



**UFRJ**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

Sarah Corrêa Moreira de Sequeira

PARTICULARIDADES NA PRESERVAÇÃO DE ESCULTURAS AO AR LIVRE: O  
CASO DE “REICLÁVEIS?” DE THALES VALOURA

Rio de Janeiro

2022

SARAH CORRÊA MOREIRA DE SEQUEIRA

PARTICULARIDADES NA PRESERVAÇÃO DE ESCULTURAS AO AR LIVRE: O  
CASO DE “REICLÁVEIS?” DE THALES VALOURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Escola de Belas Artes da Universidade Federal  
do Rio de Janeiro, como requisito parcial à  
obtenção do título Bacharel em Conservação e  
Restauração.

Orientadora: Profa. Dra. Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro

Rio de Janeiro

2022

### CIP - Catalogação na Publicação

CS479p Correa Moreira de Sequeira, Sarah  
Particularidades na Preservação de Esculturas ao  
Ar Livre: O Caso de "Recicláveis?" de Thales Valoura  
/ Sarah Correa Moreira de Sequeira. -- Rio de  
Janeiro, 2022.  
84 f.

Orientadora: Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração,  
2022.

1. Esculturas. 2. Memória . 3. Preservação. 4. Ar  
Livre. 5. Galeria Curto Circuito. I. de Jesus  
Ferreira Ribeiro, Benvinda, orient. II. Título.

SARAH CORRÊA MOREIRA DE SEQUEIRA


PARTICULARIDADES NA PRESERVAÇÃO DE ESCULTURAS AO AR LIVRE: O  
CASO DE “RECICLÁVEIS?” DE THALES VALOURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção  
do título Bacharel em Conservação e Restauração.

Orientadora: Profa. Dra. Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro

Aprovado em 11 de março de 2022

Profa. Dra. Benvinda de Jesus Ferreira  
Ribeiro (orientadora)



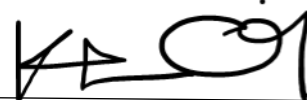
---

Profa. Dra. Neuvânia Curty Ghetti



---

Profa. Dra. Katia Correia Gorini



---

Rio de Janeiro

2022

Dedicado à Amélie, Frida, Lucy, Sophie e à minha  
Fadinha (*in memoriam*) , os maiores amores que já conheci na vida.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus pais, Danielly e Romulo, que sempre tiveram a minha educação como prioridade, que apesar das dificuldades da vida, sempre fizeram o impossível por mim, me dando todo apoio durante todas as etapas da minha história.

Ao meu mais querido Wesley, por todo carinho e apoio e por estar sempre na primeira fila nas minhas apresentações e por sempre ler meus textos em primeira mão. Ao Rômulo, por toda paciência e por sempre me acalmar. Agradeço também, aos dois, pelo companheirismo e privilégio de estarmos juntos acompanhando uns aos outros todos os dias, há mais de 8 anos.

Agradeço à minha querida amiga e colega de curso Patricia, que está comigo todos os dias nos últimos 3 anos. E que junto com Thais e Marina, certamente tornaram mais tranquila a experiência da graduação e que aprendemos muito juntas, tornando os dias mais divertidos.

Ao Laboratório Didático de Química da UFRJ, seus alunos e professores, que me acolheram desde o 3º período de graduação e foi o lugar onde eu aprendi a ser uma profissional mais responsável, competente e onde eu aprendi a minha posição como aluna de universidade pública e como retribuir esse privilégio para a sociedade. Em especial, agradeço à querida professora Viviane Teixeira, que me orientou desde o meu primeiro projeto e sempre confiou no meu potencial e ao professor Joaquim Mendes, que me deu a honra de colaborar de forma tão importante nas atividades do laboratório.

Às “meninas do Meninas”, especialmente Lohrene e Ester, minhas amigas (e veteranas como eu) do projeto Meninas na Química, por toda cumplicidade durante os mais de quatro anos que trabalhamos juntas, por todos os trabalhos e todo reconhecimento que ganhamos.

Agradeço a todos os professores do curso de Conservação e Restauração, que contribuíram formidavelmente para a minha formação acadêmica.

À minha orientadora querida, professora Benvinda Ribeiro, por toda a orientação e apoio ao longo do desenvolvimento desse trabalho e por ser um grande exemplo de profissional ética. E às minhas colegas Lys Teixeira e Lidia Maneiras, que estivemos juntas no Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito e que me ajudaram na coleta de dados para este trabalho.

Ao Parque Tecnológico da UFRJ e ao projeto de extensão Curto Circuito: Arte, Ciência e Inovação por abrir suas portas para a realização deste trabalho e ao Thales Valoura pela disponibilidade e solicitude para responder meus questionamentos.

*“Donde haya un árbol que plantar, plántalo tú;  
donde haya un error que enmendar, enmiéndalo  
tú; donde haya un esfuerzo que todos esquiven,  
acéptalo tú. Sé el que aparte la estorbosa piedra  
del camino, sé el que aparte el odio entre los  
corazones y las dificultades del problema. [...]   
Que no te atraigan solamente los trabajos fáciles:  
¡Es tan bello hacer lo que otros esquivan!”*

**(Gabriela Mistral)**

## RESUMO

SEQUEIRA, S. C. M. Particularidades na Preservação de Esculturas ao Ar Livre: O Caso de “Recicláveis?” de Thales Valoura. Monografia (Graduação em Conservação e Restauração). Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

Este trabalho trata sobre as adversidades verificadas para a preservação de objetos culturais escultóricos expostos ao ar livre. Ao ar livre, existem diversas condições para que um objeto cultural continue existindo, pois está sujeito às ações diretas das condições climáticas que influenciam o estado de conservação de acordo com os materiais que constituem os objetos. Além disso, o ponto principal da discussão é a relação que a comunidade possui com os objetos. Essa relação é norteadora das ações de preservação. Nesse sentido, neste trabalho primeiramente são tratadas as questões sociais relacionadas à presença de esculturas em lugares públicos: as relações dos frequentadores do espaço coletivo com esses objetos e as ressignificações simbólicas que podem ser geradas com o passar dos anos e influenciar nas ações de preservação. Posteriormente, são enunciadas as dificuldades em preservar objetos em ambientes externos e não controlados devido a interferência direta das condições climáticas. Em seguida, é apresentado o estudo de caso realizado com intervenção tridimensional contemporânea “Recicláveis?”, do artista Thales Valoura, pertencente ao 2º ciclo de exposições da Galeria Curto Circuito de Arte Pública no Parque Tecnológico da UFRJ, investigando os fatores de degradação do objeto de acordo com as condições ambientais da Ilha do Fundão.

**Palavras-chave:** Esculturas; Memória; Preservação; Ar livre; Galeria Curto Circuito.



## **ABSTRACT**

This work deals with the adversities verified for the preservation of sculptural cultural objects exposed in the open air. Outdoors, there are several conditions for a cultural object to continue to exist, as it is subject to the direct actions of climatic conditions that influence the conservation according to the materials that constitute the objects. Furthermore, the main point of this discussion is the relationship that the community has with objects. This relationship guides conservation actions. In this sense, this work first deals with social issues related to the presence of sculptures in public places: the relationships of those who frequent the collective space with these objects and the symbolic resignifications that can be generated over the years and influence preservation actions. Subsequently, the difficulties in preserving objects in external and uncontrolled environments due to the direct interference of climatic conditions are stated. Then, the case study carried out with the contemporary intervention “Recicláveis?”, by Thales Valoura, belonging to the 2nd cycle of exhibitions of the Galeria Curto Circuito de Arte Pública at the Technological Park of UFRJ, investigating the factors of degradation of the object, according to the environmental conditions of Ilha do Fundão.

**Keywords:** Sculptures; Memory; Preservation; Open air; Curto Circuito Gallery.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Estátua “do Bellini” na entrada do estádio do Maracanã. Fonte: Wiki Commons.....	19
FIGURA 2 - Placa de identificação do Tributo a Zumbi dos Palmares, na cidade de Duque de Caxias. Fonte: Acervo Pessoal.....	20
FIGURA 3 - Ao Nunca Mais, Cristina Pozzobon (2014). Fonte: Conservação Rio/Google Arts and Culture.....	21
FIGURA 4 - Retângulo Vazado, Franz Weissman (1996) Fonte: Conservação Rio/Google Arts and Culture.....	21
FIGURA 5 - Estátua de Duque de Caxias no Panteão que leva seu nome, em frente ao Comando Militar do Leste, Rio de Janeiro. Fonte: André Ruas/Wiki Commons.....	24
FIGURA 6 - Monumento a Duque de Caxias, na Praça Princesa Isabel, em São Paulo. Fonte: Wiki Commons.....	25
FIGURA 7 - Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret, pichado em 2016. Fonte: El País/Rovena Rosa/Agência Brasil/Fotos Públicas.....	27
FIGURA 8 - Estátua de General Osório, na Praça XV de novembro, já teve sua espada saqueada. Fonte: Pablo Jacob/ Agência O Globo.....	29
FIGURA 9 - Apelo popular contra o vandalismo na estátua de Drummond. Fonte: Divulgação/Autor desconhecido.....	29
FIGURA 10 - Vênus de Willendorf. Fonte: Jakub Halon/Wiki Commons.....	32
FIGURA 11 - Ferramentas utilizadas para trabalhos com polímeros. Fonte: Midgley, 1982.	34
FIGURA 12 - Red Mobiles (1956), Alexander Calder. Montreal Museum of Fine Arts. Fonte: Montrealis/WikiCommons.....	35
FIGURA 13 - Roda de Bicicleta (1913), Marcel Duchamp. Considerada um dos primeiros <i>ready-mades</i> da arte. Fonte: Laura Aidar/Cultura Genial.....	35

FIGURA 14 - O Impossível (1945), de Maria Martins em gesso. 182 × 175 × 91 cm. Fonte: Museo Latinoamericano de Buenos Aires.....	36
FIGURA 15 - O Impossível (1945), de Maria Martins, em bronze. 79,5 x 80 x 43,5 cm. Fonte: Jorge Acioli/Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.....	37
FIGURA 16 - O Bicho Linear (1960), de Lygia Clark em alumínio. Fonte: Wikicommons..	37
FIGURA 17 - Cores da Infância (2018), de Jandir Leite Moreira na Galeria Curto Circuito. A obra é feita com ferro, vergalhões e chapas de alumínio. Fonte: Galeria Curto Circuito.....	39
FIGURA 18 - Pavilhão Tornado (2017), resultado da disciplina “Arquiteturas (in)Úteis: Intervenção Temporária, Geração e Fabricação Digital” da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, em madeira. Fonte: Galeria Curto Circuito.....	39
FIGURA 19 - Mapa da Cidade Universitária da UFRJ, com destaque em vermelho para a localização do Parque Tecnológico.....	50
FIGURA 20 - Em vermelho, a localização original de na Galeria. Fonte: Galeria Curto Circuito de Arte Pública.....	51
FIGURA 21 - Intervenção “Recicláveis?” de Thales Valoura. A escultura consiste em totens de madeira para o público escrever e descartar seus preconceitos nas lixeiras correspondentes. Foto: Galeria Curto Circuito de Arte Pública, 2018.....	52
FIGURA 22 - Mapa de Danos das lixeiras e da trave Fonte: A autora.....	54
FIGURA 23 - Detalhes das Lixeiras. Fonte: Acervo Pessoal.....	55
FIGURA 24 - Lixeiras atingidas diretamente pelo sol e desprendimento de tinta no totem. Fonte: Acervo Pessoal.....	55
FIGURA 25 - Descarte de lixo e desencaixe da lixeira azul. Fonte: Acervo Pessoal.....	55
FIGURA 26 - Desprendimento da placa de polipropileno da lateral da lixeira (esquerda e centro). A junção das duas partes é feita por fita adesiva (direita). Fonte: Acervo Pessoal....	56
FIGURA 27 - Interior das lixeiras, com a presença de restos de alimentos, embalagens e outros descartes de lixo. Fonte: Acervo Pessoal.....	56

