

Preservação do Patrimônio Cultural do Distrito Federal: Uma abordagem sócio-educativa do processo de conservação e restauro de esculturas em espaço público

 *Mariah Boelsums **
*Maria de Fátima Medeiros de Souza ***

Resumo: A preservação do patrimônio cultural depende da participação ativa da sociedade, de planejamento técnico e da implantação de políticas públicas. O projeto de conservação e restauro realizado nas esculturas representando Israel Pinheiro e Tiradentes, localizadas na Praça dos Três Poderes, Plano Piloto de Brasília/Distrito Federal (DF), foi desenvolvido com o objetivo de possibilitar a permanência dos referidos bens para futuras gerações. Os procedimentos de conservação e restauro foram executados in loco, permitindo a observação/participação do público transeunte. Além disso, aconteceram oito ações de educação patrimonial envolvendo turmas do ensino médio e fundamental de escolas públicas do DF. Essas ações eram previamente agendadas e tinham o objetivo principal de promover a aproximação dos discentes com a preservação do patrimônio cultural.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Arte Pública. Educação Patrimonial.

* *Mariah Boelsums é graduada em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014) e mestre em Patrimônio Cultural pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (2019). Analista de atividades culturais em conservação e restauro da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC-DF). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7462648396891212>. Contato: mariah-boelsums@hotmail.com.*

** *Maria de Fátima Medeiros de Souza é graduada em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (2009), mestre em Ciência da Informação (Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia) pela Universidade de Brasília (2016) e doutoranda em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4971554987953486>. Contato: fatima.souza@cultura.df.gov.br.*

Introdução

A Praça dos Três Poderes é um espaço cívico-cultural de grande importância e simbologia para a sociedade nacional e internacional. Está localizada no início do Eixo Monumental e sua construção foi finalizada em 1985, com projeto arquitetônico desenvolvido por Oscar Niemeyer (1907-2012) e o projeto urbanístico idealizado por Lúcio Costa (1902-1998) (IPHAN, 2007).

A estrutura da Praça possui a forma de um triângulo equilátero no qual as faces iguais reforçam o conceito de isonomia e harmonia entre os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário.

Devido aos diversos valores atribuídos, a Praça é considerada um patrimônio cultural e foi tombada em nível nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN (Processo 1550-T-2007), e em âmbito distrital, pela Secretaria de Cultura, conforme Art. 6 da Lei Distrital nº 47/1989. Além disso, por integrar a arquitetura e urbanismo modernos de Brasília, a Praça dos Três Poderes também está inscrita pela UNESCO na lista de bens do Patrimônio Mundial desde 1987.

A Praça é um amplo espaço linear medindo, aproximadamente, 120 x 220 metros de extensão onde estão dispostos os edifícios do Museu da Cidade, do Espaço Lúcio Costa e do Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, formando o Centro Cultural dos Três Poderes (CC3P). Também integram o espaço seis esculturas tombadas em nível federal¹ e distrital²: Os *Candangos* e o busto de Tiradentes, de Bruno Giorgi (1905-1993), *A Justiça*, de Alfredo Ceschiatti (1918-1989), a cabeça do presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976), de José Alves Pedrosa (1915-2002) e a *Pomba*, de Mariane Peretti (1927-). Além disso, o conjunto da Praça dos Três Poderes possui monumentos como a Pira da Pátria, o Marco Brasília, o Pombal, de Niemeyer, e o Mastro da Bandeira Nacional, de Sérgio Bernardes (1919-2002). Todas essas obras públicas formam uma espécie de museu a céu aberto.

Existem basicamente duas maneiras de conceituar a arte pública, uma maneira entende por arte pública toda “[...] arte de livre acesso, incluindo, portanto, aquelas que pertencem aos acervos de museus e de outras entidades de visitação pública” (MARZADRO, 2013, p.: 174); e a outra maneira entende a classificação de arte pública diretamente relacionada à localização de instalação das obras, ou seja, obras instaladas em espaços classificados como públicos.

