchimento e registros sobre a obra, havendo primeiramente anotações e estudos aprofundados sobre o histórico da obra, constante anotações sobre cada etapa ou terapia realizada, seguido de registros fotográficos do início ao fim do processo de restauração. A existência das informações colhidas, das documentações preenchidas e imagens registradas pela equipe do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes, foi possível a partir delas, realizar esta pesquisa sobre como se iniciou as atividades de conservação e restauro de obras de artes em Manaus. O Ateliê realizou desde 1997, um trabalho que reestruturou o acervo da Pinacoteca do Amazonas. Tal acervo tem importância histórica para o Amazonas, salienta-se que a pesquisa seja um passo importante para uma nova perspectiva sobre a atual situação do Ateliê, que se encontra sem

incentivos fiscais, enfrenta falta de materiais para restauro sendo um fato de extrema importância na conservação preventiva e no tratamento correto do acervo. Há a falta de mais profissionais conservadores-restauradores, a equipe encontra-se extremamente reduzida. O prédio do Palacete Provincial, atual sede do Ateliê, tem sua estrutura frágil devido a falta de manutenção e enfrentamento de alagações por conta das chuvas torrenciais no início de cada ano.

A pesquisa procura abordar sobre o acervo da Pinacoteca a partir de uma perspectiva que inclui a compreensão do contexto que se deram as atividades que reestruturaram as obras de artes. Vale lembrar que o mesmo acervo tratado, quase se perdeu no tempo por conta da negligência de muitos governos seguidos, se não fosse a equipe inicial sob a coordenação da conservadora-restauradora Elisabete Edelvita, não estaríamos tratando hoje, da importância da restauração no Amazonas. Ao mesmo tempo, nos encontramos próximos 'ao mesmo erro', pois, o Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Artes encontra-se em uma ocasião delicada, necessita de ser 'resgatado' do esquecimento, necessita de uma nova elaboração e implementação de medidas eficazes e incentivos financeiros por parte das gestões Governamentais, necessita de um novo espaço de maior amplitude, para a reserva técnica, para o Ateliê de Obras de Artes e o Ateliê de papel, tais medidas são necessárias para que o trabalho da atual equipe do Ateliê possa colaborar de maneira digna com a redução de riscos ao acervo da Pinacoteca, conseqüentemente para a História da Arte no Amazonas. Deve-se destacar a relevância de dar continuidade ao trabalho do Ateliê, a contratação de novos profissionais conservadores-restauradores, a realização de cursos para a atual equipe de maneira que volte a visar a preservação do acervo e ao mesmo tempo qualificando o acesso ao patrimônio

Nesse aspecto, quando se historiciza o processo de formação do Ateliê e suas ações preservacionistas no acervo artístico da Pinacoteca do Amazonas, verifica-se que, embora tenha alcançado êxito logo no início, seguido da qualidade das intervenções e conservação das mesmas, há necessidade de novas contratações de profissionais da área e a cobrança

de incentivos fiscais, visando uma maior eficiência e, continuação do trabalho do Ateliê no acervo artístico, visto que, as condições ambientais desempenham um papel muito importante no controle dos mecanismos de deterioração a que os materiais são suscetíveis. Cabe, assim, assegurar as melhores condições às obras de arte, e principalmente, dar relevância à conservação preventiva, pois, a preservação do patrimônio não está plenamente realizada se as coleções do acervo artístico não puderem ficar disponível à sociedade, que o detém.

REFERÊNCIAS

ABRAHIM, Ana Lúcia Nascentes da Silva. **O processo de construção do patrimônio cultural no Amazonas**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas/ ICHL, 2003.

ABREU, Regina e Chagas, Mário (org.) **Memória e Patrimônio: Ensaio contemporâneos**. Rio de Janeiro: ed. DPA/FAPERJ, 2003.

AGUIAR, José. **Algumas notas sobre a conservação de revestimentos exteriores em edifícios antigos**. Comunicação à jornada “Práticas da Conservação e Restauro do Patrimônio Arquitetônico”. Lisboa, 1999.

ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: Ática, 1996.

ANDRADE, Moacir. **50 anos de exposições pelo Brasil e pelo mundo**. Apresentação Thiago de Mello. Textos de Max Carphentier Menotti del Picchia, Camara Cascudo, Jorge Amado, Gilberto Freyre, Gabriel Garcia Marques. Manaus: Editora Umberto Calderado Ltda. s. d 2005.

ANDRADE, Mário. **A capela de Santo Antônio imprevista do Patrimônio no.26**. Rio de Janeiro, MinC/IPHAN, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de história da arte**. Trad. M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.

ARASSE, Daniel. **Não se vê nada**. Tradução: Rui Pires Cabral. Lisboa Portugal, 2004.

ARREÑO, F. J. Z. **Curso de museología**. Madrid: Trea, 2004.

BACHETTINI, Andréa Lacerda. **As revistas técnicas em museus: um estudo de caso sobre os espaços de guarda dos acervos**. Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas, 2017.

BALLART, Hernández Josep; TRESSERAS, Jordi Juan I. **Gestão de Patrimônio Cultural**. 3ª Edição. Ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2010.

BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. Manaus: Editora Valer, 2007.

BATISTA, Djalma. **Amazônia: cultura e sociedade**. Manaus: Editora Valer, 2003.

BAZIN, Germain. **El tempo de los museos**. Barcelona: Sociedad Alianza de Artes gráficas, 1969.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes**. Vol. 2. São Paulo: Metalivros, 1994

BENEVOLO, Leonardo. **História da cidade**. Trad. Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENTES, Dorinethe dos Santos. **Outras faces da história: Manaus 1910-1940**. Manaus: UFAM, 2008.

BITTENCOURT, Agnello. **Fundação de Manaus: pródomos e sequências**. Manaus: Editora Sérgio Cardoso, 1969.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Trad. Beatriz Mugayar Kühl, Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

BATISTA, Djalma. **O Complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. 2. ed. Manaus: Valer/INPA/EDUA, 2007.

BRAGA, Robério. **Biblioteca Pública do Amazonas**. Manaus: Governo do Estado; Secretaria de Estado de Cultura, 2013.

BRAGA, Robério. **Fotógrafos de Manaus**. *Jornal A Crítica*. Manaus, 14 setembro. 2004.

BRAGA, Robério. **Palacete Provincial**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas; Secretaria de Estado de Cultura, 2009.

BRAGA, Robério. **Museus de Manaus**. Conferência no VIII Colóquio Nacional de Museus de Ates e Afins. Salvador, 1974.

BRAGA, Robério. **Notícias da Pinacoteca do Amazonas**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas; Secretaria de Estado de Cultura: Rego, 2016. [Álbum comemorativo dos 50 anos da Pinacoteca do Amazonas].

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

BREDEKAMP, Horst. **The lure of antiquity and the cult of the machine: the Kunstammer and the evolution of nature, art and technology**. Princeton: Markus Wiener Publishers, 1995.

BENTES, Dorinethe dos Santos. **Outras faces da história de 1910-1940/ Dorinethe dos Santos Bentes-Manaus**, AM: UFAM, 2008. 208f.;il.

CALDEIRA, Cleide Cristina. **Conservação Preventiva: histórico**. História e história. *Revista do Núcleo de Estudos Estratégicos, UNICAMP*. Disponível

em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=34>.
Último acesso em: 06 out. 22.

CALVO, Ana. **Técnicas e Conservação de Pinturas**. 1ª ed. Porto: Editora Civilização. 2006.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CARBONARA, G. **Brandi e a restauração arquitetônica hoje**. São Paulo: *Desígnio*, n. 6, p. 35- 47, 2006.

CASTRO, Márcia Honda Nascimento. **Reconstruindo a Belle Époque Manauara: Projeto de Revitalização do Entorno do Teatro Amazonas e da Praça de São Sebastião** Márcia Honda Nascimento Castro. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas. Manaus: , 2008.

CORDOVIL, Heloysa de Figueiredo. **Aurélio de Figueiredo: meu pai**. Rio de Janeiro: Gráfica Vida Doméstica, 1985.

DIAS, Edinéa Mascarenhas. **A Ilusão do Fausto: Manaus 1890-1920**. Dissertação de Mestrado em História - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 1988.

DAOU, Ana Maria Lima. **A Cidade, o Teatro e o “Paiz das Seringueiras”**: Práticas e Representações da Sociedade Amazonense na virada do século XIX. Tese de Doutorado - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1998.

DECRETO-LEI No 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Armando Colin, Comitê Brasileiro de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretária do Estado da Cultura, 2013.

FALCON, Francisco José Calazans; RODRIGUES, Antonio Edmilson M. **Tempos Modernos: ensaios de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FERNANDES, Flávia de Oliveira; SANTOS, Tatiana de Lima Pedrosa. **Os Casarões da Sete: entre edificações demolidas e cenários construídos no Centro Histórico de Manaus/AM (1998-2010)**. *Cadernos do Lepaarq*, v. XVIII, n. 36, p. 118-145, Jul-Dez. 2021.

FERREIRA, Cláudio Roque Buono. **Maçonaria e Museu**. São Paulo: Madras, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GÂMBERA, José Leonardo Homem de Mello. **Fotografia na Amazônia Brasileira**: Considerações sobre o pioneirismo de Christoph Albert Frisch (1840-1918). Revista de Programa da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, dez de 2013.

GOVERNO DO AMAZONAS. **Secretaria de Cultura e Arte no Amazonas: 20 anos realizando sonhos – 1997-2016**. Manaus: Edições Governo do Estado / Reggo Edições, 2016.

GOMES, Honório Nicholls. **Tendências contemporâneas na teoria da restauração**. In: VIEIRA, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins (Orgs). Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 101-116.

GRANATO, Marcus; DOS SANTOS, Cláudia Penha; DA ROCHA, Cláudia Regina Alves. MAST Colloquia-Museu de Astronomia e Ciências Afins Conservação de Acervos /Museu de Astronomia e Ciências Afins- Organização de:. — Rio de Janeiro : MAST, 2007.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira; MAIO, Luciana Mourão. **Bem cultural**. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete).

HALBWACHS, Maurice. **A "Memória" Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

JOKILEHTO, Jukka. **Conservação e seus princípios teóricos**. Amsterdam: Elsevier Science Publish, vol. 5, n. 5, n. 3-4, 2008.

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. 2000. Narrative interviewing. In: BAUER, M.; GASKELL, B. (Eds.). Qualitative researching with text, image and sound: a practical handbook. p. 57-74. London, England: Sage Publications. 2000

LE GOFF, Jacques (Org.) **A Nova História**. Coimbra: Almedina, 1990.

LOPES, Valter Frank de Mesquita. **Os processos socioartísticos em Moacir Andrade**: estilo e artes plásticas na Amazônia, 2018.

LOPES, Valter Frank de Mesquita. A arte de Moacir Andrade: De 1950 a 1960.

LOUREIRO. José Mauro. Museu de Ciência, divulgação científica e hegemonia. Ciência da informação, Brasília, v. 32, 2003.

LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus. Museu, Patrimônio, Memória. União Francesa de Organismos de Documentação. Programa de pós-graduação em preservação de acervos. UNIRIU11. 1986.

MARTINEZ, Keyla Morais da Silva. **Estudo iconológico das obras pictóricas de Aurélio de Figueiredo pertencentes a acervos da cidade de Manaus**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas. Manaus, 2018.

MENDONZA IBÁÑES, R. BRANDT, L. **Making sense of Blend**. In: Annual Review of Cognitive Linguistics. Amsterdam: John Benjamins, 2005. V3

MESQUITA, Otoni Moreira de. **La Belle Vitrine**: o mito do progresso na refundação da cidade de Manaus (1890/1900) Tese de Doutorado em História Contemporânea - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2005.

MESQUITA, Otoni Moreira de. **Manaus**: História e Arquitetura – 1852-1910. 3.ed. Manaus: Editora Valer, 2006.

MICHALSKI, Stefan. **Conservação e preservação do Acervo**. Como gerir um museu: Manual prático. França: ICOM/UNESCO, 2004.

MIDANT, Jean-Paul. **Viollet-Le-Duc**: The French Gothic Revival. Editora Art Stock, 2002.

MOURA, Raphaela. **A arte no Amazonas**. Manaus: Fundo Municipal de Cultura. Concultura, 2016.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História**: suas origens, transformações e perspectivas. Trad. Neil R. da Silva. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **História e ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos**. REVISTACPC, v. 1, n. 1, nov. 2005 - abr. 2006. Disponível em :http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_capa.php?id_revista=2. Último acesso em: 05 out. 2022.

NASCIMENTO, Maria Evany do. **Do discurso à cidade: políticas de patrimônio e a construção do espaço público no centro histórico de Manaus** -2014 Tese de Doutorado 243 f : il. (color) ; 30 cm

NEWHALL, Beaumont. **História de la fotografia**: desde sus origenes hasta nuestros días. Barcelona: Gustavo Gili. Santiago-Chile, 1983.