FIGURA 28 - Processos de corrosão iniciados ou já avançados na obra, especialmente nos parafusos das lixeiras das extremidades da peça e na trava de sustentação fixada ao solo. Fonte: Acervo Pessoal.....	57
FIGURA 29 - Estrutura química da unidade repetitiva (meros) dos polímeros presentes na obra. PE = polietileno, PP = polipropileno, PVC = poli(cloreto de vinila. Fonte: DE PAOLI, M.A. Degradação e Estabilização de Polímeros, 2008.....	58
FIGURA 30 - Climograma da cidade do Rio de Janeiro. Detalhe para a baixa precipitação no inverno e altas temperaturas e chuvas no verão. Fonte: Clima Monitoramento Brasil - CPTEC/INPE.....	59
FIGURA 31 - Gráfico comparativo de médias mensais de umidade relativa no Rio de Janeiro de 1931 a 1990, onde a alta umidade se mostra recorrente mesmo nos meses em que é mais baixa. Fonte: Gráficos Climatológicos/INMET.....	60
FIGURA 32 - Localização do Aeroporto do Galeão (onde se encontra a Estação Meteorológica) e do Parque Tecnológico. Detalhe para a proximidade de trechos da Linha Vermelha e da Avenida Brasil com a Ilha do Fundão.....	62

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Elementos de “Recicláveis?” e seus respectivos materiais. Fonte: A autora.....	53
----------------------------------------------------------------------------------------------	----

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

AIBA - Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro

EBA - Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro

LaPECRE - Laboratório de Pesquisas e Estudos para Conservação e Restauração de Esculturas

INMET - Instituto Nacional de Meteorologia

MDF - Medium Density Fiberboard

PE - Polietileno

PP - Polipropileno

PVC - Policloreto de vinila

SBGL - Estação Meteorológica de Superfície do Aeroporto do Galeão

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>Capítulo I - Particularidades na preservação de esculturas ao ar livre</b> .....	18
1.1 A presença de esculturas ao ar livre na memória coletiva.....	19
1.2 - A técnica construtiva de esculturas moderno-contemporâneas.....	32
<b>Capítulo II – A conservação de bens culturais escultóricos no ambiente externo</b> .....	40
2.1 - Considerações sobre conservação em ambientes externos.....	41
2.2 – Condicionantes externos.....	44
2.1.1 – A influência dos condicionantes externos nos bens culturais escultóricos.....	45
2.3– A conservação preventiva e as obras escultóricas ao ar livre.....	46
<b>Capítulo III -Estudo de caso: “Recicláveis?” da Galeria Curto Circuito</b> .....	49
3.1 - A Galeria Curto Circuito de Arte Pública.....	50
3.2 - “Recicláveis?” .....	51
3.2.1 - Ficha Técnica.....	52
3.2.2 - Mapa de Danos.....	54
3.3 - Fatores de degradação de “Recicláveis?” no ambiente da Galeria.....	59
3.3.1 – Temperatura e umidade .....	59
3.3.2 - Poluição atmosférica e vegetação.....	60
3.3.3 – Fotodegradação.....	64
3.3.4 - Ações antrópicas.....	65
3.4 - Propostas de Tratamento e próximos passos.....	65
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	69
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	72
<b>APÊNDICES</b> .....	79
Apêndice A – Primeira entrevista com Thales Valoura.....	79
Apêndice B – Segunda entrevista com Thales Valoura.....	81

## INTRODUÇÃO

A conservação dos bens culturais é a ciência norteada por normas e procedimentos para que determinadas obras permaneçam existindo, de acordo com as condições especificadas do local onde é armazenado. A conservação preventiva (ou ambiental) é definida como um conjunto de ações e medidas com o objetivo de minimizar futuras deteriorações ou perdas. “Estas medidas e ações são indiretas – não interferem nos materiais e nas estruturas dos bens. Não modificam sua aparência” (ABRACOR, 2010, p.3). Dessa forma, a conservação preventiva pretende analisar as condições ambientais e fatores físico-químicos que atuam sobre o bem cultural e avaliar até que ponto essas condições são prejudiciais aos bens culturais e quais providências devem ser tomadas para impedir ou reduzir as deteriorações dos materiais que configuram esses objetos.

Dentro de ambientes internos, como muitos museus e galerias, são realizados estudos sobre a materialidade dos objetos que permitem reconhecer seus possíveis efeitos de deterioração de acordo com as características do ambiente e, portanto, utilizar ferramentas de controle de temperatura, umidade, iluminação; de aplicação de filtros para radiação e poluição; e para criação de protocolos de segurança contra vandalismos e catástrofes. Já no caso dos objetos em ambientes externos, não é possível utilizar essas ferramentas, o que faz com que os bens culturais estejam expostos cotidianamente aos mais diversos inconvenientes causados pelas ações do tempo e do contato direto com os seres vivos, sejam humanos, animais, plantas ou microorganismos. Apesar dessa dificuldade, existem ações que podem ser realizadas com esses objetos, para prever os efeitos das degradações e planejar ações de conservação e possíveis restaurações que garantam a unidade estética desses objetos, respeitando seus valores históricos e simbólicos.

Em relação aos bens culturais escultóricos modernos e contemporâneos, a dificuldade em conservá-los é ainda maior, devido ao desafio de tomar decisões que não resultem em uma perda da função e significado da obra no seu contexto ao ar livre (PULLEN E HEUMAN, 2007). Além disso, existem cada vez mais materiais distintos sendo empregados nas obras de arte, onde não há distanciamento histórico suficiente para observar os efeitos da degradação a longo prazo (FIDELIS, 2002 apud MARIANO, 2012).

Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo geral propor reflexões acerca da presença de objetos escultóricos ao ar livre, a partir da relação dos objetos com a memória coletiva (e sua influência nos processos de preservação) e das adversidades encontradas para a



conservação em espaços onde não é possível o controle das condições ambientais. E como objetivo específico, o estudo de caso sobre a materialidade e os efeitos das condições climáticas na intervenção contemporânea “Recicláveis?”, inaugurada no 2º Ciclo de Obras da Galeria Curto-Circuito de Arte Pública do Parque Tecnológico da UFRJ e produzida majoritariamente por polímeros. Para tal, serão analisados os materiais presentes na obra e suas possíveis reações aos efeitos de temperatura, umidade, radiação solar, poluição e ações antrópicas, com o propósito de averiguar os danos causados por estas ações.

A Galeria Curto Circuito de Arte Pública, inaugurada em 2017, é resultado da parceria do projeto de extensão universitária “Curto Circuito: Arte, Ciência e Inovação” da Escola de Belas Artes da UFRJ com o Parque Tecnológico da UFRJ e empresas patrocinadoras, com o objetivo de transformar o ambiente do Parque Tecnológico em uma área de experimentação artística ligada à tecnologia, atraindo visitantes para conhecer as obras de arte e o espaço do Parque Tecnológico.

O Parque Tecnológico da UFRJ é um ambiente que permite a interação de empresas interessadas no desenvolvimento tecnológico com a Universidade Federal do Rio de Janeiro. É um espaço de 350 mil metros quadrados, dentro da Cidade Universitária, na Ilha do Fundão, que abriga empresas nacionais e multinacionais, além de laboratórios com o objetivo de gerar produtos e serviços inovadores para a sociedade.

Já o Projeto é coordenado pela Professora Dalila Santos e a idealização da Galeria ao ar livre começou após o incêndio que atingiu o prédio da Reitoria da UFRJ, onde se localiza a Escola de Belas Artes, em 2016. Este se divide em diversos eixos que englobam a Galeria, ações educativas, residência artística, Núcleo de Produção Visual, Núcleo de Ilustração, e o Núcleo de Conservação e Restauração, do qual este trabalho faz parte, e que por sua vez é gerido pelo Laboratório de Pesquisas e Estudos para a Conservação e Restauração de Esculturas, sob coordenação da Professora Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro.

Portanto, de acordo com a objetivo e o método utilizado, este trabalho foi dividido em três capítulos, o primeiro capítulo aborda as especificidades da preservação de esculturas em ambientes externos, tratando relação desses objetos com a memória coletiva e às evoluções de suas técnicas construtivas. O segundo capítulo trata sobre as ações de conservação de objetos escultóricos e os condicionantes que influenciam seu estado de conservação em ambientes externos e ações de conservação preventiva. Por fim, o terceiro capítulo apresenta o estudo de caso com a intervenção tridimensional “Recicláveis?” da Galeria Curto Circuito de Arte Pública.

## Capítulo I - Particularidades na preservação de esculturas ao ar livre

Patrimônio cultural material é um termo relacionado à coleção de objetos e edificações pertencentes a um determinado grupo social e que tenha significado coletivo ao longo do tempo. Essa ligação entre o passado e presente, a valorização artística, memorial, religiosa ou documental dessas obras são algumas razões que motivam sua preservação. Cabe ao conservador-restaurador e às ações interdisciplinares de conservação e restauração, garantir a preservação desses bens, salvaguardando-os com o objetivo de enriquecer culturalmente a geração atual e as gerações futuras, favorecendo ainda, a memória coletiva e a transmissão de conhecimento entre gerações.

Os bens culturais expostos ao ar livre, muitas vezes foram construídos para valorizar um aspecto cultural, um acontecimento ou personagem histórico que seja de grande importância para determinado grupo. Nos dias atuais, a presença desses objetos tem sido cada vez mais frequente nos espaços públicos, devido a apropriação artística desses lugares, onde a arte configura-se como uma ferramenta que contribui para que “as pessoas entendam melhor suas comunidades e vidas individuais. E também trata sobre as ideias de envolver as pessoas no diálogo cívico, de criar comunidade e de criar um lugar”<sup>1</sup> (GRAY; WAETING; YAMPOLSKY, 2012, p.18, tradução nossa). A presença desses objetos caracteriza a identidade de grupos sociais em determinado momento, ainda que possam passar despercebidos pelos próprios membros de uma coletividade. (MUÑOZ VIÑAS, 2003).