A Diretoria de Preservação (DIPRES) vinculada à Subsecretaria do Patrimônio Cultural (SUPAC) da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC-DF), por meio da Gerência de Conservação e Restauro (GECOR) e do setor de educação patrimonial, desenvolveu e executou um projeto de preservação para

duas esculturas que integram o conjunto da Praça dos Três Poderes, uma representando Israel Pinheiro e outra representando Tiradentes.

Essas esculturas abordadas nesse artigo representam a noção de arte pública categorizada em detrimento da localização das obras em espaço público. Desta maneira, a arte pública possibilita diversas relações decorrentes da interação da cultura com o espaço, com o território, com as condições climáticas locais, com o conjunto arquitetônico, urbanístico, com a rotina da cidade e com os transeuntes que, por vezes, transformam-se em observadores das obras de arte.

Para fortalecer essas relações o projeto contemplou a montagem de um laboratório aberto³ para execução de procedimentos de conservação e restauro nas esculturas, favorecendo a interação entre os profissionais atuantes e a população de um modo geral, pois os transeuntes podiam observar e dialogar com as restauradoras responsáveis pela intervenção nas obras.

Nesse caso, a educação patrimonial acontecia de maneira espontânea, conduzida pelo observador e pelas profissionais executoras do restauro. Além dessas ações espontâneas de educação patrimonial, a equipe da SUPAC elaborou em conjunto com a professora lotada no CC3P pelo projeto Territórios Culturais, uma parceria entre a SECEC e a Secretaria de Educação do DF, um programa para receber turmas dos ensinos Fundamental e Médio de escolas da rede pública do DF proporcionando a mediação no CC3P e também no laboratório aberto durante o restauro das duas esculturas.

1.1 Processo de Conservação e Restauro das esculturas

A ação de conservação e restauro pontual das esculturas representando Israel Pinheiro e Tiradentes visou à preservação da materialidade dos bens, garantindo a fruição e a perpetuação das funções sociais das referidas obras. Além disso, essa ação corroborou com a preservação do conjunto histórico e estético da Praça dos Três Poderes, integrando o planejamento de ações da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC/DF) para comemoração do aniversário de 60 anos de Brasília, a ser comemorado em 21 de abril de 2020.

Os danos encontrados nas duas esculturas eram semelhantes e o estado de conservação das obras, de maneira geral, poderia ser classificado como bom, indicando ações de mínima intervenção e de conservação curativa. O mais latente era a necessidade de higienização (mecânica e química) e de estabilização da oxidação dos metais devido às condições de exposição das obras, sujeitas às intempéries e à ação humana.

Os procedimentos de conservação e restauro foram,

portanto, baseados na mínima intervenção necessária à estabilização da matéria e, conseqüente, à preservação para gerações futuras. Ou seja, foram ancorados no conceito de conservação preventiva, pois respeitam as instâncias estéticas e históricas da obra, além disso, consideram a compreensão de proteção do patrimônio cultural a partir da memória coletiva.

1.2. Esculturas representando Israel Pinheiro e Tiradentes

A obra que representa a cabeça de Israel Pinheiro foi produzida em 1985 e está alocada em um ambiente externo próximo ao Museu da Cidade na Praça dos Três Poderes, sendo considerado um bem integrado à Praça de acordo com o Parecer Técnico do IPHAN Nº 73/2018.

Israel Pinheiro (1896-1973) nasceu em Minas Gerais e se formou em engenharia civil, em 1919, em seguida, viajou para Europa a fim de aprofundar seus conhecimentos em siderurgia. A ligação de Pinheiro com a política foi se construindo logo após seu retorno ao Brasil, sendo que, um momento marcante de sua trajetória foi a sua filiação ao Partido Social Democrático (PSD) e o conseqüente apoio a Juscelino Kubitschek, então governador de Minas Gerais. Mais tarde, entre 1956 e 1960, Pinheiro foi um dos nomes de maior confiança de JK, sendo o engenheiro responsável por trabalhar diretamente na execução e no cumprimento dos prazos para a construção da nova capital. Entre outros cargos públicos, Pinheiro assumiu a prefeitura de Brasília, entre maio de 1960 e janeiro de 1961 (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2019).