NIMER, E. **Climatologia do Brasil**. 2a Ed. Rio de Janeiro – RJ. IBGE – Departamento de Recursos Naturais e Estudos Ambientais. 1989.

- NOBRE, C. A., et al. **Características do Clima Amazônico: Aspectos Principais**. Tradução de Ivani Pereira; Revisão: Guillermo O. Obregón. 2010.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- PÁSCOA, Márcio. A vida musical em Manaus na Época da Borracha (1850-1910). Manaus: Imprensa Oficial/FUNARTE, 1997.
- PÁSCOA, Luciane V. B. **Últimos dias de Carlos Gomes, de Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi**. Manaus: PPGLA-UEA-FAPEAM, 2015.
- PÁSCOA, Luciane V. B. **Ecos do Modernismo: o Clube da Madrugada e as artes visuais**. In: Revista Amazônia Moderna, Palmas, v. 1, n. 1, p. 44-67, abr.-set. 2017.
- PÁSCOA, Luciane V. B. Relações culturais e artísticas entre Porto e Manaus através da obra de Álvaro Páscoa em meados do século XX. (2006)
- PÁSCOA, Luciane V. B. **O Golpe fundo**. Manaus: Editora EDUA, 2012.
- PASCUAL, Eva; PATIÑO, Mireia. **O restauro de pintura**. Barcelona: Editorial Estampa, 2006.
- PÊSSOA, José S. de Belmont. **Monumentos fluminenses: luz e arquitetura**. Rio de Janeiro. Casa da palavra, 2006.
- PÊSSOA, José S. de Belmont. **Conservação e restauração de patrimônio arquitetônico**. In: MAST, 2007.
- PEREIRA, Fernando António Baptista; DIAS, Fernando Paulo Rosa. **Ciências da arte e criação artística: solidariedades para uma investigação em arte**. In: Investigação em arte e design. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa: 2011.
- PEREIRA, Honório Nicholls. **Tendências contemporâneas na teoria da restauração**. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins (Orgs.). Reconceituações contemporâneas do patrimônio. Coleção Arquimemória, v.1. Salvador: EDUFBA, 2011.
- PIERRE, Nora. **Entre Memória e História. História e Cultura**. Tradução: Yara Aun Khoury. V. 10(1993)
- PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Origem da noção de preservação de Patrimônio Cultural no Brasil**. RISCO Ensaios e Artigos: Revistas de pesquisa em arquitetura e urbanismo. Instituto de arquitetura e urbanismo EESC-USP Editorial 3- 2/2006.

PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas, **História da Arte Ocidental e Portuguesa: das origens ao final do século XX**. Editora, 2001.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário de Artes Plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

Revista Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas | IGHA. Amazonas-História. Editora: Nova fase: 1976. Fase 4 – 2004.

REIS, Artur César Ferreira. **História do Amazonas**. Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas; São Paulo: EDUSP.1989.

REIS, Artur César Ferreira. **Manaus e outras vilas**. 2. ed. revisada. Manaus: Gov. do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado da Cultura e Turismo/ Editora da Universidade do Amazonas, 1999.

REIS, Artur César Ferreira. **História do Amazonas**. Manaus: Superintendência Cultural do Amazonas/; São Paulo: EDUSP.1989.

REZENDE, Flávia. **Resgate do patrimônio histórico é missão do ateliê da SEC**. Jornal Acrítica, Manaus, 14 abr. 2016. Disponível em: <<https://www.acritica.com/channels/cotidiano/news/resgate-do-patrimoniohistorico-e-missao-do-ateli-da-sec>> Último acesso em: 05 nov. 2020.

RICOEUR, Paul. **A memória, a História, o esquecimento**. Trad. Alain François et al.. -Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIVERA, Javier. **Restauração arquitetônica desde as origens até os nossos dias**. Conceitos, teoria e história. In: Teoria e história da restauração. Universidade de Alcatá, 1997.

RIZZO, M. M. **Caracterização físico-química de materiais de esculturas de cera do museu Alpino**. Dissertação de Mestrado - Instituto de Química da USP, 2008.

RIZZO, M. M. **Como se dá o trabalho interdisciplinar**. In: III Revista da APCR “Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais”, novembro de 2004.

SANTOS, Eloína Monteiro dos. **Uma liderança política cabocla**. Manaus: Ed. da Universidade do Amazonas, 1997.

SANTOS, Eloína Monteiro dos. **A rebelião de 1924 em Manaus**. Manaus. Suframa Ed. Calderaro, 1985.

SANTOS, A. et al. Espacialização de dados meteorológicos no ArcGIS 10.3 passo a passo. – Alegre, ES. CAUFES. 2015.

SANTOS, Roberto. **História Econômica da Amazônia: 1800-1920.** São Paulo: T.A. Queiroz, 1980.

SILVA, Elisabete Edelvita Chaves da. **Gestão da Conservação do Patrimônio Cultural no Centro Histórico de Manaus: 1997- 2009,** 2013.

SILVA, D. A. **Ilhas de calor na cidade de Manaus: especulação ou realidade?** REVISTA GEONORTE, V.1, N.6, p.49 – 65, 2012.

SIQUEIRA, V. B. **Álbum de família:** coleções e museus de arte. In: BERBARA, Maria; CAMPOS, Marcelo; CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz. (Orgs.). *História da Arte: Ensaio Contemporâneos.* 1 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

SOARES, Lana Mara Bender de Souza. **Museu da Baronesa:** Mobiliário. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPEL, 1995.

SOARES, Marcia Fernandes Portela. **O que os olhos não vêem.** Reservas Técnicas Museológicas na Cidade do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO, Centro de Ciências Humanas, Mestrado em Memória Social e Documento, 1998.

SOUZA, Vilma K. Barreto. **Análises dos percursos de G.C. Argan em sua História da arte italiana.** São Paulo: Editora Cosac Naify; USP, 2016.

SOUZA, Márcio. **Breve História da Amazônia.** São Paulo: Marco Zero, 1993.

SOUZA, L.A.C. **A Importância da Conservação Preventiva.** In: Biblioteca Mário de Andrade, n. 52, 1994, p. 87-93.

TELLES, Tenório. *O clube da madrugada.* Livraria Livro Vivo. Editora Valer. São Paulo-SP. 2001.

TORRES, Cláudio et al.. **A arquitetura e as artes.** In: *História da Arte Portuguesa,* Direção Paulo Pereira, Círculos de leitores, vol. I, 1995.

TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. **O problema das reservas técnicas: Como enfrentar apego devorador?** *Revista Patrimônio Histórico das reservas técnicas.* Revista Patrimônio Histórico Artístico Nacional. N. 31, 2005.

UVO, C. R. B. **Zona de Convergência Intertropical (ZCIT) e sua relação com a precipitação da região com a precipitação da região Norte do Nordeste brasileiro. 1989.** Dissertação de mestrado em meteorologia. – Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais. São José dos Campos – SP.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração.** Coleção Artes & Ofícios. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

WABURG, Aby. **O Nascimento de Vênus e a Primavera de Sandro Boticelli**. Trad. Arthur Mourão. Lisboa: Imago; Universidade Nova de Lisboa, 2012.

WEINSTEIN, Barbara. **A borracha na Amazônia: Expansão e Decadência (1850-1920)**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: HUCITEC-EDUSP; Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

PERIÓDICOS E FONTES HISTÓRICAS CONSULTADAS

A Notícia, Manaus, 26 de novembro de 1978.

Diário Oficial do Estado. Manaus, 10 setembro de 1976.

Diário Oficial do Estado. Manaus, 26 maio de 1982.

Jornal do Comércio. Manaus, 20 de dezembro de 1987.

Jornal do Comércio. Manaus, 18 de julho de 1993.

Jornal do Comércio. Manaus, 24 de junho de 1993.

Jornal do Comércio. Manaus, 6 de setembro de 1987.

Jornal do Comércio. Manaus, 17 de março de 1910.

Jornal do Comércio. Manaus, 01 de abril de 1910.

APÊNDICES

Apêndice A - Depoimento de Ana Paula Rabelo FERNANDES, com participação de Emanuelle Menezes de FIGUEIREDO, em 17 de outubro de 2022. Local: *Restaurante Tabaqui de Banda*, localizado nas dependências do Largo São Sebastião, Rua 10 de Julho-Centro. Manaus-AM.

“Iniciei no restauro por convite do Otoni Mesquita no fim de 1996, havia sido aluna dele na UFAM e fazia já fazia parte da antiga Superintendência de Cultura que naquele momento ganhava novo formato e tornava-se a Secretaria de Estado da Cultura e Estudos Amazônicos, sendo secretário da pasta Robério Braga.

Na estrutura da Secretaria foi criado o Departamento do Patrimônio Histórico e Turístico, tendo Otoni Mesquita como coordenador, eu e Jane Fontenelle na parte administrativa (inicialmente), neste ínterim chega a equipe Elisabete Edelvita Chaves da Silva, restauradora de bens culturais, com a missão inicial de realizar o levantamento do acervo da Pinacoteca do Estado e realizar os estudos para a implantação do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte.

Recém-chegada à Manaus Bete, (Elisabete Edelvita) foi apresentada através do Dori Carvalho ao Otoni e ao Robério, ela trouxe os princípios nortearam a ideia de conservação e restauração no Estado. Não só o patrimônio edificado, mas também já pensando nas artes plásticas para montar o ateliê.

A ideia inicial quando o Robério chamou a turma, era pensando no patrimônio edificado, o Otoni havia defendido sua dissertação já voltada para área de Patrimônio edificado, a Bete chega como uma locomotiva, olhando em todas as direções e com um milhão de ideias, Robério “compra” na hora essa ideia e ele diz “façam”.

A Elisabete é do Rio de Janeiro, nessa equipe de início ficaram eu, Jane e Bete. Eu fiquei me dividindo entre a Bete (Ateliê) e Otoni

(administrativo do DPH), a Jane vai logo de cara para o ateliê, ela fazia engenharia civil, eu fazia desenho industrial.

Complementado a equipe Otoni convida Denise Vasconcellos, que de início seria para ficar no setor administrativo, Márcia Honda e Melissa Toledo (na época ainda estudantes de arquitetura) como inspetoras de patrimônio e depois Ana Cláudia (não lembro o sobrenome) como historiadora.

Falando do Ateliê, Bete, Jane e eu, pensamos qual o primeiro ponto a se fazer? Era saber o que a gente tinha dentro do acervo, então nosso primeiro grande trabalho lá dentro do centro de Arte Chaminé, foi saber sobre quais as obras que tínhamos. As telas ficavam dentro de uma salinha muito pequena, junto com baldes, com vassouras, junto com pano de chão, entulhadas uma em cima da outra. 'Vamos fazer o que?' Vamos tirar tudo de dentro da sala, vamos arrumar, vamos ver o que a gente tem. Acontece que encontramos um acervo maravilhoso, peças de Manuel Santiago, encontramos peças de Aurélio de Figueiredo, Elizeu Visconti, não que isso fosse surpresa para quem já participava da pinacoteca do estado como por exemplo para o Otoni Mesquita, para Jair Jacqmout, para Oscar Ramos, isso não era novidade para eles, mas para a Elisabete que estava chegando em Manaus, para a Jane que não era das artes plásticas assim como eu, aquilo era algo deslumbrante, encontramos um mundo que não sabíamos que tínhamos ali, e ficamos extremamente encantadas.

Algumas dessas peças estavam extremamente danificadas, então nosso trabalho primeiramente foi identificar, bater com a relação que já existia, uma relação inicial que tinha sido publicada e assinada pelo Sérgio Cardoso e Jair Jacqmout e assim iniciamos, fomos bater com essa relação e descobrimos que tinham mais peças do que haviam sido listadas, tinham várias peças da Auxiliadora Zuazo não listadas, um acervo muito bom! algumas coisas de papel também, enfim, um acervo em papel esculturas e telas.

Como disse inicialmente nosso foco foram as telas por estarem em condições piores que o resto do acervo. Foram 177 telas que a gente encontrou de início, perceba, estou me focando nas obras em telas, e listamos o que estava pior, e a Bete já naquele momento que ela era a

restauradora e que eu e Jane nunca tínhamos vivenciado esse tipo de experiência, a Bete foi nos orientando, ensinando a mapear o que eram cada um dos danos que estavam se apresentando, ‘isso é uma fissura’, ‘isso é uma lacuna’, ‘isso é um craquele’ já nos dando algumas primeiras informações e intervenções que fossem possível naquele momento para estabilizar o dano. Nesse primeiro momento, nós utilizamos o material que ela tinha, o que ela tinha trazido do Rio de Janeiro, o material dela.