Apesar da sua importância cultural, as ações para a preservação desses objetos encontram diversos obstáculos devido ao fato de estarem expostos cotidianamente às ações de ventos, sol, chuva, poluição, microorganismos, pequenos animais, atividades antrópicas ou qualquer outra influência capaz de alterar sua durabilidade. Além disso, nas sociedades contemporâneas, que buscam ideais democráticos e de equidade social, o debate sobre a presença de objetos que simbolizam um doloroso passado de exploração e preconceito é cada vez mais frequente. Por conta disso, os questionamentos sobre o que fazer com esses objetos, se devem ser removidos ou perpetuados de acordo com o seu significado, também perpassam pelas ações de preservação. Sendo assim, este capítulo tratará sobre os objetos tridimensionais aos quais serão referenciados como esculturas ou objetos escultóricos, dissertando primeiramente sobre seus valores simbólicos e técnicas construtivas ao longo dos anos.

---

<sup>1</sup>No original: Such art enables people to better understand their communities and individual lives. It also speaks to the ideas of engaging people in civic dialogue, of creating community, and of creating place and space

## 1.1 - A presença de esculturas ao ar livre na memória coletiva

Esculturas que se encontram expostas ao ar livre fazem parte da vida cotidiana de determinados grupos de pessoas que transitam por esses espaços. Observa-se que as pessoas que passam todos os dias pelo local, ainda que não percebam a existência das obras contidas no local, algumas delas acabam fazendo parte de seu trajeto e da sua memória de alguma maneira. Uma forma comum é quando passam a ser pontos de referência. Não são raras as histórias de pessoas que marcaram um ponto de encontro na Estátua do Bellini, na entrada principal do Estádio do Maracanã, ou no Monumento do Zumbi no cruzamento da Avenida Nilo Peçanha com a Rua José de Alvarenga.

Enquanto a primeira é uma homenagem aos atletas campeões da Copa do Mundo de 1958, que possui histórias controversas sobre se de fato a figura representada na escultura seria a do capitão da seleção brasileira na conquista do primeiro título mundial<sup>2</sup>, mas que já está estabelecida e conhecida na memória popular como tal. A segunda obra, representa uma figura de grande relevância étnico-cultural em tributo à Zumbi dos Palmares, símbolo da luta contra a escravidão e preconceito racial no Brasil, localizada na região mais movimentada de Duque de Caxias (cidade nomeada em homenagem ao militar conhecido por participar de massacres de negros em revoltas populares e por comandar o exército brasileiro na Guerra do Paraguai<sup>3</sup>).



Figura 1: Estátua “do Bellini” na entrada do estádio do Maracanã. Fonte: Wiki Commons

---

<sup>2</sup>MARÁ, M.; DIAS, T. Histórias Incríveis: estátua do Bellini, uma homenagem e muitas versões.

<sup>3</sup> Maior conflito armado da América Latina, que durou de 1864 a 1870, e envolveu a Tríplice Aliança (Brasil, Argentina e Uruguai) contra o Paraguai, envolvendo o alistamento compulsório de escravizados da população pobre. Consequentemente, a guerra dizimou a população paraguaia, praticamente exterminando a população masculina do país (TORAL, 1995)



Figura 2: Placa de identificação do Tributo a Zumbi dos Palmares, na cidade de Duque de Caxias.  
Fonte: Acervo Pessoal

Já na Praça Marechal Floriano, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, é possível encontrar uma bandeira do Brasil cortada ao meio, sem suas cores e com suas estrelas espalhadas pelo chão. Em um primeiro momento, sua presença geralmente não é notada, justamente por conta da rotina caótica de uma das maiores metrópoles da América Latina. Porém, quando é possível prestar um pouco de atenção, nota-se a escultura “Ao Nunca Mais”, da artista plástica Cristina Pozzobon. Inaugurada em 2014, a peça faz parte de uma série de esculturas instaladas por grandes cidades brasileiras e representa um marco dos 50 anos do Golpe de 1964 e é uma homenagem aos militares cassados por terem sido contrários às práticas da ditadura.

A algumas quadras dessa obra, na passagem da Rua do Teatro para a Rua Luís de Camões, se encontra a escultura Retângulo Vazado, inaugurada em 1996, do artista austríaco Franz Weissmann, que emigrou para o Brasil ainda criança e se firmou como uma referência da escultura no país e é um dos grandes nomes do movimento neoconcreto, que prezava pela subjetividade da arte e pela experimentação artística. Nessa escultura, Weissmann cria uma grande tridimensionalidade aberta, que chama atenção pelo formato, mas especialmente pela cor amarela da peça. Essas obras são apenas duas das inúmeras esculturas encontradas no espaço urbano do Centro do Rio de Janeiro. Na região existem diversos exemplos de peças tridimensionais expostas ao ar livre em calçadas, praças públicas, na entrada de edifícios, etc.



Figura 3: Ao Nunca Mais, Cristina Pozzobon (2014).  
Fonte: Conservação Rio/Google Arts and Culture



Figura 4: Retângulo Vazado, Franz Weissman (1996)  
Fonte: Conservação Rio/Google Arts and Culture

Apesar de terem sido produzidas com propósitos diferentes, com materiais variados e em momentos distintos, o que todas as peças citadas têm em comum é o fato de que muitas vezes não são observadas com um olhar atento dos transeuntes nesses lugares de intenso movimento. No entanto, essas obras configuram-se como partes importantes do cenário urbano em que estão inseridas e são objetos de interesse da Conservação e Restauração, devido aos valores simbólicos que possuem para a coletividade.

*O andar pela cidade é o princípio indispensável para que se estabeleça com os monumentos uma relação. É preciso, inicialmente, observá-los com atenção para vê-los, e esse encontro pode ter muitas nuances. Se não passarem totalmente despercebidos, se a velocidade do deslocamento não for muito acelerada, podem até despertar lembranças, reavivar emoções e desencadear narrativas (FREIRE, 1997. p. 124).*

Nesse sentido, os objetos de interesse da Conservação e Restauração, se constituem em diferentes *conceitos simbolizados* que se diferenciam de acordo com seus valores de alta cultura, identificação grupal, ideológica ou de sentimento pessoal (MUÑOZ VIÑAS, 2003). No caso dos objetos escultóricos ao ar livre, predominam os valores de identificação grupal e os valores ideológicos:

- a. valores de identificação grupal - Objetos reconhecidos em espaços físicos comuns a uma coletividade e que permitem a determinados indivíduos se reconhecerem como um grupo ao identificar esses objetos. Ou seja, caracterizam sua identidade ou o meio social que vivem, mesmo que possam passar despercebidos pelos membros do grupo, mas que esses certamente sentiriam a ausência caso o objeto fosse retirado de onde se estabelece ou se sofresse alguma alteração estética, já que são valores que se configuram como parte de um panorama icônico-simbólico de muitas pessoas e que também podem expressar os valores alto culturais, ideológicos e sentimentais dos indivíduos;
- b. valores ideológicos - Princípios políticos, religiosos e/ou morais de determinada sociedade, que aparecem explícitos nos objetos, que geralmente evocam homenagem não só às figuras representadas, como também aos valores ideológicos que essas figuras representam.

Com o passar dos anos, esses objetos tendem a ser interpretados de formas diferentes, e frequentemente adquirem um valor distinto daquele que possuíam quando foram produzidos. Com isso, ao possuírem suas funções originais alteradas, há a predominância de sua função-signo, onde o valor emocional, artístico, histórico ou ideológico do objeto se constitui como sua parte mais importante (MUÑOZ VIÑAS, 2003). Por isso, quando analisados pelo olhar de um conservador-restaurador, é necessário que as possíveis intervenções levem em consideração a materialidade, as condições ambientais em que se encontra, mas também é importante a reflexão sobre o valor simbólico e do caráter artístico, cultural, histórico e/ou documental dos objetos.

A historiadora e pesquisadora de memória pública Ana Lucia Araujo (2010, p.162) afirmou que “muitas estátuas não contêm descrições ou informações que possam contribuir positivamente a respeito do contexto do monumento, o que para fins de turismo pode tornar a narrativa confusa ou pouco compreensível para os visitantes que não estão familiarizados com a história”<sup>4</sup>. Apesar da autora se referir especificamente a região de Daomé (no atual Benim, na África Ocidental), essa falta ou dificuldade de acesso à informação não apenas em relação à configuração ou figura da obra, mas também sobre sua autoria, ano e técnica, é habitual nos objetos artísticos e históricos exibidos em lugares públicos e observada também em diferentes locais (Souza, 2003; Freire, 1997). A partir disso, são selecionados os pontos de vista que querem ser contados por quem as produz ou as encomendam e dessa forma se notabilizam figuras, acontecimentos históricos e movimentos artísticos, em detrimento de outros.

Souza (2003) aponta que a estátua de Duque de Caxias esculpida em bronze por Rodolfo Bernardelli<sup>5</sup> em 1899 e trasladada em 1949 para o Panteão que guarda os restos mortais do militar e de sua esposa (em frente ao Comando Militar do Leste na Avenida Presidente Vargas, uma das vias mais importantes do Rio de Janeiro), remete à uma figura mais apática do militar em um cavalo sem movimento, com sua espada embainhada e sem nenhuma menção aos seus feitos, apenas sua data de nascimento e falecimento (1803-1880). Essa narrativa, segundo a autora, contribui para apontar Caxias como um estrategista de guerra, um pacificador que não se envolvia em questões políticas que assumia uma postura de neutralidade.

Outras estátuas do mesmo militar, já apresentam outras narrativas históricas, como o Monumento a Duque de Caxias de Victor Brecheret, inaugurada em 1960 na Praça Princesa Isabel, na cidade de São Paulo, que mostra o general com sua espada levantada, seu cavalo em movimento e com uma postura heroica, condizente com a sua imagem de patrono do exército brasileiro. O monumento de aproximadamente 48 metros de altura no total, é uma das maiores estátuas equestres do mundo (RIBEIRO, 2006).

A diferença entre as narrativas sobre um mesmo personagem, se dá evidentemente pelas diferenças de estilo dos artistas, mas especialmente pelo momento histórico em que foram encomendadas. A escultura de Bernardelli, que afasta Duque de Caxias da sua figura militar, foi elaborada no ano da Proclamação da República, enquanto se buscavam figuras mais neutras

---

<sup>4</sup> No original: Many statues do not contain a panel with any kind of description or historical explanation, which for tourism purposes makes the narrative confusing or at least less understandable to visitors who are not familiar with the history

<sup>5</sup> Rodolfo Bernardelli (1852-1931) foi um escultor nascido no México e naturalizado brasileiro, que se formou na antiga Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro (AIBA) e foi o primeiro diretor quando a AIBA foi transformada na Escola Nacional de Belas Artes, que atualmente é a Escola de Belas Artes da UFRJ.

que representassem o novo regime, mas que ao mesmo tempo não rompessem de forma brusca com os elementos do Império. Nesse período, “proliferaram por todo o Brasil estátuas dos grandes heróis; seus nomes foram adotados para ruas, praças, prédios e conjuntos arquitetônicos, impondo, com esse gesto, todos esses símbolos como valor nacional” (RIBEIRO, 2006, p.95). Assim, a figura de Duque de Caxias se caracterizava como neutra justamente por ser bastante controversa: ao mesmo tempo que passou a ser referência de patriotismo por parte da população brasileira pela sua atuação na Guerra do Paraguai, no meio militar, devido a sua relação com a monarquia, perdia seu prestígio para outros militares, como General Osório (SOUZA, 2003; RIBEIRO, 2006). A figura de Osório como um grande exemplo de militar, se reflete nas esculturas que retratam sua figura, como a que está localizada na Praça XV de Novembro, no Rio de Janeiro, também elaborada por Bernardelli e que mostra o general em uma situação de guerra, homenageando seus feitos militares.