Essa escultura que homenageia Israel Pinheiro foi produzida por Honório Peçanha (1907-1992), artista fluminense que se especializou em obras tridimensionais ao longo de sua carreira. Peçanha estudou escultura no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e entrou para a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), em 1928. Sua trajetória na ENBA inclui uma medalha de prata na 39ª Exposição Geral de Belas Artes, além disso, recebeu um prêmio de viagem à Europa, onde estudou na *Academie de la Grand-Chaumière*. Sua produção tem ligação com estilo neoclássico e figurativo, e Peçanha trabalha com os seguintes materiais: bronze, pedra, gesso e ferro. Uma de suas esculturas mais significativas é a estátua do Presidente JK, que se destaca no alto do Memorial JK, no Eixo Monumental (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019).

A peça escultórica é composta pela representação da cabeça de Israel Pinheiro em metal e por uma estrutura de placas de mármore no formato retangular, que funciona tanto como base da obra como parte da escultura em si (Figura. 1). A cabeça, confeccionada em bronze no estilo realista, encontra-se em um nicho retangular

Figura 1. Registro da obra antes da intervenção. Da esquerda para a direita: vista frontal, lateral direita, lateral esquerda, verso.



Fonte: Maria de Fátima Medeiros de Souza, 2019.

vazado localizado um pouco acima da metade superior do bloco de mármore, sendo que, as bordas desse nicho são de metal.

Na face frontal do bloco de mármore, abaixo da representação da cabeça, há a seguinte inscrição gravada com elementos tipográficos em baixo relevo: “Brasília ao construtor Israel Pinheiro/ Audácia Energia Confiança/ Malraux (1950)”.

O busto de Tiradentes foi produzido em 1986 e se encontra em um nicho recuado em relação à calçada da Praça dos Três Poderes, ao lado do acesso principal do Panteão da Pátria, sendo considerado um bem integrado de acordo com Parecer Técnico do IPHAN, nº 73/2018.

Joaquim José da Silva Xavier (1746-1792), figura histórica conhecida como Tiradentes, nasceu em Minas Gerais e se dedicou a diversos ofícios ao longo de sua vida. Foi militar, tropeiro, trabalhou na mineração, exerceu a função de dentista, profissão da qual deriva seu codinome, além de ter se notabilizado como ativista político. Adepto dos ideais iluministas, Tiradentes é tido como uma figura de destaque no movimento contra o colonialismo português, a Inconfidência Mineira. Tiradentes foi preso e condenado à morte pela sua participação nesse movimento insurgente e, mais tarde, ganhou o título de herói nacional, patrono cívico do Brasil e patrono das Polícias Militares dos Estados (FAUSTO, 1996).

A obra é de autoria de Bruno Giorgi (1905-1993), um artista paulista que passou parte da infância e juventude em Roma, local onde começou a estudar desenho e escultura. Após se insurgir contra o fascismo, foi preso em Nápoles e voltou para o Brasil, em 1935, momento em que dividiu atelier com o pintor Alfredo Volpi (1896-1988). Mais tarde, em 1937, voltou à Paris onde estudou na *Academie de la Grande-Chaumière*. Durante sua estadia na Europa também estudou com o escultor Aristide Maillol (1861-1944). Outros momentos significativos na biografia de Giorgi foram a sua participação no movimento Modernista a convite de Mário de Andrade (1893-1945) e a conquista do primeiro prêmio de escultura na II Bienal de São Paulo.

Figura 2. Registro da obra antes da intervenção. Da esquerda para a direita: vista frontal, lateral direita, lateral esquerda, verso.



Fonte: Mariah Boelsums, 2019.

Em 1960, Giorgi foi convidado por Niemeyer para produzir obras para edifícios públicos em Brasília. As esculturas dos *Candangos*, na Praça dos Três Poderes e *Meteoro*, no Ministério das Relações Exteriores, são duas das mais destacadas obras desse artista (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019).