Estabilizamos aquilo que foi possível ali, apresentamos esse relatório inicial para o Robério. O Robério Braga, o que posso te dizer é que ele foi visionário, e se encantou com o que viu, e se encantou com a possibilidade do que poderia ser feito. As pessoas tendem a ser críticos para com ele, mas vamos “dar a César o que é de César” pois o Robério novamente disse “me coloquem no papel o que será preciso, façam os custos, façam o projeto e vamos ver o que podemos fazer” e a gente assim o fez.

De início muito empolgadas, não tínhamos final de semana, feriado, chegávamos as 8 horas da manhã e não tínhamos horas para sair, queríamos muito, foi um tempo de aprendizado e de muita empolgação do que estávamos realizando. Fizemos o projeto em tempo recorde, e então passamos a entender que precisávamos ser qualificadas, a Bete disse logo, “Robério, preciso de uma equipe para trabalhar, preciso de material e de um espaço” O Robério disse: “ok vamos trabalhar, me diga o que você precisa de início, que material precisa para começar a trabalhar e quem você quer trazer primeiro”

O próprio Robério empolgado como estava, comentou que tinha visto na *Tv cultura* uma reportagem com a restauradora Florence White, Bete e Otoni concordam com a ideia de convidar a Florence para uma consultoria visto que ela já tinha relevância na área de restauro. E tudo foi feito muito rapidamente, rapidamente “vai, contacta com a Florence”, com o marido dela, que também era da área e tinha uma empresa voltada para área de restauro.

A Florence vem, ainda em 97, para fazer a primeira seleção de obras. Nós já tínhamos feito um pré-projeto e ela realizar o levantamento do o projeto dela, faz o levantamento conosco, conversa, só que quando ela

entrega o projeto deles percebemos que fugia muito do que de fato queríamos. Depois nos sentamos juntos, o que foi bom porque abriu nossa mente para vários outros aspectos, é bom quando conversamos com outras pessoas que mostram varias situações, mas também mostrou que não era o que queríamos, aí é claro, recebemos o projeto que eles entregaram, mas decidimos que estava muito fora da nossa realidade, fora do que pesávamos que seria o ideal que estávamos buscando, afinal, ainda estávamos montando o ateliê.

O Otoni, conversou com o Robério e o Robério na época nos dava muita liberdade, deixou que a parte técnica resolvesse, e o Robério disse “se vocês estão entendendo que não é o adequado tudo bem” de início o Robério sentava conosco e conversava mesmo.

Sobre a contratação de Edson Motta Júnior:

Decidimos pensar em outras pessoas, a Bete pensou no Edson Motta Jr, que havia sido seu professor no curso de restauro no UFRJ, e Bete disse “Dentro do que estamos pensando o Edson é o melhor” e contacta o Edson Motta Jr. O Edson monta um cronograma conosco para vir de duas a três vezes por ano, formar a equipe aqui, e a partir daí ele vinha, nós escolhíamos as obras que eram para serem restauradas, e a tela Banho Ceci, de Aurélio de Figueiredo, foi selecionada para nosso primeiro grande desafio.

Sobre a Ceci, queríamos uma obra que pudéssemos como alunos, também passar por todas as etapas, que fosse mostrado o passo a passo, e como alunos aprendizes conseguíssemos vivenciar todas as etapas da conservação e restauro. Por outro lado, a equipe do patrimônio arquitetônico também estava a montar um outro curso, um curso de pintura decorativa, ornatos, e restauro arquitetônico, ministrado por uma equipe do Wallace Caldas outro grande restaurador de São Paulo e do Rio de Janeiro também, então ficamos trabalhando em paralelo. O Robério também queria começar o “canteiro escola de restauro” que seria o projeto piloto da Sete de Setembro ali do quarteirão do Palácio Rio Negro.

Voltando a vinda do Edson, é algo que dá super certo, começamos e ele vinha de 3 em 4 meses, ficava 15 dias, ensinava desde a preparação de cada fórmula, cada etapa, muito de perto acompanhando conosco, e quando ele entendia que estávamos 'ok', ele viajava. Quando o Edson não estava em Manaus, ficávamos também em contato telefônico, por e-mail, com ele o tempo todo, qualquer dúvida poderíamos ligar, mas com o passar do tempo a cada dia, ligávamos menos, éramos uma equipe muito empolgada, estávamos sempre estudando muito.

Logo depois o Édson sugeriu que fôssemos fazer um curso na Espanha, ele tinha feito um curso na Espanha e sugeriu que fizéssemos. A Bete naquele momento, entendeu que era melhor que fosse eu e a Jane, ela já tinha mais experiência, e nós estávamos começando na área e precisávamos mais que ela. Eu e Jane fomos fazer uma especialização em Barcelona, com um professor que era professor no Doutorado do Edson Motta Jr., foi o próprio Edson que articulou tudo e fomos fazer, era uma especialização em retábulos, fizemos dentro de uma Igreja bem próxima a Barcelona, igreja do século XVI.

Sobre a formação da equipe de restauro:

O Robério queria montar uma equipe que ficasse aqui, e trabalhasse aqui, nos iríamos aprender e ser o início dessa equipe, mas a missão era que voltássemos e transmitíssemos esse conhecimento. Quando voltássemos tínhamos sempre que realizar minicursos para que pudéssemos passar esse conhecimento, era assim que acontecia.

Traziam uma equipe da UFAM (Universidade Federal do Amazonas), de artistas plásticos para fazer os cursos. Também quando vinha o Edson, qualquer consultoria ele também tinha que realizar alguns dias de cursos que era também aberto para outras pessoas, tinha que ter esse momento aberto para outros grupos, ate porque o Robério entendia que chegaria o momento que precisaríamos de várias pessoas e realmente teve o momento que precisávamos de mais pessoas, e teríamos que ter mão-de-obra trabalhando conosco.

Toda vez que precisávamos trabalhar um material novo, 'vamos trabalhar no projeto de restauro da catedral' por exemplo, que trabalharíamos com elementos que não tínhamos conhecimento, sempre indagávamos 'quem poderia vir?' contactávamos então essa pessoa.

O profissional vinha e ficava 15 dias para montar o projeto e ensinar, e nesse momento abre para todos também, é em uma dessas que vem Carlo Lalli Paula Bracco. Depois de algum tempo, o Robério entende que já estamos preparados e aptos para trabalhar com tela, ele resolve ampliar.

Primeiramente, Robério envia a Bete para Itália, para fazer um curso para trabalhar com química do restauro, uma das lacunas que tínhamos a sanar, a Bete vai e faz contato com Carlo Lalli (químico restaurador) e com a Paula Bracco (restauradora) e depois traz os dois para ministrar um curso aonde faríamos os estudos complementares para o projeto de restauro da catedral.

Quando Paula e Carlo vem, o curso é aberto para os arquitetos, engenheiros e alguns artistas plásticos para fazer o projeto da catedral. O projeto é feito e Carlo acompanha o trabalho mesmo não estando aqui, assim como Edson fazia. Para o desenvolvimento da obra da Catedral, quando precisávamos em um determinado momento trabalhar com metais, íamos atrás de trazer profissionais especialistas em cada etapa. Trouxemos Nicola Salvioli especialista em metais, trouxemos também Elena Fungnini, para trabalharmos com cerâmica arqueológica. Para realizarmos o trabalho nos *Gobelins*, trouxemos Leonardo Severini que também abre uma consultoria e fica acompanhando nosso trabalho trazendo sempre o material que precisávamos. Vamos por exemplo, trabalhar com o restauro do monumento da *abertura dos portos*, traz o nome que desponta aqui no Brasil que é o José Dirson Argolo, um restaurador da Bahia que trabalha com restauro de monumentos, sempre acontecia essa parceria. Robério prioriza trazer o profissional para Manaus, para que o profissional juntasse a equipe e a equipe se tornasse qualificada, para que cada vez precisássemos menos trazer um profissional de fora.

Sobre os recursos:

Tudo era pago com os recursos da Secretaria de Cultura, inclusive os cursos, a associação de amigos *da cultura*, entrava com a verba para algumas coisas, como por exemplo as consultorias, ela pagava o consultor, o hotel, quando precisava comprar alguns produtos químicos, eram comprados pela *associação amigos da cultura* que fomentava. O motivo de contarmos com associações como esta, era que se fosse adquirir pelo Estado, teria que abrir licitações, e nós não conseguiríamos comprar em um tempo hábil, toda vez que tentávamos fazer diretamente pelo Estado, a coisa não acontecia, era muita burocracia, conseguíamos comprar pela associação.

Sobre a estrutura da equipe:

Das pessoas que começaram a equipe, eram concursadas pela Secretaria de Cultura, somente eu e Jane. O Otoni era convidado do Robério para ser o coordenador da equipe, depois ele sai para fazer o Doutorado dele no Rio de Janeiro, e entra então o Alfredo que fica pouquíssimo tempo e depois entra Regina Lobato que está até hoje como Gerente do Departamento de Patrimônio Histórico. A Elisabete Edelvita entra para a equipe, não era concursada, ela vem para ficar conosco um tempo, ela na realidade quando vem para Manaus não acho que pensasse que iria ficar tanto tempo. Bete tinha ficado recentemente viúva, veio para ficar um tempo com a família do marido, e conhece o Dori Carvalho e acaba acontecendo a possibilidade de ficar, ela se encanta com o projeto que foi apresentado e fica. O Dori Carvalho, no período, era o diretor do Chaminé, e através dele ela conhece o Otoni e Robério. Neste período estava sendo pensado a ideia sobre a criação do Departamento de Patrimônio, de início sem o ateliê de restauro, mas surge a ideia do ateliê e a Elisabete, ela era uma 'locomotiva', era uma 'máquina' de pensar as coisas, de fazer as coisas e nós tínhamos que acompanhar, só executando.

Depois passaram a integrar o ateliê a Judeth Costa, também estatutária, mais tarde Emanuelle Figueiredo, Nahim Duque (cargos comissionados). Quando foi implantado o ateliê de conservação e restauro

de papel a responsável foi a Denise Vasconcellos, e com ela Leila Aquino, depois Kátiuscia Castilho (cargos comissionados)

Quando já estávamos um ano e pouco de ateliê, a Jane já estava praticamente se formando em engenharia, ela precisava do estágio e ela já estava em uma 'sinuca de bico' e a Jane gostava do restauro mas elas mesma dizia que não se via restaurando, ela gostava da parte estrutural, ela era engenheira, não se via como restauradora da edificação, então, neste momento, estava sendo dividido engenharia de arquitetura e ao mesmo tempo acontecendo várias divisões dentro do departamento.

Departamento de Patrimônio Histórico:

Nasce departamento de engenharia, de arquitetura, nasce o ateliê que mais a frente é dividida em ateliê de papel e ateliê de restauro e conservação de obras de arte.

O Ateliê é dividido, Denise Vasconcelos assume o ateliê de papel e a Elisabete assume o de restauro conservação de obras de arte ferro e escultura. O departamento de patrimônio é dividido em engenharia e arquitetura e na hora que vai ser feita essa divisão a Jane chegou com a Bete e comunica que vai para engenharia, que era o que ela era, e gostava, estava se formando em engenharia e ao mesmo tempo já estava fazendo alguns trabalhos dentro da área, o Frank Mota (engenheiro) já tinha assumido o setor de engenharia. Para o ateliê, foi uma perda muito grande porque a Jane tinha essa parte das exatas forte, fez falta quando estávamos montando o ateliê essa parte mais de exatas era a Jane que segurava, qualquer cálculo, estrutura era com ela, era uma técnica administrativa excelente. Com Jane era tudo muito organizado, tudo muito pragmático. Confesso que fique perdida quando ela saiu, como havia dito, a Bete era uma 'locomotiva' então eu e Jane meio que compartilhávamos as atividades.

Um pouco antes da saída da Jane, o Otoni tira a Judeth do Chaminé, traz para equipe e a Bete ao mesmo tempo traz o Humberto Barata. No ateliê de obras de arte fica trabalhando Judeth, eu e Bete, o Humberto sai para ficar trabalhando com a Denise no papel já com o ateliê dividido e com a formação de núcleos diferenciados, isso tudo no chaminé. Chega o

momento em que estávamos trabalhando no projeto de revitalização do Largo de São Sebastião, paralelo a esse, está sendo executado outros trabalhos no tribunal com coisas menores.

Começamos a realizar o projeto da Catedral e nessa obra em paralelo, está sendo executado o projeto de revitalização dos arredores do Teatro Amazonas, o projeto do largo São Sebastião, quando se está trabalhando no largo São Sebastião, o Robério diz para nós estruturarmos as ações do restauro. O motivo disso era juntar todos os departamentos ligados ao patrimônio em um só prédio. O patrimônio por exemplo, ficava na parte debaixo do prédio da Villa Ninita, o restauro ficava no Chaminé, era preciso unir todos.