Já a escultura de Duque de Caxias feita por Victor Brecheret, em São Paulo, é encomendada em um período em que a imagem do duque estava sendo ressignificada. Neste momento (entre as décadas de 1920 e 1940), foram necessários símbolos de ordem e disciplina para simbolizar as ideias do novo regime após o golpe de Estado de Getúlio Vargas, com apoio dos militares. Sendo assim, a figura de Caxias passava a representar o ideal do “homem brasileiro”, justamente pela sua postura de união da nação e patriotismo. Por isso, mesmo perdendo seu status de herói nacional com o passar dos anos, tornou-se uma figura importante da história do exército e as suas participações em conflitos militares começaram a ser vangloriadas. Sendo assim, de acordo com Ribeiro (2006), faz sentido que a estátua de Brecheret enalteça essa nova concepção da imagem de Caxias.

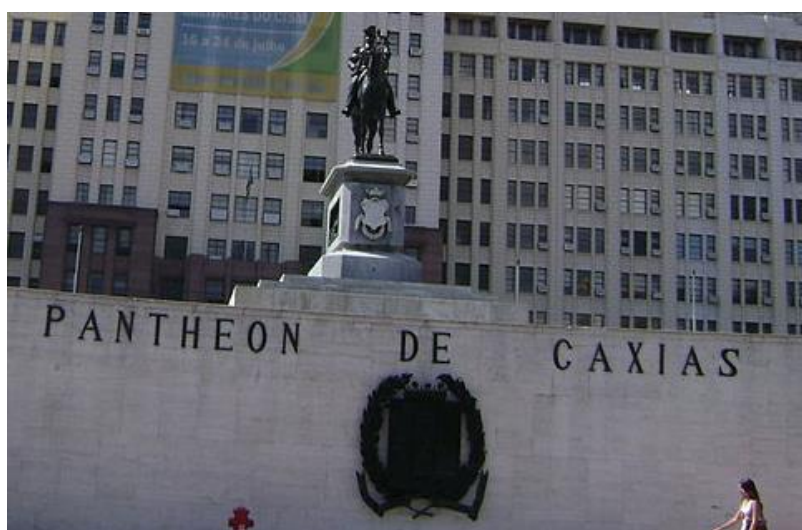


Figura 5: Estátua de Duque de Caxias no Panteão que leva seu nome, em frente ao Comando Militar do Leste, Rio de Janeiro. Fonte: André Ruas/Wiki Commons





Figura 6: Monumento a Duque de Caxias, na Praça Princesa Isabel, em São Paulo.  
Fonte: Wiki Commons

Com base no exemplo, figuras 5 e 6, é possível perceber como o entendimento do momento histórico e das questões ideológicas é imprescindível para compreender como os objetos escultóricos, incluindo os de uma mesma obra, são percebidos de formas diferentes de acordo com os princípios morais e sociais de uma mesma coletividade. É possível destacar também, como esses princípios são capazes de se modificar ao longo dos anos, ressignificando os valores simbólicos desses objetos.

Um outro efeito dessa ressignificação de símbolos, são as manifestações populares como forma de protesto contra os valores simbólicos com os quais os objetos escultóricos ao ar livre foram criados, mas que já estão ultrapassados e são desvalorizados nas sociedades atuais. Um exemplo recente é a derrubada da estátua do escravocrata Edward Colston, na cidade inglesa de Bristol, e também de estátuas de Cristóvão Colombo nos Estados Unidos, durante a onda de protestos contra o racismo, desencadeada pelo assassinato do norte-americano George Floyd em maio de 2020. A estátua de Colston foi descartada em um rio da cidade, posteriormente recuperada por órgãos públicos e em seguida exposta em um museu, onde foram conservadas as alterações feitas pelos manifestantes.

Não era a história que estava em jogo com a estátua de Colston, mas o que as pessoas escolheram para interpretar a sua estátua como uma representação sobre os valores e a natureza da sociedade britânica hoje, e sua relação com seu violento passado imperial. Em outras palavras, o patrimônio está sempre mediando uma conversa entre o Passado - e não menos importante as razões pelas quais foi erguido em primeiro lugar - e o Presente, lidando com seus legados às vezes problemáticos<sup>6</sup>. (CATTERALL, 2020, p. 2, tradução nossa)

Em setembro de 2016, o Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, e a estátua do bandeirante Manoel Borba Gato, de Júlio Guerra, (ambas localizadas na Zona Sul da cidade de São Paulo) amanheceram cobertas de tintas coloridas e dividindo opiniões. Apesar de não ser um protesto tão explícito quanto as derrubadas das estátuas em Bristol e nos Estados Unidos, o repúdio à imagem dos bandeirantes é notório devido aos estudos historiográficos que demonstram que “houve a construção de um mito dos bandeirantes como heróis nacionais, silenciando sobre como esses homens, ao longo dos séculos XVI e XVII, caçavam populações indígenas e as escravizavam” (PIUBEL e MELO, 2021, p. 66). Essa imagem dos bandeirantes como desbravadores do interior da América do Sul e de uma colonização sem conflitos, é a que está enraizada na memória nacional (PIUBEL e MELO, 2021) e por isso, houve perplexidade e repulsa aos atos nas esculturas bandeirantes<sup>7</sup>.

Já na cidade de Charlottesville, nos Estados Unidos, também em 2016, foi criada uma comissão pela prefeitura, para avaliar a retirada de uma estátua do general Robert Lee, comandante de tropas do exército dos Estados Confederados durante a Guerra Civil dos Estados Unidos. Os Confederados reivindicavam explicitamente a permanência da escravização de pessoas negras (MARTINS, 2020).

São comuns, sobretudo no sul dos EUA, as escolas, avenidas e monumentos em homenagem a Lee, considerado um herói da Guerra Civil. Mas o mito de Lee vem caindo [...] como resultado da análise da história e da mobilização de afro-americanos e latinos dos últimos anos. [...] É notório o papel que ele e sobretudo a família de sua esposa desempenharam como senhores de escravos. (FAUS, 2017).

Em 2017, a comissão criada pela prefeitura recomendou então que a estátua de Lee (localizada em um parque da cidade que também levava seu nome) fosse realocada ou que fossem inseridas informações meticulosas sobre suas atuações. Esse fato gerou uma revolta em

---

<sup>6</sup>No original: It was not history that was in play with Colston’s statue, but what people chose to interpret his statue as representing about the values and nature of Britain’s society today, and its relationship with its violent imperial past. Heritage, in other words, is always mediating a conversation between the Past – not least the reasons why it was erected in the first place – and the Present dealing with its sometimes problematic legacies.

<sup>7</sup>G1 SÃO PAULO. Monumentos amanhecem pichados com tinta colorida em SP.

grupos de supremacistas brancos que exigiam que a estátua permanecesse no local e continuasse homenageando o general derrotado na Guerra. O grupo organizou uma passeata pela cidade, o que gerou um intenso conflito com ativistas dos movimentos negros e antifascistas e ocasionou na morte de três pessoas e diversos feridos. Com isso, a transferência da estátua foi adiada. Porém, apesar do lamentável episódio de violência, as autoridades de outras cidades norte-americanas, com apoio dos seus cidadãos, se inspiraram para redigir planos para remoção de monumentos que representam os ideais dos confederados<sup>8</sup>.



Figura 7: Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret, pichado em 2016. Fonte: El País/Rovena Rosa/Agência Brasil/Fotos Públicas

É necessário ponderar que, independentemente do significado que contenham nos dias atuais, em algum momento do passado esses objetos foram valorizados e como foi destacado, ainda são admirados por determinados grupos de pessoas, especialmente as que sentem que seus privilégios estão sendo ameaçados. Os monumentos, por exemplo, “são frequentemente percebidos como uma forma de escultura, mas são mais que isso. São em primeiro lugar recordatórios. São manifestações e símbolos de nossas tradições e valores”<sup>9</sup> (REYNOLDS, 1996 apud MUNÓZ VIÑAS, 2003, p. 48, tradução nossa). Contudo, por outro lado, existem grupos que se sentem ofendidos com a exposição desses objetos em posição de idolatria, pois representam figuras ou acontecimentos que ganharam notoriedade a partir de abusos e

---

<sup>8</sup>REUTERS. Cidades dos EUA aceleram retirada de monumentos aos confederados apesar de violência em Charlottesville.

<sup>9</sup>No original: Los monumentos son a menudo percibidos como otra forma de escultura, pero son más que eso. Son primero y ante todo recordatorios. Son manifestación y símbolos de nuestras tradiciones y valores.

explorações de grupos sociais, que em diferentes períodos históricos, tiveram sua própria história e cultura encobertas.

Portanto, o que acontece com certa frequência é que esses objetos passam despercebidos, mesmo aqueles que já não correspondem mais aos valores ideológicos atuais e quando são lembrados, passam por hostilidades intensas. E essas manifestações, geralmente ocorrem em movimentos desencadeados por questões políticas e sociais, que acabam se refletindo nesses objetos e que são válidas dentro de um contexto democrático e de equidade, considerando que a totalidade dessas ações é extremamente “simbólica, comunicativa, expressiva. Se destroem os símbolos de aquilo que se odiava para manifestar esse ódio” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.78).

A partir dessa colocação, é válido ressaltar que todas as ações de reivindicação sobre o simbolismo dos objetos históricos, artísticos e religiosos não devem, de nenhuma forma, ser confundidas com vandalismos, que por sua vez se caracterizam como depredação do patrimônio sem nenhum motivo aparente, apenas para destruir elementos culturais. Infelizmente, essa é a ação antrópica mais comum de dano intencional ao patrimônio que se tem notícias ao redor de todo o globo. A escultura de General Osório, fig. 17, da Praça XV de novembro, é um exemplo dos objetos que são vítimas de saques e depredações. Os frequentadores do local afirmam que já flagraram as depredações e fizeram denúncias para o poder público, mas as medidas demoram a serem tomadas e nem sempre há interesse em tomá-las<sup>10</sup>.

Uma recordista de vandalismos no Rio de Janeiro, é a estátua de bronze à beira-mar do poeta Carlos Drummond de Andrade, que sofre há anos com os mais diferentes tipos de depredações, desde pichações até o roubo dos óculos da representação de uma figura tão importante para a literatura brasileira, fig. 18, e tão admirada pelos moradores do bairro de Copacabana e pelos turistas. Em 2009, uma câmera de segurança foi instalada no local, mas não foi suficiente para evitar novas ações de vandalismo.

---

<sup>10</sup>BRISO, C. B. Primeiro monumento da República no Rio, estátua de General Osório sofre com vandalismo.



Figura 8: Estátua de General Osório, na Praça XV de novembro, já teve sua espada saqueada.  
Fonte: Pablo Jacob/ Agência O Globo.



Figura 9: Apelo popular contra o vandalismo na estátua de Drummond.  
Fonte: Divulgação/Autor desconhecido.