A escultura é composta pelo busto de Tiradentes, em bronze, afixado em uma base retangular de concreto (Figura. 2).

Nessa base, na face frontal, parte superior, há uma placa retangular de metal pintada com tinta esmalte na cor preta fixada horizontalmente na base de concreto. A liga metálica constituinte da placa não foi identificada por análise organoléptica⁴ e as inscrições tipográficas são em alto relevo, pintadas de dourado. As inscrições informam: “Joaquim José da Silva Xavier Tiradentes 1746-1792”.

Ambas as esculturas apresentavam sujidades depositadas e aderidas em toda a extensão, concentradas nas áreas de baixo relevo como os sulcos dos olhos e das feições dos rostos.

O metal que constitui as cabeças dos representados possui áreas com manifestações decorrentes da oxidação o que causa diversas manchas, mudanças cromáticas e pátinas. Pontualmente, há manchas na coloração esverdeada, características da oxidação do bronze nas superfícies.

O conceito de pátina pode ser entendido, de maneira geral, como a materialização da passagem do tempo sobre as superfícies das obras, deixando-as, por vezes, esmaecidas, manchadas e/ou desgastadas. Por isso, em casos extremos, a pátina pode se tornar um ruído, causando interrupções estéticas que alteram a legibilidade da obra. No caso das esculturas em estudo, a pátina manifestou-se visualmente a partir dos subprodutos derivados de um processo avançado de oxidação dos metais constituintes dos bustos. Esse processo oxidativo é natural em suportes metálicos e pode ser, ao mesmo tempo, um dano à matéria e um elemento de autenticidade da obra, evidenciando sua história.

Além das marcas decorrentes da oxidação, há

outras manchas caracterizadas formalmente por escorrimentos, localizadas na testa e nas bochechas dos representados. Não foi detectado o material causador das manchas, mas estas decorrem principalmente da exposição das obras às intempéries, ao contato direto com o público e com animais, em especial, as pombas. Nesse tocante, percebe-se a presença de fezes de aves, pássaros e pombas nas superfícies das obras.

A oxidação causa a fragilidade do suporte, deixando-o físico-quimicamente instável. Em decorrência disso, há micro perdas no metal que constitui as duas esculturas.

No caso da escultura de Israel Pinheiro, além dos danos descritos acima, a moldura em metal encontra-se oxidada, com manchas nos tons avermelhados, resíduos típicos da oxidação do ferro. Há perdas pontuais da tinta branca que cobre a moldura, em especial, nas áreas que circundam o pescoço do representado. Esse processo de oxidação da moldura de metal causou manchas que se estendem pelas placas frontal e posterior de mármore.

Os blocos de mármore encontram-se estáveis, possuindo fissuras pontuais. Há uma perda de suporte no canto lateral direito do bloco de mármore posterior.

Na placa de mármore frontal, há inscrições em baixo relevo. A partir da pesquisa histórica, não foi possível identificar se as inscrições já foram pintadas de preto como as demais existentes na Praça, mas atualmente as inscrições não apresentam contraste e isso dificulta a leitura do texto por parte dos observadores. Apesar de não encontrar nenhum registro sobre a originalidade do preenchimento interno das inscrições, é notável que essa placa encontra-se dissonante do conjunto da Praça, já que todas as demais inscrições são preenchidas pela cor preta.

No caso de Tiradentes, além dos danos descritos anteriormente, a base de concreto encontra-se em um nível de deterioração crítico, havendo muito ruídos cromáticos e formais decorrentes da heterogeneidade das texturas do concreto. Em algumas áreas, a superfície encontra-se com o acabamento polido, em outras tantas, o acabamento está áspero, deixando aparentes as pedras (provavelmente britas) utilizadas na estruturação da massa.

De acordo com esse diagnóstico foi necessário realizar uma intervenção de conservação e restauro para estabilizar a oxidação dos elementos metálicos, com vistas à preservação das obras para as gerações futuras. Além disso, a higienização garantiu a leitura estética e formal dos representados, pois a forma tridimensional é o principal elemento de autenticidade das obras, já que por serem esculturas rememorativas (RIEGL, 2006), os representados devem possuir características formais e iconográficas que possibilitem o reconhecimento. As sujidades e as oxidações alteram esses elementos

formais e, conseqüentemente, alteram a função/destinação das obras.