Quando nos mudamos para a Casa de Restauro, na parte de cima fica a arquitetura e engenharia, na parte debaixo fica o ateliê de papel e o ateliê de telas e esculturas. No momento que se está terminando a obra na catedral, a Manu (Emanuelle Menezes) vem como estagiária e depois integra a equipe como técnica, se tornando uma das profissionais mais capacitadas e apaixonadas pelo restauro que conheço.

Em 2005 a Bete começa a prestar serviço para a prefeitura e opta por trabalhar em tempo integral no Projeto Monumenta - na prefeitura. A Judeth Costa assume o ateliê de restauro ainda na Casa de Restauro e mais a frente a Denise Vasconcelos decide também sair da SEC e a Judeth também assume o ateliê de papel.

Em 2009 é inaugurado o Centro Cultural Palacete Provincial, que abriga a Pinacoteca do Estado e outros quatro museus, a “Casa do Restauro” que era alugada é entregue e o DPH volta a se dividir, setor de arquitetura e engenharia retornam a Vila Ninita – anexo da sede da Secretária de Cultura, e o Ateliê de Restauro passa a funcionar no prédio do Palacete Provincial, junto a Pinacoteca, porém ainda pertencente a estrutura do DPH.

Sobre a chegada da Elisabete Edelvita:

A Elisabete quando estava a frente do ateliê, por ser ‘uma locomotiva’, ela movia, estava o tempo inteiro pensando mais à frente, sempre

procurando publicação, sempre procurando projetos, tinha um encontro em tal lugar para falar do restauro por exemplo, então ela fazia a gente ficar maluca para escrever, para mandar artigo. O fato é que a Bete nos fazia parar e escrever sobre o que estávamos realizando, por mais que desse trabalho, nos fazia parar e pensar, refletir sobre os processos de restauro e conservação que realizávamos. Isso era necessário para 'alterar a rota' então não fazíamos o restauro e a conservação no automático, ela nos fazia escrever relatórios de tudo, nos fazia ter um registro, conhecimento científico, se eu tenho hoje um material sobre o ateliê, é porque ela nos fazia entender e escrever sobre.

A Bete chegava e nos cobrava os relatórios, tem um encontro em tal lugar, tem um projeto, o Itaú cultural por exemplo, vamos escrever, ela não queria saber se o projeto ia passar ou não, ela queria que escrevêssemos um projeto, e se não passávamos, ela nos fazia escrever novamente, e lá íamos para a casa dela, nos questionava sobre o que estávamos desenvolvendo no ateliê, e o porquê de tudo.

Algo bom com a Bete, eu lembro que quando comecei no restauro, ela me pediu uma tomada de decisão, que eu tinha que definir, o Otoni me pressionava para eu ficar na parte administrativa do Departamento de Patrimônio com ele, e a Bete me pressionava para eu ficar no ateliê com ela, então a Bete fala: "Decide, eu quero saber se tu amas! Estar aqui" e eu estava começando naquele momento, e ela me disse também: "não interessa o que tu vais fazer, mas a gente só pode estar onde a gente ama, decide logo se tu amas isso aqui ou não" ainda falava "Vai ter horas que isso aqui (o restauro) vai ser muito chato, e terá horas que vai ser muito bom, e se tu não amar, tu não vais aguentar as horas chatas". A Bete era muito incisiva, e realmente tem horas que o restauro é muito repetitivo, é passar dias e dias fazendo a mesma coisa e se tu não se encantares pensando no resultado, tu vais odiar aquilo ali, e se você odiar, como é que será realizado um bom trabalho?

O Restauro na vida de Ana Paula Rabelo FERNANDES:

Eu me apaixonei pelo restauro quando vi a primeira obra restaurada, que foi a obra *O banho de Ceci* (1900) de Aurélio de Figueiredo. Em todo o processo de Restauro eu não conseguia ver aquilo pronto, na verdade, eu nunca tinha vivenciado um processo prático de restauro. Processos como o reentelamento, tudo era novo, aprender os termos técnicos e a Bete exigia muito isso, que soubéssemos cada processo, lembro que eu e a Jane ríamos quando Bete nos olhava e perguntava os termos técnicos e eu olhava para Jane e falávamos por exemplo: “reentelamento”. Se nos errássemos o termo técnico, a Bete ficava aborrecidíssima conosco, pois ela falava que aquilo já era nossa profissão. Eram termos técnicos difíceis, coisas que nunca tínhamos ouvido falar como: “prospecções parietais”. A Bete nos exigia desde a escrita, por exemplo, quando comecei a escrever *Paraloid*, eu tinha que escrever “poraloid” e cobrava a escrita. Algo muito legal da bete era que ela fazia que nos sentíssemos parte de uma equipe, quando chegava alguém, podia ser quem fosse, podia ser eu, ou o ‘Príncipe Charles’, ou ‘o motorista do Príncipe Charles’ digamos assim, ela chamava e nos apresentávamos, apresentava desde o estagiário, ao cargo mais alto do ateliê, então, ela te dava o crédito de parte do trabalho realizado, de uma maneira não te puxando o saco, mas de uma maneira a mostrar que você participava daquela historia.

Finais de semana tinha que trabalhar? Ela exigia, íamos para o ateliê poque tínhamos que terminar o trabalho, eu levava meu filho que era pequeno, ela o deixava brincando e nós ficávamos trabalhando, chegava a hora de almoço, providenciava a alimentação do meu filho, e seguia trabalhando. Nós não nos sentíamos exploradas, na segunda quando tinha que apresentar o projeto, ela não apresentava como projeto dela, ela dizia o esforço que tínhamos feito todo o fim de semana para estar pronto e estar bem-feito. Quando Bete ia apresentar o projeto ao Robério ela não ia sozinha, ia eu ela e Jane, às 8h da manhã ela exigia que todas estivéssemos na sala do Robério. Éramos mais novas, e tínhamos que ter nossa fala, parte do nosso trabalho, até nesse sentido, de como se posicionar, que vocabulário usar, até nisso a Bete foi uma escola de vida, ela enfatizava que: ‘se você não falar, vem outra pessoa falar por você’

Não podia haver um congresso que a Bete queria que nos participássemos, mandássemos trabalhos, e era bom, foi uma fase muito produtiva, a gente aprendeu a escrever a passar para o papel as etapas de maneira científica.

Quando comecei a trabalhar no ateliê, eu já tinha uns projetos na faculdade, mas argumentar mesmo, em projetos para ganhar verba eu aprendi lá, com a Bete, ela era restauradora e pesquisadora. Foi algo que nos últimos anos trabalhando no ateliê eu sentia muita falta, achei muito triste, meio que paramos no tempo, faltava produção, não produção de trabalho, trabalho temos e muito, mas essa produção de mostrar o que está acontecendo, com o que estamos trabalhando, isso sonoriza, publicação de ação, como a Bete era casada com um jornalista, nós não passávamos 6 meses sem uma publicação no jornal sobre o trabalho que o ateliê realizava, ela estava o tempo inteiro acionando, divulgando, mas depois que ela saiu, a equipe some, não se tem.

Tínhamos sempre um planejamento, por exemplo, ao começar o ano, Robério normalmente nos fazia burlar esse planejamento no final de cada ano. Mas normalmente nós tínhamos tudo planejado, vai furar? Sim! Iria, mas enquanto não fura, nós tínhamos as nossas prioridades. No final de cada ano parávamos e víamos o que tínhamos feito, o que não conseguimos fazer, e o que ficou de fora. Era interessante que se a gente não teve essa produtividade, nós tínhamos feito outra coisa, tínhamos então um balanço, sabíamos onde estava a politicagem, por exemplo, obra do fulano de tal entrou aqui porque o governador pediu. Outro exemplo, tivemos que parar esse planejamento para realizar o restauro do monumento da Abertura dos Portos, foi um 'mal' positivo porque tínhamos parado nossa programação para fazer um monumento que teve a consultoria do Argolo, no final foi positivo.

No nosso primeiro ano na Coordenação da Judeth, Robério solicitou, bom, lembrando que antes, tínhamos realizado o I Encontro Amazônico para Conservação, Preservação e Restauro de Bens Culturais (03 a 06 de junho de 2002) na verdade, primeiro e último que aconteceu na UEA (Universidade Estadual do Amazonas), era com a Bernadete Andrade, conseguimos trazer

os melhores profissionais da área de restauro e conservação do Brasil inteiro, e isso, repercutiu a nível Brasil, repercutiu na ABRACOR (Associação Brasileira de Restauradores-Conservadores de Bens Culturais) , no ABER (Associação Brasileira de Encadernação e Restauro) e no ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), de tão importante que foi, a nível de discussão sobre conservação e restauro mesmo. Nesse I encontro tivemos discussões do que acontecia a nível de Europa,

No ano de 2005 a Elisabete Edelvita deixa a Secretaria de Cultura, e a Judeth Costa assumi a gerência do Ateliê de Restauro, um novo ciclo se inicia. Naquele ano organizamos a Oficina de Restauro de Pétreos, Metais e Cerâmica, ministrado pelos professores doutores Carlo Lalli, Elena Funguini e Nicola Savioli (agosto de 2005).

Apêndice B -Emanuelle Menezes de FIGUEIREDO, em 18 de outubro de 2022. Local: Palacete Provincial, localizado nas Praça Heliodoro Balbi, S/N-Centro. Manaus-AM.

Eu entro para a equipe do Ateliê como estagiária, lá na Catedral, procurei vagas, eu já tinha noção de pintura e desenho, comecei a trabalhar em obra mesmo.

Lembro que eu estudava artes na UFAM (Universidade Federal do Amazonas), estudava pela manhã, e a tarde eu estagiava no ateliê, a noite ainda fazia outra faculdade, era puxado.

O estágio pelo ateliê era remunerado, uma bolsa de duzentos e cinquenta reais naquela época. E aí assim, tinha alimentação.

Tive contato com a Sandra (Sandra Feliciano Guedes), eles montam a equipe para reintegrar (recuperar pintura) a coluna da instalação, e quem está nessa equipe sou eu, Priscila Pinto, algumas pessoas a mais da faculdade de artes.

Eu fiquei encantada com aquilo, ficava horas na igreja, recuperando, tentando solucionar como íamos realizar a reintegração, subíamos nos andaimes super alto, era tenso, mas era bom.

Depois não consegui mais acompanhar, aliás, eu me queimei, na verdade, me queimei com solvente, que usávamos, meio que um acidente mesmo, eu havia colocado o pano que estava usando com solvente no meu bolso e me queimei, foi uma queimadura horrível, fiquei uma semana em casa cuidando e por outros problemas da outra faculdade, tive que me afastar.

Mas assim, a obra era daquele jeito, ninguém liga muito, não tem, e vai acontecendo, quem é estagiário, difícil ser bem assessorado aqui, enfim.

Acaba que eu gostei da experiência, eu já havia trabalhado em outros estágios, e eu não gostava, e decidi trabalhar novamente nessa área de conservação e restauro, pensei 'vou lá com a Bete (Elisabete Edelvita)' e peguei meu currículo e fui com a Bete, conversei com ela, da minha vontade de ficar lá, que havia gostado.

Nesse período, eu não tinha muito contato com a Bete (Elisabete Edelvita), nem conhecia a Paula (Ana Paula Fernandes), não conhecia a Ju (Judeth Costa), enfim meu contato maior era com a Sandra (Sandra Feliciano Guedes).

Cheguei no ateliê em 2003, um pouco antes até, como te falei, fiquei trabalhando com a Bete que tinha me aceitado, e comecei a ajudá-la, organizando alguns trabalhos acadêmicos a princípio. Ela mais a frente conseguiu logo uma vaga de estagiária, e quando chego a Ju (Judeth Costa) não está ainda, mas está a Paula (Ana Paula Fernandes), e então eu começo a trabalhar lá.

A Paula era uma figura fundamental sempre no processo de escrita, e sempre correndo atrás.

Uma das coisas que aprendi com a Bete (Elisabete Edelvita), era que o ateliê tinha que ser super organizado, então tínhamos que limpar onde trabalhávamos, organizar e limpar quando terminávamos.

O primeiro contato que tive com a Bete foi na catedral, na época eu era aluna, eu e Priscila Pinto, e outros alunos da Ufam, estagiávamos lá. Esse estágio foi o meu primeiro contato em obra, e lá fiquei encantada, apesar de muito cansativa a rotina que tinha foi uma ótima experiência, aconteceu nos anos de 2001 e 2002.

Eu tive que me afastar do estágio, mas no ano seguinte eu volto novamente para pedir estágio, a princípio, a Bete me chama para ficar ajudando em alguns procedimentos, e ao insistir ela consegue me colocar numa vaga de estágio.