No entanto, apesar de justificadas, as reivindicações individuais ou de pequenos grupos não resolvem o problema da falta de identificação coletiva com os objetos artísticos e históricos do meio urbano, e abrem apenas debates isolados a respeito da sua motivação. A forma de lidar com a presença e com as reivindicações dos objetos ao ar livre, depende necessariamente da maneira que cada sociedade observa e explora sua própria história e cultura, ou seja, de como cada povo decide lidar com o seu passado e a narrativa criada sobre ele. Segundo a historiadora Deborah Neves, em entrevista ao Jornal El País:

Enquanto nos EUA a imprensa cobre os conflitos na Virginia como se fosse uma disputa entre a supremacia branca e os defensores dos direitos humanos, no Brasil, quando foram feitas intervenções no Borba Gato e no Monumento às Bandeiras, o assunto foi tratado como vandalismo. Ainda temos que avançar muito (OLIVEIRA, 2017).

Neste caso do Brasil, citado pela historiadora, é possível perceber que o valor de identificação grupal se estabelece como superior ao valor ideológico, isto é, os símbolos políticos, religiosos e morais de determinado objeto (ou nomes de ruas, praças, etc.), mesmo que não sejam mais enaltecidos pelo valor ideológico do passado em que foram criados, ainda seguem como um objeto de identificação grupal. Observa-se que as alterações presentes nas obras, são sentidas pelo grupo que tem o seu meio social caracterizado por aquele objeto, pois já estão estabelecidos, mesmo que sua história não seja conhecida, para ser interpretada. “Quando as pessoas atravessam [...] a Praça Princesa Isabel e o monumento de Duque de Caxias, as pessoas não sabem nem quem é um, nem quem é outro” (FREIRE, 1997 apud RIBEIRO, 2006), mas se esses elementos fazem parte do seu cotidiano, certamente sabem o nome da praça e que o monumento está presente naquele lugar, ainda que a figura não seja reconhecida, sustentando o valor de identificação dos lugares e objetos.

No Brasil, ainda hoje existem tentativas de esquecimento ou de apaziguar as desumanidades realizadas na história brasileira, especialmente durante o período escravocrata ou da ditadura militar (CARVALHO, 2015; RESENDE, 2011). E apesar disso, muitos símbolos ideológicos destes períodos, seguem vivos nos espaços públicos: em nomes de ruas, praças, pontes, conjuntos arquitetônicos e também nos objetos escultóricos. Entretanto, justamente pelo seu apagamento da memória coletiva, não são reconhecidos e por isso, a sua existência, exposição e preservação não conseguem ser eventualmente reivindicadas como uma questão coletiva. Como aponta Cristina Freire no livro “Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo”,

A proximidade física não garante a familiaridade, a apropriação e o respeito que levariam à preservação. Isso poderia ser resgatado através do reinvestimento da cidade como lugar de experiências significativas e não como lugar de deslocamentos, de trânsito. Preservar significa, [...] reconhecer um valor positivo e desenhar, a partir dele, um projeto de ação para o futuro que possibilite um referencial para a conduta no presente. A crise da cidade, em poucas palavras, não se resume a um problema urbanístico, mas é reflexo de uma ampla crise de valores. Seria suficiente informar, trazer mais dados, racionalmente assimiláveis, sobre o acervo de obras e monumentos pertencentes à cidade? (FREIRE, C. 1997. p. 202).

Dessa forma, é importante que os cidadãos reconheçam a história da sua sociedade e saibam quem são as figuras, acontecimentos e manifestos que estão sendo narrados pelos objetos artísticos e históricos, nos espaços públicos que percorrem, para que possam interpretá-los. A informação sobre esses objetos é importante, mas as condições para analisar esses símbolos é crucial. O despreço e o olhar despercebido para valorizar e questionar a presença

de arte e história nesses espaços, como aponta a autora, frequentemente se dá por uma carência de experiências significativas com os bens culturais.

Com o objetivo de suprir a falta de percepção sobre o patrimônio, são propostos os conceitos de Educação Patrimonial. Entende-se por Educação Patrimonial os processos educativos formais e não formais, construídos de forma coletiva, que têm como foco o patrimônio cultural que pode ser apropriado para uma compreensão sócio-histórica das referências culturais, a fim de colaborar para seu reconhecimento, valorização e preservação (IPHAN, 2014). Em 2016, foi publicada a Portaria nº 137 que estabelece as diretrizes da educação patrimonial no Brasil, o Art. 3º considera que a educação patrimonial pretende:

I - Incentivar a participação social na formulação, implementação e execução das ações educativas, de modo a estimular o protagonismo dos diferentes grupos sociais; II - Integrar as práticas educativas ao cotidiano, associando os bens culturais aos espaços de vida das pessoas; III - valorizar o território como espaço educativo, passível de leituras e interpretações por meio de múltiplas estratégias educacionais; IV - Favorecer as relações de afetividade e estima inerentes à valorização e preservação do patrimônio cultural; V - Considerar que as práticas educativas e as políticas de preservação estão inseridas num campo de conflito e negociação entre diferentes segmentos, setores e grupos sociais; VI - Considerar a intersetorialidade das ações educativas, de modo a promover articulações das políticas de preservação e valorização do patrimônio cultural com as de cultura, turismo, meio ambiente, educação, saúde, desenvolvimento urbano e outras áreas correlatas; VII - incentivar a associação das políticas de patrimônio cultural às ações de sustentabilidade local, regional e nacional; VIII - considerar patrimônio cultural como tema transversal e interdisciplinar. (BRASIL, 2016)

Nesse sentido, a Educação Patrimonial busca reconhecer os bens culturais como fontes primárias de conhecimento e buscar em diversas instâncias educacionais estratégias coletivas para criar condições favoráveis para interpretar e valorizar esses objetos. A partir dessa investigação, é possível perceber a importância da educação patrimonial para que haja a preservação dos bens culturais dos espaços públicos, onde essas diretrizes assumem

seu papel de agente no processo social, produtora de saber e não apenas consumidora e reprodutora de conhecimentos dados; as ações educativas voltadas para a preservação devem contribuir para a formação de sujeitos ativos e livres na construção de sua própria vida e da dimensão coletiva a ela inerente. É essa dimensão coletiva, conquistada e reafirmada, que permite ao indivíduo ressignificar termos como cidadania, participação, responsabilidade e pertencimento. A educação pode ser um dos meios através dos quais se desvende o rosto digno da diversidade brasileira. (CASCO, s/d. p. 4)

Sendo assim, com base nas questões apresentadas, é possível concluir que os objetos escultóricos ao ar livre fazem parte de uma narrativa importante para as sociedades e por isso devem ser observados com cuidado, pois transmitem (ou transmitiram) os valores e tradições de um grupo social e são iminentes para a identificação do meio social e cultural desses grupos.

Não obstante, é errôneo indicar que a falta de preservação de objetos públicos e os danos causados aos bens culturais é apenas resultado da falta de conhecimento, interesse ou de informação da população sobre o patrimônio ou das manifestações contra o valor ideológico desses objetos. Como aponta Simone Scifoni:

A população reconhece e se mobiliza pela preservação, reivindicando, inclusive, ação dos órgãos de preservação. Entretanto, circunstâncias políticas [...] colocam em tensão e em risco esses avanços obtidos. [...] as próprias instituições públicas responsáveis pelo patrimônio, muitas vezes, ignoram e desconsideram tais demandas populares (SCIFONI, 2019, p. 24).

Portanto, é primordial que existam ferramentas educacionais para que a população participe ativamente na valorização e preservação do seu patrimônio e que tanto as ações educativas quanto as ações de preservação do patrimônio sejam de responsabilidade do Estado. Para que assim, seja possível haver o debate sobre as motivações das ressignificações desses símbolos que necessariamente dependem de contextos territoriais, econômicos e sociais e que estão diretamente relacionados às questões de preservação.

## 1.2 - A técnica construtiva de esculturas moderno-contemporâneas

Em 1908, em um sítio arqueológico próximo à aldeia de Willendorf, na Áustria, foi encontrada uma estatueta de pouco mais de 10 cm de altura, datada de aproximadamente 27.000 a.C. Até hoje não há muitas informações ou um consenso sobre sua criação e seu significado cultural. Uma das interpretações possíveis é que se trata de uma figura feminina, representando a fertilidade e um padrão de beleza culturalmente estabelecido. Porém, independentemente de suas leituras, essa peça evidencia um dos mais antigos processos de talha de esculturas (MIDGLEY, 1982), utilizando ferramentas primitivas de pedra para subtrair a forma escultórica de uma massa sólida de material.

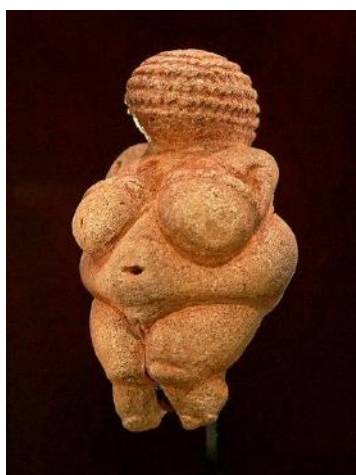


Figura 10: Vênus de Willendorf. Fonte: Jakub Halon/Wiki Commons



O processo de entalhe foi amplamente utilizado pelas antigas civilizações greco-romanas, utilizando também a modelagem, que ao contrário da talha, a forma escultórica é adicionada ao suporte e modelada a sua forma com um material maleável, como argila ou cera.

No século XIX, destaca-se um divisor de águas na história da escultura: Auguste Rodin. O impressionista francês, apesar de não criar uma ruptura significativa com o passado, é considerado uma das principais influências para os escultores moderno-contemporâneos, pois nesta época “costumava em suas obras unir e agrupar partes de peças em gesso, técnica esta que no século XX abriu caminho para numerosos artistas contemporâneos” (VERAS, 2015, p. 67). Rodin se apropria do espaço da escultura, formando contrastes de luz e sombras a partir do volume de suas obras.

Nesse período, Rodin e Henri Matisse foram capazes inclusive de inovar na modelagem e fundição do bronze, mesmo utilizando as técnicas tradicionais de escultura, como aponta Célia Veras (2015). A autora também observa que Rodin possuía diversos alunos e ajudantes no seu ateliê. Um dos nomes que chama a atenção, apesar de por muito tempo não ter recebido o reconhecimento merecido, é o da escultora Camille Claudel. Camille foi encarregada do minucioso trabalho de esculpir principalmente as mãos e pés das figuras de Rodin (MORGENSTERN, 2006, p. 126) e após seguir sua própria carreira, com seus trabalhos majoritariamente em mármore, gesso e bronze, Camille

mostrava em seu trabalho a preocupação com a condição sexual da mulher. A maioria de suas obras retratava a mulher. Diferente de Rodin, [...] tratava o corpo feminino sem o ideal físico da época; a mulher deixava uma posição passiva e tornava-se um sujeito desejante. [...] Além disso, retratava a infância, a juventude e a velhice sem disfarces. (MORGENSTERN, 2006, p. 129) .