2. Ações de Educação Patrimonial

As intervenções de restauro foram realizadas durante o período de dois meses e, de maneira programada e periódica, ocorreram oito ações de educação patrimonial com as escolas públicas do Distrito Federal.

Foram selecionadas turmas do ensino fundamental e médio devido ao recorte conceitual trabalhado na mediação, que abordava aspectos físico-químicos da matéria como elementos de preservação, análises históricas, estéticas e formais das obras, bem como visava à divulgação da profissão do conservador-restaurador a fim de despertar o interesse dos discentes para o campo de atuação destes profissionais.

Com o objetivo de ampliar o contato com o conteúdo apresentado na mediação das restauradoras, foram preparados materiais teóricos auxiliares para as escolas agendadas. Os professores, dessa maneira, sensibilizavam os alunos sobre a preservação do patrimônio cultural, sobre o trabalho de conservação-restauração e a respeito da história dos personagens representados nas esculturas selecionadas para as intervenções antes da visita ao Centro Cultural dos Três Poderes.

O roteiro da ação educativa incluía visitas a todos os espaços culturais que integram o Centro Cultural dos Três Poderes: Espaço Lúcio Costa, Panteão da Pátria Tancredo Neves e Museu da Cidade. Essas visitas fazem parte do programa Territórios Culturais, uma parceria entre a SEE-DF e SECEC-DF. Em um segundo momento, ocorria a mediação no laboratório aberto onde as conservadoras-restauradoras trabalhavam na Praça.

Metodologicamente, a mediação foi dialógica, horizontal e participativa, contemplando três fases, estendendo o limite físico escolar e ampliando os estímulos educacionais por meio de vivências que unem a teoria e a prática de ensino.

[...] a escola precisa ser repensada, porque ela não detém o monopólio do saber, pois a educação acontece em muitos lugares, por meio de várias agências como a família, os meios de comunicação, as empresas, os clubes, as academias de ginástica, os sindicatos. As próprias cidades vão se transformando em agências educativas à medida que os espaços e os equipamentos urbanos, as formas participativas de gestão dos recursos financeiros, os programas culturais e de lazer etc. são tipicamente práticas educativas (CAVALCANTI, 2002, *apud* LIBÂNIO, 2001, p. 47).

Desta maneira, as práticas de ensino fora do ambiente escolar, na movimentação da cidade, nas ruas, parques, natureza e/ou dentro dos espaços culturais proporcionam correlações cognitivas experienciadas

pela vivência real em espaço-tempo determinado. A metodologia de mediação escolhida para conduzir as ações de educação patrimonial nesse estudo, buscou aproximar e/ou decodificar para o universo dos discentes elementos culturais, sociais e científicos que circundam ou constituam o patrimônio cultural.

[...] os alunos aprendem a atribuir significados às mensagens e informações recebidas de fora, dos meios de comunicação, da vida cotidiana, das formas de educação proporcionadas pela cidade, pela comunidade. O professor tem aí seu lugar, com o papel insubstituível de provimento das condições cognitivas e afetivas que ajudarão o aluno a atribuir significados às mensagens e informações recebidas das mídias, das multimídias e formas diversas de intervenção educativa urbana. O valor da aprendizagem escolar, com a ajuda pedagógica do professor, está justamente na sua capacidade de introduzir os alunos nos significados da cultura e da ciência por meio de mediações cognitivas e interacionais. (LIBÂNIO, 2001, p. 47).

Desta maneira, a primeira fase da mediação abarcava a discussão de conceitos básicos sobre a preservação do patrimônio cultural, interagindo com os discentes por meio de perguntas e associações que aproximavam a teoria patrimonial das vivências culturais que formam cada indivíduo.