No restauro, você começa a fazer algo muito mecânico, mas que é legal, porém, sem muita percepção, e a Paula me falava o seguinte: 'Manu, cuidado para você não ficar fazendo algo muito mecânico e depois não saber o que está fazendo'. Sobre os procedimentos de restauro, fica fazendo um movimento constante e repetitivo, se você faz algo sem ter essa parte teórica de estudo, de conhecimento, você se perde, você reproduz sem muito discernimento, sem tomada de decisão que o restauro tem muito isso, de situações que você precisa fundamentar e argumentar para tomar

partido, e ter uma metodologia para trabalhar a obra, essa fala da Paula foi importante para meu início.

No restauro não existe um trabalho que você faça só, não existe o “eu fiz” ou “eu faço” isso é conversa fiada, o que existe é sempre um trabalho em equipe, a realidade do nosso ateliê sempre foi em equipe, de incluir, de fazer você entender e trabalhar junto. Eu como estagiária, e os outros estagiários, a Bete estigava a estudar, tinha essa linha, sentíamos essa necessidade de conhecer e aprender e esse foi um dos motivos do ateliê ter perdurado tanto.

O ateliê vira uma figura total, eu que peguei ainda a fase da Bete (Elisabete Edelvita), nos vemos que partes importantes como reuniões, tínhamos reuniões para falar coisas que nem concordávamos, mas discutíamos coisas que ela não estava satisfeita, tinha essa dinâmica coletiva, no nos ajudávamos.

O trabalho que mudou minha vida, questão salarial, de conhecimento também, foi quando de fato eu comecei a trabalhar como assistente de restauro do ateliê já instalado no prédio do Palacete Provincial.

Tive mais responsabilidade, foi e é importante. A minha experiência no ateliê foi mesmo aprendendo com as meninas, com a Paula (Ana Paula Fernandes), com a Bete (Elisabete Edelvita), com a Ju (Judeth Costa), entro quando a Bete me consegue estágio, aprendo muito com ela, meu aprendizado foi aqui, com as atividades do restauro, e galgando conhecimento com com pessoas experientes como a Bete (Elisabete), ainda participei de cursos financiados pela SEC (Secretaria de Cultura), foi importante para meu crescimento profissional na área.

O Ateliê quando ficava na Casa de Restauro, localizado no largo, ele ficava aberto ao público, estava acontecendo o “bom” de restauração nos entornos do Teatro Amazonas, então ficávamos lá funcionando até a noite, e as pessoas iam visitar.

Essa ideia de funcionar a aberto ao público o ateliê sempre tentou, mas sempre muito difícil, por exemplo, a visitação, só que é um trabalho que não tem condições de parar o processo, explicar sobre o processo, e voltar a realizar o processo. Penso que era necessária outra estrutura, um ‘aquário’

por exemplo, no qual o visitante pudesse acompanhar o trabalho sem que a conservadora tivesse que parar o processo para explicar.

Começou até esse processo, na Casa do Restauro, mas parou, não deu certo.

O ateliê sempre foi muito ativo, sempre atuou em todos os setores de patrimônio, e em época de Natal nós também ajudamos bastante, mas hoje está bem parado, o material vencido por dificuldades de comprar, são materiais muito específicos, que utilizamos.

Acho também que está parado, quando se trata de 'aprendizado', em relação à consultorias, ficou difícil manter, se manter, na verdade.

O ateliê é uma estrutura muito consolidada que o Robério (Robério Braga) deixa, mas assim, continua, temos algo bem estruturado, tivemos consultoria de metais, que trabalhamos na praça.

Sobre o aprendizado de conservação e restauro, ao trabalhar no ateliê, comecei a ver a necessidade de estudar e entender. O processo quando não se tem um conhecimento mais aprofundado, passa a ser algo mecânico, você realiza o processo, mas não entende o porquê dele.

Devemos nos atentar sobre os dilemas de uma obra, para tomar determinada atitude, fundamentar a tua metodologia, e fui vendo a necessidade disso, e isso era algo que a Bete me instigava (Elisabete Edelvita), mas foi algo que até demorou a me despertar, o conhecimento científico.

E comecei a pesquisar, estudar, a tentar, porém me deparei com uma dificuldade enorme de um começar, eu teria que estudar fora, teria que sair do ateliê, até tentei entrar para a UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), era a última turma de uma pós-graduação de conservação, acho que no ano de 2005, e eu não consegui passar, e vi como era deficitário essa área de estudo, me deparei com umas questões de neoconcretismo, tive então dificuldade.

Enfim, segui, fiz um curso em Pernambuco, na área de bens e imóveis, pétreo, algo que já tinha noção então já chego com uma carga. A questão do aprendizado de mapas de danos, diagnósticos da obra, mapa de danos de fachada.

A minha trajetória no ateliê foi de formação, eu agradeço muito essas pessoas citadas que me deram a oportunidade de seguir.

Voltando a Manaus, a UFAM (Universidade Federal do Amazonas) cria o laboratório de arqueologia, que vai trabalhar com a conservação do material do gasoduto de Coari, que se encontrava numa situação agravante.

Passsei então no processo seletivo que a Ufam realizou, entro para ser a técnica de conservação e restauro, propor os protocolos, junto com as arqueólogas, foi uma equipe que funcionou muito bem, tinha uma arqueóloga italiana, uma colombiana, um biólogo, porém era uma equipe pequena para a demanda de material.

Nesse momento, eu começo a escrever, tive mais tempo e demanda de produção acadêmica, aquilo me amadureceu maia ainda, é diferente de quando você está trabalhando somente como mão-de-obra, e então nesse trabalho, eu realizava a mão-de-obra, mas também parava e tinha que dissertar, isso é recente, 2014, então eu sinto que começo a ter mais propriedade do que faço.

Eu volto então para o ateliê em 2018, eu tinha muita saudade, eu gosto muito de trabalhar aqui, é um ambiente, um trabalho que quem gosta, é encantador, uma memória muito afetiva.

Acho que o ateliê tem muito potencial, deveria ter mais investimentos, formar uma equipe maior, contratação de mais profissionais da área, até para se sustentar o ateliê tem potencial para 'se sustentar' financeiramente, através de editais, enfim, poderia ter mais divulgação, é uma equipe reduzida.

A conservação, as pessoas não veem de imediato, o hábito de trabalhar, na manutenção, para que não se degrade, não temos muito essa cultura, e isso é algo que deveria ser mudado, deixar para intervir de imediato. A partir do momento que nos intervemos com o restauro em uma obra, você queimou uma etapa que infelizmente é fundamental para qualquer reserva técnica, que é a conservação.

Então a conservação ela não 'se vê' de imediato, ela não é impactante como o restauro, ela não causa, quando as pessoas não 'vê' elas não se importam.

Apêndice C - Depoimento de Otoni Moreira de MESQUITA, em 15 de outubro de 2022. Dependências do Largo São Sebastião, Rua 10 de Julho-Centro. Manaus-AM.

“Iniciei a minha vida acadêmica fazendo jornalismo, foi muito importante para as outras coisas que viriam a se desenvolver posteriormente. Eu confesso que não foi tão pensado, sempre foi algo intuitivo, como o meu trabalho artístico, ambos eu conseguia conciliar.

Conclui, fiz concurso fui trabalhar na Emater (Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado do Amazonas) como editor qualquer, coisa de comunicação, não lembro o termo que se utilizava naquela época, eram pessoas de comunicação que trabalhavam nas empresas públicas e do distrito. Várias empresas tinham um responsável pela comunicação, eu fui um deles, e acabou que isso foi muito importante também.

Já tinha feito estágio como estudante de jornalismo no SESC (Serviço Social do Comércio), foi um trabalho bem interessante. Quando fiz concurso público e entrei na EMATUR (Empresa de administração de Turismo), já estava ciente que iria embora do Rio de Janeiro, pois, estava articulando junto a reitoria para obter uma bolsa que na verdade era um valor insignificante, mas que tornava possível viver no Rio de Janeiro, para fazer a Escola de Belas Artes.

Cheguei no Rio de Janeiro, no segundo semestre de 1980, e conclui o curso em dezembro de 1983. Em 1984 já estava em Manaus, e logo em seguida, no primeiro semestre, fui convidado a ministrar algumas disciplinas no curso de Educação artística.

Como professor substituto ou colaborador, não me recordo o termo, e enquanto eu estava nesse período temporário, fiz o concurso público para o cargo. Fui o primeiro professor concursado do Departamento de Educação Artística, que ainda estava vinculado ao Departamento de Métodos e Técnicas da Faced,(faculdade de Educação) que ainda funcionava no prédio da Monsenhor Coutinho, onde hoje funciona o CAUA (Centro de artes da Universidade do Amazonas-UFAM)

Comecei ministrando quatro disciplinas diferentes, que me obrigou a estudar muito pra dar conta do serviço. Os primeiros anos foram bastante trabalhosos, mas bastante animados. Somente em 1987, foi criado o Departamento.

Graças a participação de alguns colegas e a dedicação de muitos alunos, fui escolhido o primeiro chefe de Departamento da Educação Artística e passamos integrar o ICHL (Instituto de Ciências Humanas e Letras-UFAM), ainda que o curso funcionasse na Ramos Ferreira, onde hoje é o Museu Amazônico. Minha chefia durou somente um ano e eu já estava desistindo daquele negócio, mas depois eu também assumi como coordenador de curso. Era um período de construção muito trabalhoso, mas também vibrantes com alguns colegas, eu não sei se vale a pena citar, pois certamente esquecerei nomes importantes, portanto, é melhor não citar nomes, pra não esquecer um ou de outro.

Eu saí da Universidade em 1989, mas durante esse período eu também fiz mestrado e doutorado. Em 1988 fiz meu projeto para mestrado. Resolvi juntar a minha formação de jornalismo com as artes plásticas em um projeto que pretendia contar as histórias das artes plásticas do Amazonas a partir dos jornais.

Eu entrei no mestrado, tudo bem, e logo no primeiro semestre eu comecei a redirecionar o meu trabalho para arquitetura. Sobre a história da arquitetura, na verdade eu também compreendi que não tinha suficiente informação sobre a cidade. Não tinha como eu falar daquilo se eu não conhecia o que estava por baixo, então eu achei fundamental compreender um pouco mais da cidade para melhor contextualizar os problemas a serem abordados. Foi preciso me estender bastante e ainda continuo fazendo isso. (risos).

Na época, no Programa de pós-graduação História e Crítica da Arte, da Escola de Belas Artes da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), tinham muitos professores de arquitetura, e isso pode ter me ajudado a priorizar o aspecto arquitetônico da cidade. Além disso, eu não encontrava muitas referências que me permitissem uma abordagem mais profunda sobre a história das artes plásticas na região, pois a produção era incipiente,

naquele momento. Provavelmente, hoje eu tivesse como constituir um corpo com aqueles poucos elementos. Certamente trabalharia outras questões, mas enfim, naquele momento, eu não estava suficientemente preparado para tratar sobre as artes plásticas somente com aquelas pequenas notas.

Mudei para a história da arquitetura, penso que foi muito importante constituir um trabalho que não havia naquele momento, que era a História da arquitetura de Manaus. Levantei dados e depois isso virou uma publicação e exatamente em função desse mestrado, a Secretaria de Cultura me convidou para trabalhar como coordenador de patrimônio histórico, o que na verdade isso foi uma surpresa quando Robério (Robério Braga, na época Secretario de Cultura) me chamou junto com Sergio (Sérgio Cardoso) e Jair (Jair Jacqmount). Eu na verdade queria trabalhar na área das artes plásticas e isso foi meio *muxoxo* mas foi legal.

Com essa experiência, tive que estudar, era aquela coisa básica, o livro do Carlos Lemos por exemplo, “O que é Patrimônio”, e fui desenvolvendo e verificando realmente a relevância que era o cargo, não somente a recuperação das edificações históricas, mas sobretudo do acervo de pinturas da Pinacoteca, que na época, estava tudo jogado numa sala, amontoada numa situação drasticamente arrasadora.

No entanto, esse trabalho foi iniciado graças a participação da Bete (Elisabete Edelvita), que foi indicada pelo Dori, que estava dirigindo o Chaminé. Num momento em que buscávamos restauradores, sobretudo para as obras arquitetônicas. Enfim, eu propus que ela fosse contratada como nossa restauradora, que pudesse atuar nas duas áreas, ela foi a primeira pessoa que veio e ficou no Chaminé. Ela que originou o que viria a ser o ateliê.

O Centro de Artes Chaminé foi a primeira sede do restauro, quer dizer, não tinha nada de restauro ainda. Mas é lá que ficavam as obras da Pinacoteca, em sua maioria maltratadas. E a Bete ficou como responsável pela conservação. Nós não sabíamos direito como íamos fazer isso.