Já no século XX, com o advento da Revolução Industrial há quase duzentos anos e os constantes avanços tecnológicos, novos materiais, técnicas e ferramentas passaram a ser utilizados pelos escultores, dando início à escultura moderna. Essa evolução permitiu a introdução de novas técnicas na arte moderno-contemporânea, além da talha e modelagem: A Construção. Essa técnica consiste em reunir partes que podem ser do mesmo material, ou não (incorporando também materiais tradicionais como pedra, madeira e metal com novos materiais, como os polímeros), para criar algo totalmente novo. Os polímeros foram uma grande revolução na escultura, pois possibilitam diferentes usos e resultados e apesar de serem amplamente utilizados com a técnica de construção, também permitem entalhe e modelagem (MIDGLEY, 1982).



Figura 11: Ferramentas utilizadas para trabalhos com polímeros. Fonte: MIDGLEY, 1982.

As novas técnicas construtivas e de transporte e manuseio permitiram eliminar “algumas das restrições tradicionais às formas esculpidas e abriram o caminho para diferentes representações das relações entre espaço e massa” (MIDGLEY, 1982, p. 12, tradução nossa)<sup>11</sup>

Essas mudanças permitem ampliar cada vez mais as possibilidades de criação escultórica. No caso de “Recicláveis?”, selecionada para o estudo de caso deste trabalho, há a presença de placas transparentes que permitem acesso ao espaço interno da escultura, o que só é possível graças aos avanços tecnológicos e evolução das técnicas.

A história da escultura moderna coincide com o desenvolvimento de duas tendências de pensamento, a fenomenologia e a linguística estrutural, em se considera que o significado é dependente da maneira como qualquer forma de ser contém a experiência latente de seu oposto: a simultaneidade sempre contém uma experiência implícita de sequência. Um dos aspectos mais surpreendentes da escultura moderna, é a maneira em que se manifesta em seus criadores a crescente consciência de que é um meio peculiarmente localizado entre o ponto de união entre repouso e movimento. (KRAUSS, R. E., 2002, p. 12, tradução nossa)<sup>12</sup>

Depois de tantos anos com enfoque em obras figurativas, a abstração começou a ser parte constante dos temas de esculturas. De acordo com Midgley (1982), Pablo Picasso foi um pioneiro na experimentação de abstração em esculturas, usando suas experiências da pintura cubista, apresentando novos pontos de vista para observação e novos conceitos de volume.

<sup>11</sup> No original: algunas de las tradicionales restricciones en las formas esculpidas y han abierto el camino a distintas representaciones de las relaciones entre espacio y masa

<sup>12</sup> No original: La historia de la escultura moderna coincide con el desarrollo de dos tendencias del pensamiento, la fenomenología y la linguística estructural, en las que se considera que el significado depende del modo en que cualquier forma de ser contiene la experiencia latente de su opuesto: la simultaneidad siempre contiene una experiencia implícita de secuencia. Uno de los aspectos más sorprendentes de la escultura moderna es la manera en que se manifiesta en sus artífices la creciente consciencia de que la escultura es un medio peculiarmente localizado en el punto de unión entre el reposo y el movimiento.

Outro aspecto que começou a ser trabalhado na escultura foi a questão do movimento. Alexander Calder foi um precursor do movimento na escultura por meio de seus móveis, onde formas unidas por fios que modificam sua configuração de acordo com o vento.

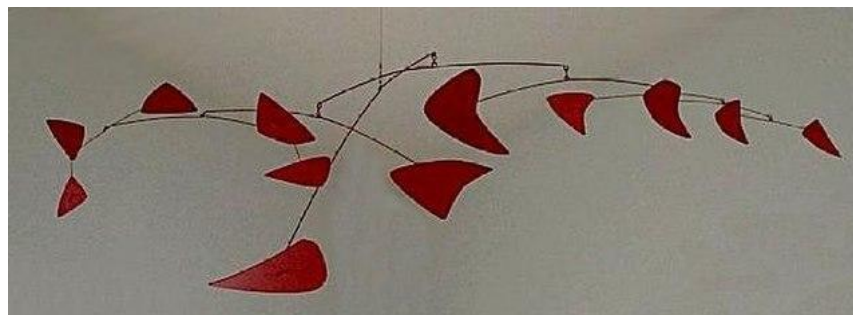


Figura 12: Red Mobiles (1956), Alexander Calder. Montreal Museum of Fine Arts.  
Fonte: Montrealis/WikiCommons

Além de Picasso e Calder, o francês Marcel Duchamp é reconhecido como um revolucionário por questionar vigorosamente as tradições escultóricas. O dadaísta idealizou o conceito de *ready-made*, transformando objetos utilitários em obras de arte e as insere em museus e galerias. Esse conceito é precisamente o utilizado na intervenção “Recicláveis?”. Dessa forma, o dadaísmo, assim como o surrealismo, utilizava a fantasia para questionar, de forma irônica, os aspectos políticos e sociais nos anos após a Primeira Guerra Mundial.



Figura 13: Roda de Bicicleta (1913), Marcel Duchamp. Considerada um dos primeiros *ready-mades* da arte.  
Fonte: Laura Aidar/Cultura Genial.

Um dos grandes nomes da escultura surrealista é o da brasileira Maria Martins. A artista estudou arte por toda vida, mas passou a se dedicar à escultura em 1936, na Bélgica e em seguida realizou diversas exposições no exterior, trabalhou especialmente com referências ao

imaginário do Brasil e também temáticas corporais de forma abstrata. Em suas obras, "a figura humana, especialmente a feminina, surge robusta, sensual [...] suas mulheres tornaram-se "deusas e monstros" sem perder a sensualidade e o aspecto bárbaro" (OLIVEIRA, 2019).

Esses aspectos são vistos na escultura e "O Impossível"<sup>13</sup>. A obra representa uma figura feminina e outra que corresponderia a uma figura masculina. Ambas estão frente a frente e unidas na parte inferior da peça, mas suas cabeças não podem se tocar, por conta de seus formatos pontiagudos. Com isso, a obra trata de uma temática romântica, a respeito do desejo e da sexualidade feminina, por meio da qual se testemunha um amor impossível, que jamais poderá se aproximar por completo, como aponta Oliveira (2019). As cabeças das figuras inclusive lembram plantas carnívoras ou algum animal com tentáculos. Esse encontro entre figura humana, animal e vegetal é uma combinação fundamental nas obras de Maria Martins, que estimava trabalhar com metamorfoses que significariam um pretexto para a construção de relações amorosas (tomando como influência a mitologia grega) e também para a crítica das formas existentes e referências claras ao imaginário.



Figura 14: O Impossível (1945), de Maria Martins em gesso. 182 × 175 × 91 cm.  
Fonte: Museo Latinoamericano de Buenos Aires.

---

<sup>13</sup> A escultura não possui cópias, mas sim versões em diferentes moldes realizadas entre 1945 e 1949. As versões expostas ao público são: em gesso no Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires (Malba), em bronze no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e também em bronze no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA).



Figura 15: O Impossível (1945), de Maria Martins, em bronze. 79,5 x 80 x 43,5 cm.  
Fonte: Jorge Acioli/Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Após a Segunda Guerra Mundial, a arte contemporânea se desenvolve com um grande objetivo de questionar a sociedade do consumo com a Pop Art durante as décadas de 1950 e 1960, mesclando materiais e técnicas e repetindo suas imagens coloridas em série. No final da década de 50 é publicado no Rio de Janeiro o Manifesto Neoconcreto, que prezava pela subjetividade da arte, uso de formas geométricas e experimentação. Uma das fundadoras do grupo Neoconcreto foi Lygia Clark, que se destacou como uma artista de grande prestígio, especialmente pelo uso do movimento na série *Bichos*, que chamam a atenção do espectador e necessitam de interação com as peças, rompendo com o estado intocável das obras de arte.

As soluções encontradas por Lygia são únicas: o uso do metal polido com corte seco, produzido em série, por remeter diretamente ao meio technoindustrial, produz o estranho efeito de revelar a vida pulsando no meio o mais artificial, o qual ganha uma existência poética. [...] Dobradiças produzem, quando movimentadas, volumes no espaço que buscam um equilíbrio sempre provisório. Além disso, seu movimento não é mecânico, próprio de uma suposta existência solipsista do objeto, mas antes implica o gesto do espectador, causando a estranha sensação de que estão vivos. (ROLNIK, S. 1999, p. 10)

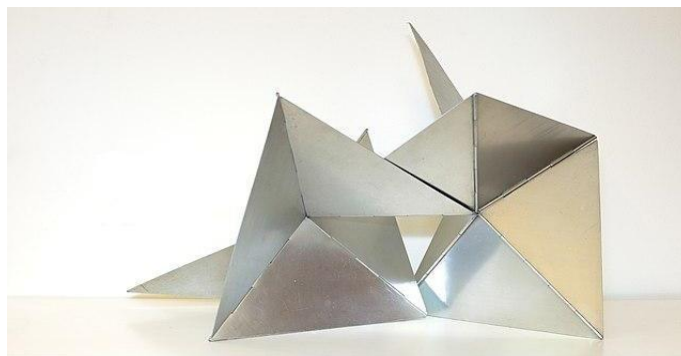


Figura 16: O Bicho Linear (1960), de Lygia Clark em alumínio. Fonte: Wikicommons.

Sendo assim, a arte moderno-contemporânea se expande com o objetivo de romper com o tradicional, buscando novas técnicas, novos materiais e construção mais livre, experimental e conceitual, introduzindo até mesmo novos suportes, como as fotografias, videoarte, performances, colagens, arte eletrônica, instalações ou ressignificando objetos cotidianos.

E no caso das intervenções ao ar livre, não foi diferente. De acordo com Pullen e Heuman (2007), a partir dos anos 1930, com o avanço das tecnologias industriais, começaram a ser utilizadas ligas de aço nas esculturas ao ar livre, que eram deixadas sem pintura, causando severos danos pela exposição à atmosfera. Além disso, os novos materiais como cimento, concreto, resinas, alumínio, entre outros, também começaram a ser misturados, formando peças com diferentes materiais onde cada um requer cuidados distintos e essas intervenções

precisam ser conservadas, mas a razão de fazê-lo tem pouco a ver com suas funções originais e tudo a ver com o que eles representam para nós agora. [...] O desafio tem sido conservar as esculturas modernas e contemporâneas sem perder as funções e o significado que esperamos que mantenham em um contexto ao ar livre (PULLEN, D. HEUMAN, J., 2007, p. 4, tradução nossa)<sup>14</sup>

A arte pública moderno-contemporânea possui então um grande desafio para sua conservação, devido à complexidade de materiais e conceitos utilizados. E apesar dessa dificuldade, se configura como símbolos importantes para a comunidade, seja essa a intenção do artista ou não. Esses objetos se convertem em símbolos tão importantes para a comunidade que às vezes não são recordados como objetos de arte (ELSEN, 1989, p. 292), mas que expressam valores que podem ser exaltados ou desprezados.