Além disso, as diversas profissões envolvidas na preservação do patrimônio cultural eram citadas, enfatizando a formação do profissional conservador-restaurador de bens culturais móveis e integrados. Nesse momento, era apresentado um breve histórico da carreira, indicadas instituições que oferecem formação na área, bem como a grade curricular básica dos cursos existentes no Brasil. Para finalizar, ponderava-se sobre as perspectivas de atuação e sobre o mercado de trabalho.

O objetivo principal dessa fase era construir noções básicas sobre a preservação do patrimônio cultural e abranger as possibilidades de formação profissional para os discentes, em especial, os que estão em fase de finalização do ensino médio, estimulando outras perspectivas e repertórios para as escolhas profissionais.

A segunda fase consistiu na apresentação dos estudos preliminares realizados pelas restauradoras para elaboração da proposta de intervenção nas esculturas.

Nesse momento, foram introduzidos na discussão conceitos a respeito da interdisciplinaridade do trabalho de restauro, conectando as pesquisas históricas, estéticas, arquitetônicas, climáticas, químicas e biológicas que subsidiam o diagnóstico e a conseqüente proposta de intervenção. Esse método visava fortalecer o aprendizado de disciplinas como Química (propriedade dos materiais), Geografia (Climatologia e Topografia) e Biologia (Microbiologia, pragas que atingem as obras) presentes no conteúdo programático das escolas, mostrando as futuras aplicações profissionais dos conhecimentos escolares.

Desta forma, estabeleceu-se um método de construção social de conhecimento, envolvendo a participação dos alunos na identificação dos danos existentes nas esculturas. A partir desses apontamentos, os alunos puderam se apropriar dos termos técnicos da área e desenvolveram coletivamente a observação atenta ao patrimônio material.

Além das questões estritamente relacionadas com a restauração das obras, a mediação contemplou uma explanação sobre a materialidade, ou seja, a respeito da técnica construtiva empregada com a finalidade de realçar aspectos da biografia dos artistas e dos personagens retratados nas esculturas. Também foram abordadas questões estéticas, no que se refere à identificação dos estilos. Isso contribuiu para que os discentes associassem os conhecimentos de História do Brasil e História da Arte presentes no currículo escolar com as suas vivências enquanto apreciadores e fruidores de obras de Arte em espaço público.

Essa fase tinha como propósito aproximar os discentes de algumas práticas da profissão do conservador-restaurador por meio do aprimoramento da observação do bem material cultural, pois através da atenção desprendida na fruição da obra é que se criam os laços imateriais que agregam valores ao objeto (RIEGL, 2006), transformando-o em patrimônio cultural.

O reconhecimento da obra da arte advém de modo intuitivo na consciência individual e esse está na base de todo futuro comportamento em relação à obra de arte como tal. Deduz-se disso que o comportamento do indivíduo que reconhece a obra como tal, personifica instantaneamente a consciência universal, da qual se exige o dever de conservar e transmitir a obra de arte para o futuro (BRANDI, 2004, p. 98).

A terceira fase da mediação contemplava a descrição explicativa das restauradoras sobre os procedimentos executados nas esculturas. Cada procedimento era especificado em relação à justificativa, aos critérios, aos materiais utilizados, aos métodos aplicados e aos resultados alcançados.

Após a explanação, havia um momento aberto ao debate no qual os alunos apresentavam dúvidas e/ou comentavam sobre o patrimônio. As restauradoras procuravam esclarecer as dúvidas e aproveitavam para narrar curiosidades sobre a profissão de Conservação.

Como havia um intervalo de sete dias entre as ações de educação patrimonial, cada turma visualizava uma fase do processo de restauro, a qual era mais detalhada na mediação. Isso gerou dinamismo e aproximou a teoria da prática.

O projeto alcançou um público total de 360 pessoas, entre discentes e docentes de oito escolas públicas das regiões administrativas: Ceilândia (zona urbana e rural), Riacho Fundo II, Planaltina, Paranoá e Plano Piloto.