A Elisabete Edelvita é uma especialista que veio da restauração, que trabalhava com isso no Rio de Janeiro. Eu tinha realizado algumas coisas para restauração, mas muito superficial perante alguém que tem formação

específica, que trabalha com produções e publicações, então isso aí a gente tem que reconhecer sempre. Isso não acontece muito aqui em Manaus, é um problema dos desastres que acontece, a pessoa faz um cursinho, e já é museóloga, é restauradora, e não sabe fazer coisa alguma. Portanto, precisamos ser críticos e rigorosos nesse aspecto.

A Bete tinha uma relação com o restauro e ela, ao ver a gravidade da situação, ficou apavorada com a responsabilidade e um dia me chamou lá no Chaminé. Estava quase aos prantos, preocupada com as condições da obra e com a responsabilidade que eu havia transferido a ela. Naquela época o Robério era muito mais acessível, ele me ouvia em muitas questões, me chamava, ouvia e pedia minha opinião sobre questões.

Valia muito a pena eu ter essa abertura, pois era possível levá-lo aos lugares e apresentar a situação agravante das coisas. Nesse sentido, teve uma tarde que conseguimos levá-lo ao Chaminé e fizemos um trabalho de pressão sobre a responsabilidade que era aquele serviço histórico.

Eram 80 obras, imagina, se bem que daquelas obras, a maioria era de muita qualidade, que não é o que tem hoje. Depois se colocou tudo e qualquer coisa num saco lá e eu acho que isso é outra questão da política de como trabalhar com a pinacoteca.

De qualquer forma, o Robério ficou sensibilizado e autorizou na hora que nós chamássemos um consultor. Agora imagina, estou conversando contigo e você diz: “olha! vai agora! liga para a pessoa” Pô! eu não vou ter o número da pessoa! eu tinha algumas ideias somente, pensei na Marilca, uma restaurado da EBA, que tinha um atelier na Glória, que frequentei bastante e frequentei um curso que ela organizara, mas a Bete, ela sim, ela tinha trabalhado muito com o Edson Motta Júnior, mas hora não tinha o telefone dele, somente o telefone do Júlio (Manoel Júlio Veras Del Caprio) e da Florence (Florence Maria White de Vera) lá de São Paulo. Então, nós ligamos na hora, e conversamos, e o secretário falou e aí articulou e o casal acabou vindo, foi rápido.

Ao meu ver, o casal, ao chegarem aqui, acharam que era uma mina de ouro. E aí eles meio que colocaram a Bete de lado, me colocaram de lado e queriam fazer tudo da maneira deles, e era uma coisa caríssima e acabou

ficando algo muito difícil. Entretanto, com eles foram iniciados os primeiros socorros de algumas obras, como acondicionamento e higienização. E foi o tempo que tivemos para articular um contato com o Edson Motta Júnior e conseguimos que ele viesse, e começou finalmente o processo.

Tudo bem que o primeiro casal começou o processo de higienização, com pequenas intervenções, nada muito ainda, pois, não tínhamos equipamentos, mas acredito que tenha trazido alguns produtos e nos levaram a adquirir outros, isso foi trabalhado.

Em 1997 também em função da manutenção do acervo, fomos (Otoni e Elisabete) para um encontro sobre escultura de ferro ornamental no Rio de Janeiro. Lá, visitamos alguns acervos, laboratórios e reservas técnicas para vermos o modelo que nós queríamos e poderíamos implantar. Fotografamos porque queríamos trazer esse modelo para a SEC (Secretaria de Cultura) e aquilo serviu de referência, sobretudo, o Museu de Belas Artes, o Museu Histórico, o ateliê da Marilca e alguns lugares que eu não me recordo.

Elisabete Edelvita ficou cada vez com mais responsabilidades, ao mesmo tempo as coisas começaram a andar. Tínhamos assistentes naquele momento, a Jane (Jane Fontenele) e a Paula (Ana Paula Rabelo Fernandes) eram as duas que estavam mais próximas. Tinham algumas estagiárias, algumas alunas do curso de Educação Artística e Design, que atuaram por lá, passaram-se por lá, vários alunos do curso. Alguns mais, menos colaborativos, mas enfim, e depois entrou a Judeth (Judeth Maria Ferreira da Costa) que já trabalhava no Chaminé e tinha formação em artes é a pessoa que ficou depois, acredito que seja a única que resta daquela equipe.

Em 1999 eu tive que me afastar para realizar meu Doutorado, 2002 voltei a Manaus para um Seminário de Patrimônio. Este seminário teve várias discussões acerca de restauro e patrimônio, vieram várias pessoas do Rio de Janeiro, da Itália, foi bem interessante. Já era o tempo das vacas gordas então eles pretendiam crescer.

Quando eu ainda estava lá em 1998, o Robério havia me falado, mas eu francamente não acreditei muito, que o Amazonino que tinha nos visitado, teria ficado empolgado com as questões das fachadas do projeto Casas da

Sete, teria visto o trecho que foi a nossa primeira intervenção, que funcionou como uma espécie de escola.

Recuperamos o trecho entre as duas pontes e perante o que Amazonino viu, teria afirmado que faria aquilo na cidade inteira. Lógico que não fez. Enfim, mas aquele trabalho era Casas da Sete que estávamos fazendo, juntamente com o trabalho de pintura da pinacoteca, e em paralelo, as meninas (Jane Fontenelle e Ana Paula Fernandes) trabalhavam nos prédios públicos que foram as nossas primeiras intervenções.

Foi o período que nos intrometemos em várias intervenções, que era o DCE (Diretório Central dos Estudantes) estavam fazendo uma reforma e pintando de uma forma inadequada. A Bete então verificou, avisou, e fomos lá e falamos com o engenheiro responsável (era o Gilson, que depois fez vários trabalhos pra SEC) e interferimos, paralisamos obra e nós fizemos prospecção, descobrimos a cor, que ainda está lá. A mesma coisa aconteceu com o Mercado e a Caixa d'água do Mocó, foram as três primeiras obras que não eram nossas e que estavam sendo realizadas.

O SESC na época também, ia fazer uma festa, estavam pintando o mercado de um verde e cinza, uma cor horrorosa! e nós interferimos naquele momento, como disse, o Robério nos ouvia e interferiu junto ao Governador e paralisou a obra. Eles não queriam fazer. Ficou parado mais de uma semana, até que eles autorizaram. Nos fizemos uma prospecção, as paredes, temos inclusive um mapa da marcação que até pintaram umas coisas erradas e que serviu depois para a cor atual.

Quando houve a última reforma, foi mantida a cor que nós havíamos especificado. E a caixa d'água também, pelo o que me lembre, definimos a cor e fizemos retirar a cor que eles estavam pintando. Eles tinham mania de pintar as emendas entre as pedras e passar os vernizes brilhantes em tudo, e começamos a implicar e retirar isso, exigindo que retirasse.

Lembro de ter feito várias misturas, tinha mostruários lá nos fundos do prédio fizemos uma cartela com variações de tons. Pensávamos sempre em um tom mais forte, por causa da ação do sol, em pouco tempo ele iria clarear, então nos tentávamos buscar tons acima, era sempre esses três prédios.

Muitas pessoas passaram a ter uma implicância com esse tom ocre, mas era o que estava na prospecção, nos não podíamos mudar. Aqui (Casas entorno do Largo São Sebastião) tem alguns que tem esse tom e outros não, alguns foram modificados. Essas casas aqui em volta posteriormente a secretaria fez outros projetos e teve outras práticas, mas o que eu quero dizer é que naquele momento, o início do nosso estágio, foram naquelas três obras que não eram nossas.

A caixa d'água era da COSAMA (Companhia de saneamento do Amazonas), eu não sei se já tinha outro nome, e o nosso projeto demorou bastante, tinha também um projeto para o Teatro Amazonas, mas era grande demais, arrojado, e não tinha verba para tal, nada! então nós deixamos de lado e fizemos a Casa da Sete, que eu achei que seria muito importante.

O projeto casas da sete (Avenida Sete de Setembro) tinha um conjunto de treze imóveis envolvendo diferentes épocas, que isso era importante, considerava como se fosse uma espécie de protótipo da cidade nas suas referências.

Até houve um momento que o Robério questionou: “Mas essa diversidade não desqualifica?” Pelo contrário, a diversidade qualifica, mostrar diferentes momentos da cidade era importantíssimo, porém, depois de anos, quando entrou outro Governo (Gestão de Eduardo Braga), instalaram o projeto do Parque Jefferson Peres, eles demoliram quase todas as casas que foram restauradas com verba federal e estadual! Justamente o trabalho que nós havíamos realizado, a recuperação original em algumas casas do início do século XX, dos anos 40 e anos 60, como a Casa Genaro e vários outros significativos que foram postos abaixo.

Esse projeto de recuperação, foi um lindo trabalho, que vibrávamos! quando descobríamos os detalhes dos imóveis, das fachadas. Todos esses elementos foram tombados, mas no outro sentido, pois não foram protegidos.

Esse fato foi uma situação imoral que ao desqualificar o patrimônio também devasta as instituições, pois perdem o crédito. É um desserviço para a política patrimonial. Eles tentaram justificar com o IPHAN (Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico) o porquê de não terem obedecido, mas o IPHAN também deixa passar cada coisa!

Estamos completamente desprotegidos, um ou outro prefeito ou governador sempre conseguem fazer ou deformar a questão da legislação e constroem o que querem, para o amigo que pressiona, enfim. O prédio da Caixa d'água por exemplo, fizeram o que bem entenderam! reformaram a legislação e continuaram no prédio do tamanho que queriam. Então esse é um dos aspectos da minha relação com isso. Eu continuei trabalhando com essa temática no Doutorado porque estando na Secretaria, eu vi problemas reais que abalavam e interessavam em questões sobre a cidade, isso enriqueceu muito as minhas intenções.

Parei aqui

Quando fui para o doutorado, ainda que tenha optado por trabalhar um plano mais amplo da questão sobre a cidade, não deixei de me preocupar com tudo aquilo que eu sabia que nos interessava, e que deveria interessar uma cidade que tem o mínimo de discernimento.

Quer dizer, a cidade, digo assim, os seus administradores. Então, basicamente é esse trabalho que continuo desenvolvendo, trabalhando no sentido de buscar esclarecimentos, porque os equívocos se multiplicam com frequência, por exemplo, esses dias (24 de outubro, aniversário de Manaus), é um tal de festejar Manaus por causa do aniversário, no entanto, na prática não fazem os investimentos necessários.

Em geral, se preocupam com a aparência das coisas e com o espetáculo. Isso é uma bobagem! Do ponto de vista da conservação. Do meu ponto de vista, as intervenções de valorização dos espaços públicos precisam ser feitas o tempo todo. É um constante trabalho de manutenção.

Uma postagem de face ou de qualquer coisa do gênero, ganha maior relevância que um fato, um comentário vazio. Não é disso que necessitamos, não são apenas as datas comemorativas. Pra mim soava falso aqueles slogans ditos sem a menor convicção, coisas decoradas pra vender algumas ideias, como: “aí minha linda!” “Minha querida!” “Minha cidade maravilhosa”, isso é falso! E nos outros dias: “vai lá! “te vira Cidade!” “vê se sobrevive!” e aí? Depois? só esse dia? Não tem sentido, isso precisa

ser reformulado, pensado, são práticas que estão relacionadas com as outras práticas também, discurso só não se sustenta!

Sobre a Elisabete Edelvita:

Ela já estava aqui em Manaus, mas eu não tinha contato com ela. Ela veio da mesma faculdade de artes que eu cursei (a UFRJ, que fica na ilha do Fundão, por isso costumamos também nos referir ao tempo do Fundão), e disse que lembrava de mim lá da faculdade, mas eu não lembrava, pois já estava saindo, é aquela coisa que você acaba sendo popular, sempre com muita gente em volta, e eu estava às pressas já pra ir embora, mas ela tinha contato com muitos de meus amigos no Rio, na Escola de Belas Artes.

Elisabete já aqui em Manaus foi procurar o Dori (Dori Carvalho) que era quem estava dirigindo o Centro de artes Chaminé, que posteriormente saiu para uma outra função ou encerraram as atividades do centro e quem ficou lá eu não me lembro ao certo. (Poderia ouvir a Bete e o Dori Carvalho) se tinha alguma outra pessoa dirigindo administrativamente, talvez tivesse, mas não me lembro quem era, foram vários naquele período, de qualquer forma foi quando eu levei o seu currículo para o Robério.

Na verdade, quando a Bete chegou, eu compreendi que ela veio estava vinculada somente a questão da pintura, mas logo foi uma grande contribuição também nas fachadas arquitetônicas, sendo uma contribuição muito importante. Como disse a pouco, eu precisava de uma sustentação técnica, para argumentar com vários aspectos, e a Bete foi muito importante não só com a questão das artes plásticas, com o acervo da pinacoteca, mas com o curso que nós criamos.