Rodin acreditava que a arte pública deveria atender mais do que as necessidades estéticas da comunidade, afetando beneficentemente sua mentalidade e seu gosto. [...] Em contraste com a tradição, e começando com Rodin, a escultura pública moderna celebrou principalmente a arte e a vida. (ELSEN, A, 1989, p.291, tradução nossa)<sup>15</sup>

No Parque Tecnológico da UFRJ, onde se encontra a Galeria Curto Circuito de Arte Pública, que expõe a obra selecionada para o estudo de caso deste trabalho, é possível encontrar

---

<sup>14</sup> They need to be conserved, but the reason for doing so has little to do with their original functions and everything to do with what they represent for us now. The challenge has been to conserve modern and contemporary sculptures without losing the functions and meaning that we expect them to retain in an outdoor context.

<sup>15</sup> Rodin believed that public art should meet more than the aesthetic needs of the community, affecting beneficially its mentality as well as taste. By contrast with tradition, and beginning with Rodin, modern public sculpture has celebrated primarily art and life

diversas obras de arte contemporânea que apresentam estes conceitos abordados, usando especialmente a técnica de construção e os materiais modernos como borrachas; nylon, acrílicos, policloreto de vinila, polietilenos, entre outros plásticos; fibras de vidro; combinados às madeiras, metais e demais materiais tradicionais.



Figura 17: Cores da Infância (2018), de Jandir Leite Moreira na Galeria Curto Circuito. A obra é feita com ferro, vergalhões e chapas de alumínio. Fonte: Galeria Curto Circuito.



Figura 18: Pavilhão Tornado (2017), resultado da disciplina “Arquiteturas (in)Úteis: Intervenção Temporária, Geração e Fabricação Digital” da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, em madeira. Fonte: Galeria Curto Circuito.

Nesta Galeria, é interessante observar a variedade de materiais e técnicas moderno-contemporâneas, em obras majoritariamente abstratas. Essa gama cada vez maior de materiais, configura um grande desafio para os profissionais de Conservação e Restauração, visto que muitas vezes não são mais materiais destinados exclusivamente às obras de arte e conseqüentemente, duram pouco tempo, especialmente se expostos ao ar livre. Por isso, é importante assimilar as inovações constantes de materiais e técnicas empregadas nas esculturas moderno-contemporâneas.

## Capítulo II - A conservação de bens culturais escultóricos no ambiente externo

Os bens culturais de valor histórico e artístico expostos ao ar livre sofrem gravemente com danos provocados pelas ações humanas e estão sujeitos a atos de vandalismo, mas também por reivindicações que questionem seus valores simbólicos, como já mencionado no capítulo anterior. Além disso, estão todos os dias expostos diretamente às intempéries e possivelmente estão submetidos à falta de políticas públicas para sua preservação e ações de conservação, especialmente em regiões onde há autoridades administrativas que não reconhecem a relevância da arte, ciência, história e cultura. Todos os fatores citados acima dificultam seriamente as ações de conservação desses bens culturais. A partir dessas questões, é possível introduzir questionamentos a respeito da presença de determinados objetos escultóricos ao ar livre e das ações de conservação e restauração voltadas para eles.

Um ponto importante é a materialidade dos objetos e o seu tempo de exposição, pois, “sejam eles um monumento, memorial ou arte pública, temos o dever de cuidar dessas obras principalmente escultóricas feitas de bronze, mármore, pedra - ou, mais recentemente, de uma ampla variedade de materiais disponíveis para escultores contemporâneos”<sup>16</sup> (NAYLOR, 2012, p.16, tradução nossa). Cada material se comporta de maneira distinta, de acordo com as condições ambientais dos locais em que estão inseridos e por quanto tempo estão expostos. Assim, os estudos sobre os materiais, as condições ambientais e se o objeto é permanente ou não (e caso seja temporário, por quanto tempo estará exposto), são imprescindíveis para a sua salvaguarda.

A análise dessas condições depende do trabalho minucioso dos conservadores-restauradores e das ações interdisciplinares de Conservação e Restauração. Sendo assim, este capítulo pretende apresentar reflexões acerca das atividades de grande responsabilidade realizadas pelos conservadores-restauradores em ambientes externos e em seguida ponderar sobre os condicionantes externos que influenciam as mesmas.

---

<sup>16</sup> No original: Whether they are monument, memorial, or public art, we have a duty to care for these primarily sculptural works made from bronze, marble, stone—or, more recently, from an extended range of materials available to contemporary sculptors. As with all artworks, we can conserve all these materials, but we must also conserve the aesthetic value and cultural significance of the works themselves.



## 2.1 - Considerações sobre conservação em ambientes externos

Um fator de grande interesse na conservação de objetos ao ar livre é o significado cultural que possuem. As esculturas do passado e as esculturas do presente convivem no mesmo espaço urbano e, por isso, possuem o objetivo de representar a identidade e os valores ideológicos de determinada sociedade. Os profissionais da área de conservação de bens Culturais, que pretendem manter esses objetos para as próximas gerações, devem inteirar-se das reflexões sobre as ressignificações simbólicas que as esculturas ao ar livre podem ter ao longo dos anos, pois isto também é refletido nas ações de preservação. Esse ponto é de extrema importância para ponderar sobre a presença de objetos em espaços públicos, pois mesmo que haja um consenso de que nos dias atuais alguns objetos não possuem mais o mesmo significado que já tiveram, ainda assim existem conflitos entre grupos que defendem sua permanência e grupos que almejam sua remoção.

Os argumentos utilizados para a permanência de um objeto ressignificado é que os objetos do passado se apresentam como portadores de informações historiográficas ou documentais, que configuram símbolos diferentes de acordo com o momento histórico. Além de serem capazes de trazer um passado para o presente, trazendo distintas interpretações (BALLART, 1997 apud MUÑOZ VIÑAS, 2003 p. 65). Nesse sentido, o cuidado com anacronismos é essencial para interpretar o objeto com novos olhares, pois esses objetos não representariam uma história em sua totalidade, mas sim o que as pessoas do passado escolheram para celebrar e cabe às sociedades atuais conviverem com eles e interpretá-los de outra maneira, se desejarem.

A defesa da manutenção desses objetos não significa, necessariamente, que eles devem continuar expostos da mesma forma que foram criados, mas podem receber placas informativas que contribuam para o processo de interpretação do objeto, como também serem alvos de críticas: “Os monumentos, por suas ênfases e ausências, distorcem a história tanto quanto a informam. As narrativas que eles invadem no Presente sobre estruturas de poder, valores e (com muita frequência) violência, precisam ser desafiadas<sup>17</sup>” (CATTERALL, 2020, p.2, tradução nossa). Essa premissa em relação aos objetos de interesse da Restauração, se resume ao raciocínio de que “o que se restaura, como o que se recorda, não é uma verdade, nem um

---

<sup>17</sup> No original: Monuments, by their emphases and absences, distort history as much as they inform it. The narratives they intrude into the Present about power structures, values, and (too often) violence need to be challenged. This doesn't have to be done by removal.

vestígio estável de uma realidade passada. As circunstâncias atuais que determinam o que e como reconstruímos<sup>18</sup>" (LOWENTHAL, 1955 apud MUÑOZ VIÑAS, 2003, tradução nossa).

Por outro lado, existem grupos que apontam que os bens ressignificados, devem ser transportados para outro local que não seja o espaço público ou de forma mais radical, destruídos. Esse ponto de vista é ainda mais obstinado quando as figuras ou acontecimentos representados remetem à abusos, genocídios e exploração de povos e não são passíveis de serem interpretados de formas positivas em sociedades cada vez mais plurais, ou passam despercebidos de um olhar mais crítico. Essa remoção pode ser decidida por meio de uma consulta popular, por grupos de profissionais especializados ou quando não há diálogo, é feita diretamente por uma rebelião civil, como ocorreu em Bristol. No entanto, a destruição e perda completa desses objetos não é totalmente capaz de servir como uma reparação histórica, como afirma o professor David Blight (Universidade de Yale) em entrevista à BBC: "Pode-se derrubar todos os monumentos do mundo, mas isso não muda necessariamente o que aconteceu. Nós ainda somos obrigados a ter esse passado na memória" (LISSARDY, 2020).

Outra alternativa, é a musealização desses objetos. Esse termo é utilizado no campo patrimonial como uma estratégia de preservação de determinado objeto, onde o mesmo é retirado da sua função originária (e nestes casos, do seu local de origem) para ser ressignificado no contexto museal. Portanto, o objeto pode ser catalogado, pesquisado e exposto, permitindo ser interpretado e relacionado com o público e com outros objetos de formas distintas. E assim, esses objetos ressignificados poderiam ser apresentados como artefatos que remetem a períodos históricos e não como elementos a serem admirados ou que representam a história e cultura. Porém, é necessário considerar que os museus possuem um público limitado em relação ao espaço urbano e isso é determinante para a relação das pessoas com o objeto (BURCH-BROWN, 2020).

A Carta de Veneza, documento internacional publicado em 1964 que recomenda diretrizes para a preservação do patrimônio, em seus artigos 5º e 7º, sustenta que a conservação deve favorecer a uma função útil para sociedade e que deslocamento de um bem cultural só é tolerado se a sua salvaguarda exigir ou quando há razões de interesse nacional ou internacional (IPHAN, 2013). Dessa forma, em relação aos objetos ao ar livre, não é coerente mantê-los expostos sem nenhuma iniciativa para sua preservação até que se destruam por completo, visto que a deterioração em um ambiente externo não-controlado é inevitável. Para isso, é importante

---

<sup>18</sup> No original: Lo que se restaura, como lo que se recuerda, no es ni una verdad ni un vestigio estable [*stable likeness*] de una realidad pasada. [...] Las circunstancias actuales determinan qué y cómo reconstruimos.

que autoridades administrativas reconheçam a importância desses objetos nos espaços públicos e que existam ações que garantam sua salvaguarda, ou caso contrário, que sejam estudadas ações para que sejam transportados para outro local e sejam utilizadas réplicas, por exemplo.

E no caso da ressignificação simbólica, que é fruto de uma reflexão coletiva sobre o próprio passado, a decisão sobre se as esculturas devem permanecer ou serem retiradas de determinado espaço público, deve ser pautada nos interesses coletivos, onde nem sempre há concordância de pensamentos por parte da própria coletividade. Por isso essas questões também devem ser levadas em consideração pelos profissionais de Conservação e Restauração com bastante cautela. Logo, “a autoridade concedida aos profissionais que trabalham no campo do patrimônio é considerável. Foi-lhes encarregado o cuidado, a exibição e a interpretação para o presente e para o futuro dos elementos do patrimônio<sup>19</sup>” (LOWENTHAL, 1996 apud MUNÓZ VIÑAS, 2003 p. 99, tradução nossa).

A responsabilidade de quem atua na preservação é assegurar o direito ao conhecimento e à memória - e seu poder como propulsora de transformações - como necessidade humana e social, que implica o dever de preservar para permitir, incentivar e assegurar que vários tipos de testemunhos do fazer humano, atuais e pretéritos, existam e convivam (KÜHL, 2009, p.10).