O objetivo das ações também era oferecer materiais complementares para o desenvolvimento de ações continuadas nas escolas. Desse modo, um folheto foi elaborado com a finalidade de auxiliar a fixação do conteúdo apresentado na mediação. Esse material contemplava uma breve explanação sobre o conceito de patrimônio cultural, sobre a conservação e a restauração de bens culturais móveis, um histórico dos personagens representados nas esculturas e aspectos da biografia dos artistas que produziram as obras, além de um caça-palavras composto por palavras-chave sobre a temática.

Esses procedimentos adotados nas ações de educação patrimonial visavam contribuir com a preservação dos bens culturais de modo mais efetivo junto à comunidade escolar do Distrito Federal. A respeito desses procedimentos adotados, Scifoni (2019, p. 25) destaca que “O patrimônio é, cada vez mais, uma questão de domínio público, ainda que as especificidades de cada bem tombado não sejam de conhecimento amplo, nem ao mesmo tempo, o quadro geral do conjunto tombado seja conhecido em detalhe”.

Considerações finais

Essa iniciativa configurou-se como uma das ações integradas de preservação do patrimônio cultural, contemplando por meio da educação patrimonial a divulgação do trabalho de conservação e restauro, além de despertar a importância da conservação preventiva e da implantação de políticas públicas para evitar intervenções de restauro.

Tratar do contexto urbanístico e arquitetônico da Praça dos Três Poderes ressalta o modo como o ambiente pode influenciar diretamente no estado de conservação da escultura. Além disso, a contextualização das obras no espaço que as circundam oferece uma perspectiva que abarca as legislações de tombamento, assim como a relação da escultura com o conjunto, formando uma unidade potencial interdependente. Evidentemente, essa relação entre a obra de arte pública e o seu entorno se configura como fator essencial para a elaboração da proposta de intervenção de restauro, já que a relação de causa e efeito dos danos identificados no diagnóstico estão, majoritariamente, associados ao ambiente, à função/destinação da obra, fluxo de visitantes, uso, manuseio e, consideravelmente, à ausência de política pública continuada para preservação.

O fato de levar para a praça a estrutura necessária para restauração das esculturas e executar *in loco* os procedimentos técnicos, aproximou o público rotineiro, comumente formado por transeuntes e turistas, dos processos de preservação do patrimônio em espaço público e urbano. Nesse sentido, as trocas de conhecimento foram concretas, possibilitando o fortalecimento

e/ou o surgimento de novas relações sociais e espaciais com o patrimônio cultural.

Já as ações de educação patrimonial programadas com as turmas das escolas públicas alcançaram outros níveis de interação e de desdobramentos. O acesso ao conhecimento técnico-científico da conservação e restauro através da mediação incentivou o reconhecimento das obras como patrimônio cultural inserido em um contexto urbano específico, mas que remonta a história do Brasil, de Brasília e conseqüentemente, de cada um dos alunos e alunas envolvidos no projeto. O fato de as obras retratarem personalidades significativas para a história do país, cada um ao seu modo, proporcionou o fortalecimento da memória social coletiva, fundamental para subsidiar ações de preservação.

Diferentemente da memória individual, a memória social se constrói ao longo de muitas gerações de indivíduos mergulhados em relações determinadas por estruturas sociais. A construção da memória social implica na referência ao que não foi presenciado. Trata-se de uma memória que representa processos e estruturas sociais que já se transformam. A memória social é transgeracional e os suportes da memória contribuem para o transporte da memória social de uma geração a outra (MESENTIER, 2005, p. 168).

Trabalhar com obras públicas possibilitou a discussão sobre a inclusão sócio-territorial dos discentes, muitos deles moradores de diversas regiões administrativas do DF, ao despertar sensações de pertencimento, ancestralidade e história contidas em elementos da Praça dos Três Poderes. O conhecimento, nesse caso, possibilitou a identificação, interpretação e diálogo sobre os patrimônios culturais integrados à Praça e isso poderá promover novas relações de identidade.

As áreas urbanas de valor patrimonial são, portanto, suportes materiais da memória social que possibilitam a construção de identidades coletivas/sociais numa perspectiva democrática, porque contribuem para a construção e difusão do sentido de história na sociedade, remetendo a uma história onde o cotidiano das multidões anônimas conquista o *status* social de valor histórico da identidade maior de uma formação sócio-territorial (MESENTIER, 2005, p. 173).