Foi criado uma espécie de formação técnica especializada na recuperação de obras pictóricas e arquitetônicas, agora não me lembro o termo, uma espécie de formação de nível médio para o superior. Mas foi muito importante, contou com a participação de técnicos especialistas, bastante conceituados no Rio de Janeiro.

Foi esse curso que proporcionou base para as pessoas terem formação e trabalhar com restauração. Era ensinado sobre técnicas de reprodução de peças decorativas e muitos outros aspectos, como intervir na

parede, como fazer prospecção, enfim, era ensinado do mais básico a intervenções mais complexas.

O curso foi vinculado a uma programação da Fundação Getúlio Vargas e a partir da organização de conteúdos, em módulos. Acredito que grande parte dessas escolhas tenham sido orientadas pela Bete. Assim, vieram vários profissionais importantes.

Na época, eu não podia acompanhar os módulos curso como gostaria, estava em correria, com coisas burocráticas, às vezes eu queria acompanhar uma ou outra oficina.

Lembro que tinha algumas práticas externas, iam para o prédio e isso era muito interessante, muita gente se envolveu e se capacitou a partir daquele conteúdo que foi ministrado. Algumas pessoas ficaram mais sensibilizadas e passaram a ver o real valor da arquitetura como patrimônio, infelizmente nós temos poucos arquitetos que estejam comprometidos com essa concepção, mas pelo menos naquele momento tiveram noção.

Costumo contestar quando fazem uma pintura horrorosa em uma fachada histórica ou fazem uma deformação, são pessoas que às vezes são da área de arquitetura, mas não têm interesse e conhecimento pelo valor patrimonial do imóvel. O pior, não têm a sensibilidade e o conhecimento técnico para intervir, é importante que tenhamos noção de que se trata de bens coletivos, que não podem modificados ao bem prazer do “meu gostinho” “ah! eu quero!” é preciso ter respaldo de um profissional técnico, não basta ser um arquiteto com alguma formação naquela área, é necessário conhecimento, eu por exemplo, poderia dizer que sou um restaurador de papel, e poderia propor restaurar documentos históricos, mas é preciso ter consciência e ética.

Como eu não trabalho com essas técnicas há mais anos, não apresento competência para tal.

Primeiro fiz um curso intensivo, no Festival de Inverno de São João Del Rey e depois frequentei vários módulos da Especialização organizada pela professora Marilca, que tinha um Ateliê importante no Rio de Janeiro, fiz quase que integral a especialização que foi uma das primeiras especializações do EBA (Escola de Belas Artes/UFRJ).

Tive oportunidade de acompanhar muitas atividades e intervenções técnicas, com conhecimento técnicos, químicos e várias questões que me deram um certo respaldo. É importante que eu nunca coloquei isso no meu currículo, porque eu não tinha um certificado, eu era ouvinte, porém, nunca me fez falta.

Essa experiencia foi legal, era um acréscimo para quando eu fui atuar nessa função de Coordenador, eu tinha já esse conhecimento, que me apoio bastante.

É muito importante que tenhamos um leque de possibilidades de conhecimento para tratar de uma área, é interessante que tenhamos outras referências, como por exemplo, sobre piso, pavimentação da cidade, então, referências nos levam a outras histórias a outras técnicas, que são todas importantes.

Então é pensar que o patrimônio, o trabalho, feito no ateliê de restauro de obras de arte, está comprometido com muitas outras coisas, que o em geral, o restaurador precisa ter conhecimento de muitos aspectos, saber sobre tela, tecido, papel, sobre mármore.

É logico que não vamos ter todo esse conhecimento em uma pessoa só, por isso que precisamos de especialistas têxtil, tecido, é preciso! sementes, madeira, ossos, são todos elementos que podem estar no acervo, sobretudo agora contemporaneamente, que aí mistura plástico com mais não sei o que, o próprio papel e as pessoas já ficam receosas de receber determinados acervos que não tem como acondicionar, não tem onde guardar e é algo que precisa ter olhares mais atentos, olhares mais dedicados para que as coisas sejam preservadas.

Sobre banho de Ceci:

Foi a primeira obra que restauramos, então foi muito importante porque é uma obra histórica do final do século XIX do pintor paraibano Aurélio de Figueiredo. É uma obra que deve ter quase dois metros por um metro e meio de largura, uma pintura romântica, muito bonita que se refere a uma passagem de o Guarani, do escritor José de Alencar.

A cena mostra Ceci, em sua brancura, quase totalmente despida, sendo protegida por sua prima Isabel, enquanto tomava banho na beira de

um lago ou cascata. Esta obra estava terrivelmente maltratada, mas ainda restava sobre algumas camadas de verniz, que se tornou denso e escuro, obstruindo grande parte dos detalhes da pintura.

O nosso trabalho inicial foi fazer um trabalho de higienização, primeiramente, não era ainda a restauração. A obra estava no Centro de Artes Chaminé, sendo feito com outras providências de outras obras que eu não me recordo agora e o que acontece é que depois teve um evento qualquer lá no palácio rio Negro, que havia sido inaugurado há pouco tempo como o Centro cultural do Palácio Rio Negro, dirigido por Oscar Ramos. Naquele momento, ainda não era uma exposição, mas nós levamos só o Banho de Ceci (1900) para lá, no hall do segundo andar.

Na época havia um café, que utilizava uma das salas laterais e levava alguns visitantes para o lugar. Sempre ficava alguém trabalhando na tela. E como eu falei para você, até eu, às vezes, quando me sobrava um tempo eu ia ajudar. Vibrávamos quando estávamos limpando aquele fundo do quadro (lembrando que o Banho de Ceci se encontra na pinacoteca, com um destaque logo na entrada, uma das principais) ou seja, vibrávamos com qualquer nova descoberta, quando apareciam as flores do jardim que surgiam no fundo da obra, então cada florzinha que aparecia, cada detalhe que aparecia, era uma vibração, aquilo estava tudo escondido, guardado.

Depois foram feitos outros procedimentos, a Ceci não precisou ser reentelada porém algumas obras foram preciso. Algumas tiveram que fazer o processo de sucção, de reter a decomposição utilizando um sistema que se utilizava uma mesa de sucção, com um material para proceder a fixação da camada pictórica. São vários os processos e eu não tenho o gabarito de descrevê-los.

A Judeth Costa pode especificar para você e desse trabalho especificamente eu teria que ver as fichas de acompanhamento da obra, que indicam o mapa de danos, procedimentos e vários outras intervenções e materiais aplicados a obra. Uma espécie de ficha médica, para diagnosticar os problemas da obra. Não lembro como é que chama? Como uma ficha de um paciente hospitalar (heheh)?? Uma espécie de prontuário.

Dentro desse “prontuário”, perdoe é a minha liberdade de esquecimento, é preciso constar, contudo, com os dados da obra e as intervenções que foram realizadas, que produtos foram utilizados, esses elementos todos servirão para futuras intervenções ou para compreensão como esse seu trabalho que você descobriu foi feito e o que aconteceu com essa e com a outra obra, que época que foi isso? isso muitas as vezes, tem justificativa, do porquê tomou essa e não aquela atitude em relação a obra.

Os materiais. A princípio vieram muitos materiais importados, tudo era adquirido pelo governo do Estado, era lá na secretaria de cultura, o governo adquiria, então era um acervo que a tivemos que começar a aprender, inclusive questionar sobre alguns produtos que eram perigosos. Uma vez ocorreu um acidente com um desses produto mais perigosos, quando o vidro caiu no chão, próximo de Jane Fontenelle, e ela até desmaiou, não sei se caiu por cima dela, eram produtos perigosos. Mas foi medicada e ficou tudo bem. Mas no levou a ter maior cuidado com o material.

Tem produtos que, por isso também, é importantíssimo saber o que fazer, como trabalhar com eles, onde acondicionar. Estes mesmos produtos que nós estávamos fazendo a limpeza, já estavam suavizados, misturados com outras coisas em pequenas quantidades, mas esses também, são altamente tóxicos e são perigosos.

Não estou falando tóxicos de ‘fazer a cabeça’ mas tóxicos de acabar com a pessoa. Sabe, então nesse sentido, é um trabalho de alquimia, porque precisa ter conhecimento para poder intervir adequadamente que é isso que eu insisto sempre, é preciso que tenhamos profissionais com conhecimento e competência.

Sobre os cursos profissionais:

O ateliê, era um projeto, em geral, como esse da arquitetura, onde muitas pessoas estagiaram e trabalharam por lá. Grande parte da equipe saiu, depois de um tempo. A Paula (Ana Paula Fernandes) e a Jane (Jane Fontenele) foram para a Espanha, onde fizeram um curso de formação especializada, depois a Judeth (Judeth Costa) foi para a Itália, e por exemplo, a Paula e a Jane eram do corpo administrativo da Secretaria. E foi eu que as recoloquei no setor técnico.

A Paula era uma secretária fantástica, supereficiente, ela e a Jane me respaldavam em tudo, só que eu me toquei, que estava numa passagem temporária e elas permaneceriam. Eu não era do quadro da Secretaria de Cultura, eu era da Universidade do Amazonas e especifiquei para o Robério que só trabalharia lá, se eu tivesse um convênio feito com a universidade.

Eu estava trabalhando com a universidade, e para eu não perder o espaço, não fazer como muitos de meus colegas faziam, que abandonavam a universidade totalmente. Eu não quis abandonar a Universidade, mas me atrapalharam bastante por conta disso, por eu ter ido para a coordenação da Secretaria, tinha um certo destaque, e isso talvez não agradasse muito.

O quero te falar é que sobre a Jane (Jane Fontenelle) e a Paula (Ana Paula Fernandes), eu precisava preparar quem é da casa. Tirei as duas da minha secretaria e coloquei elas como técnicas e saíram da questão administrativa, a Paula vem da arquitetura e a Jane da engenharia, e elas foram trabalhar junto com a Bete (Elisabete Edelvita) e foram fazer a formação, o que era fundamental. No Restauro elas ficaram por muito tempo, A Jane (Jane Fontenelle) acabou opinando mais tarde pela engenharia, porém, tem noção e ainda ajudou nas restaurações. A Paula trabalhou por muito tempo ainda e depois acabou virando professora. Paula recentemente teve que fazer uma escolha e se afastou lamentavelmente do restauro, talvez volte um dia, ainda não sei. A Judeth (Judeth Costa)veio depois, eu já não estava mais no setor quando ela foi para a Itália.

No meu cargo ficou a Regina Lobato, a contragosto, ela não queria essa responsabilidade, ela é arquiteta e não queria saber muito de patrimônio. Eu acionava muito ela quando Coordenador, depois ela teve que responder por tudo e de certa forma ela tinha que acatar tudo o que o Robério propôs, até a demolição ela teve que justificar depois. Aquele conjunto que eu tinha dito que era importante pela diversidade que restauramos. Um belo dia, estávamos na Casa do Restauro` quando Regina trouxe uma justificativa, quando eu li, era uma justificativa para derrubar essas casas, eu fiquei possesso, eu disse “como que vai demolir aquilo que nos fizemos?” ela saiu e fizeram mesmo assim, e não ouviram nenhum

conselho ou coisa nenhuma, simplesmente demoliram e fizeram coisa feias por lá.

Sobre o restauro atualmente:

Todos os setores da cultura, já há alguns anos estão relevados ao último plano. Antes de o Robério sair, já não tinha verba, a vaca não era mais gorda, era magérrima, e agora só restam os ossos da vaca. E os outros que substituíram, não se interessam, e é como toda política de sempre. Olha o Teatro Amazonas por exemplo, querem o teatro pintado bonitinho para as festas, os fogos de artifícios, mas a fundamentação, a estrutura, a gambiarra têm por todo interno do teatro. A infiltração que pode fazer com que a coisa pegue fogo, que Deus o livre, mas é falta de consciência, falta de consciência das pessoas que estão no cargo. Quer dizer, alguns já atuaram até de maneira competente, fazendo atividades na área, mas não são pessoas com leitura, com aprofundamento que possam pensar na questão do patrimônio e das artes, então isso é o corpo quase que por inteiro.

São pouquíssimas pessoas que estão sensibilizadas, que podem enxergar, o problema é que a grande maioria é cega. Não enxergam o valor nem do teatro, imagina da calçada aqui (calçada do largo são Sebastião). Ah! não, encham de iluminação, fazem um 'auê' danado, porque o povo não vai olhar para piso, e isso, continua se deteriorando. Então essa é uma prática que é generalizada no Brasil inteiro, acredito que em muitas cidades, e aqui ainda, quando eu por exemplo, fico postando as coisas, as pessoas me tacham de 'chato' "Ah! Só trata de buraco" e "só faz críticas", eu estou lutando por uma cidade que eu adotei, que me adotou. Então, ora pitombas! por que que as pessoas não têm envolvimento afetivo? É só para dizer, "aah, Manaus meu ciúme", "meu carinho", meu não sei o quê! meu borogodó porra nenhuma! A cidade precisa ser tratada diariamente, não é com essas conversinhas, florezinhas nem foguetório, a cidade é para ser tratada com respeito todos os dias. Todo mundo tira dinheiro dela, vive dela, mas não quer dar retorno.