A memória social não é construída individualmente, mas dentro de um grupo e por meio de trocas sociais. Halbwachs (2006) discorre sobre os mecanismos de consolidação da memória coletiva. Segundo esse autor, estamos inseridos em grupos sociais e nossas impressões estão imersas na coletividade, por isso, carregamos uma bagagem de influências exteriores (HALBWACHS, 2006).

As obras de Arte em espaço público, no caso das esculturas aqui analisadas, configuram-se como objetos representativos para a sociedade, em consequência disso, elas adquirem importância coletiva e devem ser preservadas para as futuras gerações. Deste modo, é importante para a preservação de uma coleção despertar e fortalecer sua inserção na memória coletiva. Essa ação de educação patrimonial visava fortalecer esse vínculo entre a população e os bens culturais por meio dos conhecimentos dos processos que envolvem a conservação e restauração.

O projeto também contemplou o patrimônio cultural a partir de experimentações estéticas incentivadas pela mediação, que em alguns momentos era baseada na observação atenta de todas as partes, minúcias e detalhes formais constituintes das esculturas. Os alunos e alunas eram conduzidos pelas restauradoras/mediadoras a observarem as marcas de expressão dos representados, as feições, as texturas, as proporções, volumes, a relação estética das obras com o contexto urbano no qual estão inseridas, a relação da luz ambiente na percepção tridimensional das esculturas e de toda a espacialidade do entorno. Essa experiência estética pode despertar métodos para fruição e leitura da materialidade patrimonial em várias de suas instâncias e esse também pode ser considerado um dos desdobramentos dessa ação.

Para finalizar, a aproximação do público (espontâneo ou agendado) com os elementos de reconhecimento do Patrimônio Cultural, a partir da observação ou da mediação, é fundamental para que, de maneira efetivamente participativa, haja a preservação desse Patrimônio. O conhecimento dos métodos práticos de conservação e restauro das esculturas também possibilitou ao público a percepção dos processos envolvidos na proteção dos bens culturais, facilitando a dimensão das diversas etapas necessárias para que patrimônio cultural possa permanecer por muitas gerações. ■

Notas

¹ IPHAN (Processo1550-T-2007), Parecer Técnico do IPHAN Nº 73/2018.

² Art. 6 da Lei Distrital nº 47/1989

³ Montou-se uma estrutura com tenda em cima das esculturas a serem restauradas e todos os procedimentos foram realizados *in loco*.

⁴ Exames organolépticos utilizam dos pelos cinco sentidos humanos: tato, olfato, paladar, visão e audição para análise dos materiais.

Referências bibliográficas

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. São Paulo, 2004.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8920/bruno-giorgi>>. Acesso em: 07 ago. 2019.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. Edusp, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Parecer Técnico N.º 73, 2018.

LIBÂNEO, J. C.; OLIVEIRA. **Organização e Gestão da Escola: teoria e prática**. Editora Alternativa, 1ª edição 2001.

MESENTIER, Leonardo Marques de. Patrimônio urbano, construção da memória social e da cidadania. In: UFRN/CCHLA. **Vivência**. Natal: UFRN. n. 28, 2005.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2006.

SCIFONI, Simone. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. **Revista CPC**, v. 14 (27esp), p. 14-31, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v14i27espp14-31>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Sites consultados

DISTRITO FEDERAL, Secretaria de Cultura e Economia Criativa. **Mapa das Nuvens da Secretaria do DF**. Disponível em: <<http://mapa.cultura.df.gov.br/espaco/id:10/>>. Acesso em: 07 ago. 2019.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10667/hon%C3%B3rio-pe%C3%A7anha>>. Acesso em: 06 ago. 2019.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2019. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/israel_pineiro>. Acesso em: 03 ago. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2019. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/04/14-Lei-Distrital-nº-47-de-1989-Dispõe-sobre-o-Tombamento.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2019.