ANEXOS

Anexo A – Tabela de cursos ministrados no período de 1997 a 2016.

Ano	Cursos	Ministrantes	Participantes
------------	---------------	---------------------	----------------------

1997	Restauro de Pinturas	Florence White	Otoni Moreira de Mesquita, Elisabete Edelvita Chaves da Silva; Jane Fontenelle, Ana Paula Rabelo Fernandes, Eliane Costa.
1997	Restauro de Pinturas	Édson Motta Júnior	Otoni Moreira de Mesquita, Elisabete Edelvita Chaves da Silva; Jane Fontenelle, Ana Paula Rabelo Fernandes, Denise Baraúna, Agenor Fernandes Valente, Judeth Maria Ferreira da Costa Eliane Costa.
1997	Introdução/Atualização à Museologia/Museografia; Atualização em Administração; Preservação de Acervos Arquivísticos; Gestão Cultural	Édson Motta Júnior	Otoni Moreira de Mesquita, Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Jane Fontenelle, Ana Paula Rabelo Fernandes, Denise Baraúna, Agenor Fernandes Valente e Eliane Costa e Judeth Maria Ferreira da Costa (Isae/AM - Instituto Superior de Administração e Economia).
1998	Restauro de Pinturas	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1998	Introdução às Técnicas de Restauração e Recuperação dos Elementos Decorativos em Arquitetura; Consultoria de Recuperação de Pinturas Decorativas em Arquitetura	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1998	Consultoria de Recuperação de Pinturas Decorativas em Arquitetura	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1998	Workshops sobre conceitos e técnicas de restauração, consultoria sobre Conservação e Restauro de Bens Imóveis e Elementos Aplicados	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1998	Workshops sobre conceitos e técnicas de restauração, consultoria sobre Conservação e	Édson Motta Júnior	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa,

	Restauro de Bens Imóveis e Elementos Aplicados		Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1999	Restauro em Pinturas	Márcia Barbosa	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Denise Baraúna Sandra Feliciano Guedes, Raimunda do Nascimento.
1999	Inventários de Bens Móveis integrados	Márcia Barbosa	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa,
2000	Restauro em Pinturas	Márcia Barbosa	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Humberto Barata Neto, Sandra Feliciano Guedes,
2000	A “cor” Protagonista da pintura	Marta de La Paz Gamond	Elisabete Edelvita Chaves da Silva.
2001	Formação Técnica em Preservação, Conservação e Restauração de Documentação Gráfica, módulos I e II	Carlo Lalli e Paola Bracco	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Denise Baraúna Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa.
2001	Desenvolvimento de atividades gerenciais	Carlo Lalli e Paola Bracco	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Denise Baraúna Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa.
2002	Restauro em Pinturas	Márcia Barbosa	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Sandra Feliciano Guedes.
2002	Consultoria sobre o estado de conservação da escultura em Brnze “Medusa’	Carlo Lalli	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Judeth Maria Ferreira da Costa.
2002	Condições climáticas das obras expostas na Pinacoteca do Estado do Amazonas	Carlo Lalli	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Judeth Maria Ferreira da Costa.
	Técnica para		Denise Baraúna Vasconcelos Custódio Rodrigues

2002	conservação e restauro de obras de arte em Papel	Bethânia Reis Veloso	
2002	Consultoria técnica de encadernação e acondicionamento	Lucy Aparecida Luccas	Denise Baraúna Vasconcelos
2004	Restauro de Metais	José Dirson Argolo	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Agenor Fernandes Valente, Emanuelle Menezes de Figueiredo, Francisco Ricardo Mouro.
2004	Plano de Preservação do sítio Histórico Urbano de Manaus- Análise de Argamassas externas do Revestimento do Teatro Amazonas	Silvia Puccioni	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa, Emanuelle Menezes de Figueiredo,
2004	Consultora sobre Materiais pétreos da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição	Carlo Lalli	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Jane Fontenelle, Judeth Maria Ferreira da Costa,
2005	Consultora sobre Materiais pétreos do Salão Nobre do Teatro Amazonas	Carlo Lalli	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Judeth Maria Ferreira da Costa,
2005	Revestimento Pétreo do Monumento à abertura dos portos e revestimento das fachadas em Pó de Pedra da Igreja São Sebastião	Mário Mendonça	Elisabete Edelvita Chaves da Silva, Ana Paula Rabelo Fernandes, Judeth Maria Ferreira da Costa, Emanuelle Menezes de Figueiredo, Agenor Fernandes Valente.
2005	Oficina de Restauro Pétreo, Metais e Cerâmica	Elena Fungnini e Nicola Salvioli	Ana Paula Rabelo Fernandes, Judeth Maria Ferreira da Costa, Emanuelle Menezes de Figueiredo, Nahim Duque, Ricardo Moro, Elias Loureiro, Denise Vasconcelos, Leila Aquino, Janete Souza
2006	Consultoria de Conservação de Pergaminho e Têxtil	Lucy Luccas	Ana Paula Rabelo Fernandes, Judeth Maria Ferreira da Costa, Emanuelle Menezes de Figueiredo, Nahim Duque, Kátiuscia Castilho, José Ricardo, Rodney Marques
2008	Curso prático e teórico de ícones	Rosanna Nicoletti	Ana Paula Rabelo Fernandes, Emanuelle Menezes de Figueiredo, José Mário.

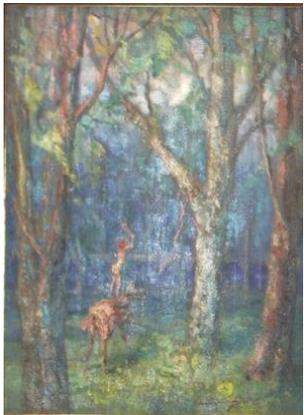
2009	Gestão e Documentação em Acervos		Ana Paula Rabelo Fernandes, Judeth Maria Ferreira da Costa,
2012	Consultoria em Restauro Têxteis	Leonardo Severini	Ana Paula Rabelo Fernandes, Judeth Maria Ferreira da Costa, Emanuelle Menezes de Figueiredo, Nahim Duque, Katuscia Castilho, José Ricardo, Rodney Marques
2014	Consultoria em Restauro Têxteis	Leonardo Severini	Ana Paula Rabelo Fernandes, Judeth Maria Ferreira da Costa, Emanuelle Menezes de Figueiredo, Nahim Duque, Katuscia Castilho, Bárbara Figueiredo, Érica Lindoso, Adélia Ana Souza' Eder Alcântara e Ana Cristina

Anexo B – Segue tabela com informações sobre as obras resgatadas obtidas do Inventário de Obras de arte de 2014:

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
1.	3155	Manoel Borges "Nu"	Óleo/tela 1,00x0,70 1966	Pinacoteca do Amazonas Restaurada em 2001	
2.	3205	Rodrigues "Dança do Boi"	Óleo/tela 0,87x0,71 1984	PINACOTECA Restaurado em 1999	
3.	3215	Eliseu Visconti "Retrato de Manoel Santiago"	Óleo/tela 0,65x0,81 Sem Data	CCPRN Restaurado 1998	

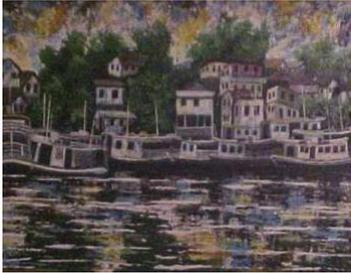
INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
4.	3152	Manoel Santiago "O curupira"	Óleo/tela 0,64x0,53 1934	AR2; RT Trainel Restaurado 1998	
5.	34111	Francisco Aurélio de Figueiredo "O Último Baile na Ilha Fiscal"	Óleo/tela 1,80x0,95 1903	Pinacoteca do Estado Restaurado 2000	
6.	3119	Hahnemann Bacellar "Mulheres no Bananal"	Óleo/tela 0,76x0,95 S/D	Pinacoteca Restaurado 2000	
7.	3120	Hahnemann Bacellar "Miséria"	Óleo/tela 0,98x0,77 1968	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 2000	

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
8.	3121	Hahnemann Bacellar Sem Título	Óleo/tela 0,93x1,33 1968	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 2000	
9.	3122	Hahnemann Bacellar “Cafuné”	Óleo/tela 0,85x0,74 1968	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 2000	
10.	3208	Silvia Chalreu Favela	Acrílica/tela 0,61x0,50 Sem Data	AR2; MAPOTECA EM RESTAURO Restaurada 2016	
11.	3112	Fernandes Machado “A morte de Gonçalves Dias”	Óleo/tela 1,55x2,76 1957	CCPRN Restaurado 2001	

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
12.	3113	Fernandes Machado "Primeiro Voo de Santos Dumont 14 Bis"	Óleo/tela 148,5x230cm 1906	CCPRN Restaurado 2000	
13.	3162	Moacir Andrade "Antiga Usina de Manaus"	Óleo/tela 0,62x0,72 1959	AR1; EXPOSTA Restaurada 1999	
14.	3161	Moacir Andrade "Paisagem de São Raimundo"	Óleo/tela 0,77x1,07 S/D	Teatro da Instalação ISEA Restaurado 2004	
15.	3194	Rescala "Forte Bahia"	Óleo/tela 0,59x0,73 1965	CCPJ Restaurado 1999	

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
16.	34112	A. Dainir "Mesa de Pela"	Óleo/tela 0,60x0,90 S/D	Sede do Governo Gabinete do Governador Restaurado 1999	
17.	35201	A. Dainir "Biblioteca"	Óleo/tela 0,60x0,90 S/D	CCPRN Restaurado 1999	
18.	3149	Maria Campos "Ouro Preto – MG"	Óleo/tela 0,60x0,40 1983	VILA NINITA – DEMUS PROCESSAMENTO Restaurada 1999	

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
19.	3191	Paolo Ricci "Grande Hotel Belém"	Óleo/tela 0,51x0,61 1960	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 1999	
20.	3100	Dulce Leite "O Encanto"	Acrílica/tela 0,77x1,40 1994	AR2; RT; TRAINEL 5ª Restaurado 1999	
21.	3160	Mariane Overbeck "Menino Canoeiro"	Óleo/madeira 1,20x0,59 1965	Pinacoteca do Estado 1998	
22.	3209	Sólton Botelho Paisagem	Óleo/tela 0,80x1,00 1957	CCPRN Restaurado 1999	

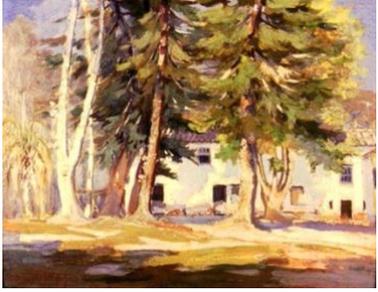
INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
23.	3041	Antônio Parreiras “Tormento”	Óleo/tela 2,00x3,50 1903	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 2001	
24.	3042	Antônio Parreiras “Carnaval na Roça”	Óleo/tela 1,10x2,01 1904	Sede do Governo Restaurado Gabinete do Governador 1999	
25.	s/t	Branco e Silva “Retrato de Eduardo Ribeiro”	Óleo/tela	CCPRN Acervo TA Restaurado 2004	
26.	3084	Branco e Silva “A benção da opulência amazônica”	Óleo/tela 1,69x2,26 1955	AR2; RT; TRAINEL 4ª Restaurado 2001	

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
27.	3153	Manoel Santiago "A cobra grande"	Óleo/tela 0,71x0,93 Sem Data	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 1998	
28.	3154	Manoel Santiago "Iara"	Óleo/tela 0,57x0,68 Sem Data	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 1998	
29.	3151	Manoel Santiago "Intimidade"	Óleo/tela 0,80x0,64 1934	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 1998	
	3094	Dakir Parreiras "Tropeiros"	Óleo/tela 0,65x0,81 Sem Data	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 1999	

INVENTÁRIO DE OBRAS DE ARTE 2014

Nº	Tombo	Autor / Título	Técnica / Dimensões/ Ano	Localização/ Ano de restauro.	Imagem
31.	3095	Dakir Parreiras Sem Título	Óleo/duratex 0,32x0,41 1957	Pinacoteca do Amazonas Restaurado 1999	
32.	1173	Moacir Andrade “Cervej. Miranda Corrêa”	Óleo/tela 2,15x1,56 1987	SEDE DO GOVERNO Circulação Térreo Restaurada 2009	
33.	35363	Rita Loureiro Sem Título	Óleo/tela 0,985x0,795 1980	PINACOTECA Restaurada 2011	