Dessa maneira, ao tratar de Restauração, não é possível “restringi-la apenas à atividade técnica, mas percebê-la enquanto um saber constituído, resultante de paradigmas, de reflexões e do desenvolvimento histórico, capaz de reunir todas as premissas necessárias à categoria científica” (FRONER E ROSADO, 2008, p.4). E cada obra se torna um caso particular e não existe uma única solução possível e absoluta para as intervenções, o que “evidencia ainda mais a necessidade de agir de modo fundamentado a partir de uma via deduzida de princípios éticos e científicos e não derivadas apenas, de modo empírico, a partir do objeto” (KÜHL, 2009, p. 9). Assim, as ações de conservação e restauração são então definidas como um ato científico e crítico, que respeita às transformações e significados dos objetos ao longo do tempo e seu caráter estético, histórico e cultural.

---

<sup>19</sup> No original: La autoridad concedida a los profesionales que trabajan en el campo del patrimonio es considerable. Se les ha encargado el cuidado, la exhibición y la interpretación para el presente y para el futuro de los elementos del patrimonio.

## 2.2 – Condicionantes externos

Como tratado ao longo dos tópicos anteriores, a preservação dos objetos escultóricos expostos ao ar livre depende necessariamente da relação da comunidade com esses objetos, das ferramentas educacionais que as comunidades têm para interpretá-los e das ações administrativas para conservação do patrimônio cultural. O ponto principal das discussões sobre a preservação de objetos ao ar livre é o fato de estarem expostos aos mais diversos fatores de deterioração em um ambiente impossível de ser controlado, já que estão submetidos aos fenômenos naturais, sem os mecanismos que criam as condições adequadas de conservação nos ambientes internos.

No entanto, apesar do ambiente não ser controlado, é possível observar as condições climáticas e outros fatores de deterioração presentes no local externo onde se encontram as obras. E a partir disso, analisar como cada material presente na escultura reage de acordo com as condições do ambiente.

O conhecimento dos processos de deterioração permite relacionar os efeitos produzidos com as causas que os originam, que é precisamente onde incide toda a atuação de conservação preventiva. Estas relações de causa-efeito se baseiam na capacidade das condições ambientais para desencadear processos de deterioração em função da natureza e do estado material dos bens a conservar, junto com a exposição ou falta de controle de determinadas condições.<sup>20</sup> (HERRÁEZ *et al*, 2014, p.22, tradução nossa)

Novos materiais experimentais vêm sendo somados aos materiais tradicionais e empregados nas obras de arte moderna e contemporânea. Porém, muitos são fabricados para serem descartáveis e por isso, ao serem expostos ao ar livre tem sua durabilidade prejudicada. Nesse sentido, é imprescindível a análise de condições externas, com o objetivo de compreender os possíveis efeitos que estes fatores causam nos materiais da obra, para que seja possível traçar estratégias de conservação de acordo com o desejo da comunidade e do artista, que no caso das esculturas moderno-contemporâneas, ainda pode ser possível o diálogo direto com o autor da obra.

---

<sup>20</sup> No original: El conocimiento de estos procesos de deterioro permite relacionar los efectos producidos con las causas que los originan, que es precisamente donde incide toda actuación de conservación preventiva. Estas relaciones causa-efecto se basan en la capacidad de las condiciones ambientales para desencadenar procesos de deterioro en función de la naturaleza y el estado material de los bienes a conservar, junto con la exposición o falta de control de determinadas condiciones.

### 2.2.1 – A influência dos condicionantes externos nos bens culturais escultóricos

A deterioração dos bens culturais está relacionada com reações químicas que buscam estabilidade em um meio, o que pode alterar a estética dos objetos. Essas reações podem ser retardadas, mas dificilmente interrompidas. Além disso, a deterioração também pode ser causada por fatores não-naturais, como a influência humana. Atualmente, existem diversos parâmetros criados para expor e acondicionar os materiais, visando minimizar os danos. Nos ambientes externos, ainda que não seja possível controlar as condições ambientais, o mapeamento desses condicionantes é também de extrema importância para prever os efeitos sobre os materiais e planejar ações de conservação e possíveis restaurações nos bens culturais expostos em espaços externos. Alguns condicionantes são:

1. **Temperatura e Umidade:** O aumento da temperatura acelera a velocidade das reações químicas, mas o mais prejudicial para os objetos é a variação constante de temperatura, pois faz com que se comprimam e dilatem em rápidos períodos. Os objetos expostos ao ar livre estão sujeitos a mudanças bruscas de temperatura ao longo dos dias e também às variações das estações do ano. Já a umidade relativa é a relação entre a quantidade de água existente no ar e a quantidade máxima que pode haver na mesma temperatura. Nos bens culturais, a umidade pode causar mudança na forma e tamanho por dilatação e contração. Assim, os materiais (principalmente orgânicos, como as madeiras), absorvem e liberam água de acordo com a necessidade do ambiente. Além disso, a umidade pode iniciar e acelerar reações químicas como a corrosão de metais, degradação de vidros, diminuição da resistência e deterioração de pigmentos e uma umidade relativa alta favorece a deterioração biológica, pois possibilita a replicação mais rápida de microrganismos.
2. **Radiação:** A iluminação natural e artificial pode acelerar a deterioração pois atua como catalisadora de oxidações, pode corroer os objetos e fragilizar a celulose ou aumentar a temperatura. Em ambientes internos, o controle de radiação é simplificado com o uso de filtros e lâmpadas de LED, que não emitem radiações UV ou IV, mas no ambiente externo, não há a possibilidade do controle de radiação. Os plásticos são materiais que sofrem bastante com a radiação solar, pois os raios ultravioletas causam uma despolimerização que causa uma fragilidade das superfícies. Por isso, as ações de conservação são importantes desde o transporte e manuseio dos objetos, para que possa

ser selecionado junto ao artista e gestores um local possível para a obra ao ar livre em um local que sofra menos com a incidência direta de raios solares, toda vez que isso for possível, respeitando o conceito e simbologia do objeto.

3. Poluição atmosférica: A poluição atinge principalmente as áreas urbanas, por conta da presença de partículas de poeira, fuligem e também óxidos de enxofre e nitrogênio que dependendo da umidade se transformam em ácidos (que prejudicam especialmente compostos inorgânicos). Nos espaços internos, os filtros de carbono ativo no ambiente servem para reduzir os efeitos dos poluentes sobre as obras, mas nos espaços externos, se convertem em um alto risco. Um exemplo da gravidade desse problema são os efeitos da chuva ácida em objetos de mármore: a presença de ácidos nítrico e sulfúrico ( $\text{HNO}_3$  e  $\text{H}_2\text{SO}_4$ , respectivamente) nas chuvas e contato destes com o mármore (carbonato de cálcio -  $\text{CaCO}_3$ ), a partir de uma reação de dupla-troca, ocorre a liberação de dióxido de carbono e formação de sulfato de cálcio ( $\text{CaSO}_4$ ), que é o gesso, material macio e solúvel em água.
4. Biodeterioração: Se configura como a deterioração causada por agentes biológicos, como plantas que atraem insetos e aves que podem trazer sujidades ou danos mais graves aos bens culturais, ou também roedores. Além disso, pode ser causada por microrganismos como bactérias e fungos que; insetos (alta reprodução e convivência em colônias). Em ambientes internos, o controle pode ser feito por meio do monitoramento da luz, umidade e temperatura e também com constante limpeza. Nos ambientes externos, outro fator de preocupação causado por agentes biológicos são as ações humanas de vandalismo e intervenções indevidas.

### 2.3– A conservação preventiva e as obras escultóricas ao ar livre

No campo patrimonial, a *conservação preventiva*, ou ambiental, é definida como o conjunto de ações com o objetivo de minimizar a deterioração dos objetos a partir da compreensão dos fatores de deterioração e por meio de métodos e conhecimentos científicos para retardá-los. A conservação preventiva, então, busca criar condições adequadas nos locais onde se encontram os objetos, trabalhando especificamente sobre as condições do ambiente e sem interferir diretamente sobre o objeto ou conjunto de objetos (ICCROM, 2013) e no

monitoramento e em planos de atuação para situações de emergência, manuseio, transporte e exibição, realizando o levantamento prévio das condições do ambiente e conhecendo os materiais e seus processos de deterioração (que podem influenciar inclusive a deterioração de objetos próximos).

Nas coleções permanentes, é preciso ajustar as condições do ambiente às demandas exigidas pela escultura ou pela coleção escultórica, considerando que esses objetos estarão sujeitos às condições de determinado espaço, ao longo de um período indeterminado. Nos ambientes internos, os parâmetros de conservação preventiva analisam as condições ideais de conservação dos objetos e utilizar ferramentas e estratégias de exibição para manter essas condições, como luxímetros para medir a intensidade de luz e permitir o controle de radiação em janelas e lâmpadas ou controle de contaminantes trazidos pela poluição ou agentes biológicos, entre outras.

Nas coleções temporárias, além da mesma preocupação com as condições do ambiente que ocorre nas coleções permanentes, aparece outro empecilho: o manuseio e transporte adequado. De acordo com RIBEIRO (2019), essas coleções eram raras antes do século XX, mas ficaram mais frequentes após a Segunda Guerra Mundial com o empréstimo de obras entre museus para criar exposições itinerárias. O deslocamento de obras de um lugar para outro, se não for feito de forma adequada, pode causar danos severos. Nos objetos tridimensionais, as dimensões, o peso e os formatos das obras se tornam grandes obstáculos e portanto,

essas ações precisam de um estudo profundo, constante e permanente, devido à diversidade e tipos das obras, [...] sobretudo de esculturas, que exigem determinadas métodos para embalagem e transporte. A tridimensionalidade da escultura é sua característica principal; assim, é preciso analisá-la do ponto de vista volumétrico e formal, identificando dimensões, formato e o peso de cada obra para embalar-la e transportá-la com segurança (RIBEIRO, 2019, p. 75-76)

Considerando as esculturas expostas ao ar livre, não é possível usar essas ferramentas de controle ambiental. Mas ainda assim, a conservação preventiva é uma ferramenta fundamental para garantir o transporte adequado ao seu local de exibição (e até o laboratório de conservação e restauração, caso necessário) e prever os efeitos dos condicionantes externos de acordo com a especificidade de cada material. A partir disso, é possível planejar estratégias para prevenir ou minimizar os danos causados pelos agentes de deterioração sejam eles naturais ou não, pois além dos fatores naturais, “os objetos externos são normalmente exibidos em áreas acessíveis a um grande número de pessoas e frequentemente sem vigilância ou segurança

suficiente. Isso os torna vulneráveis a danos físicos inadvertidos e deliberados e vandalismo” (HARTIN *et al.*, 2018, tradução nossa)<sup>21</sup>. Além dos fatores mencionados,

as obras de esculturas, devido à variedade técnica, material e conceitual, demandam estudos específicos para as ações de conservação preventiva. A maior dificuldade para a conservação desses bens culturais é o desconhecimento de determinados aspectos inerentes à sua condição artística, técnica e material. Esses aspectos são fundamentais para compreender a sua relação com o espaço ambiente e propor medidas de conservação preventiva. (RIBEIRO, 2019, p. 78).

Por conta disso, as ações de conservação preventiva voltadas para as esculturas não devem apenas investigar a influência dos condicionantes sobre a materialidade para desacelerar o processo inevitável de degradação. Necessitam aprofundar também as questões artísticas e de técnicas construtivas a fim de compreender a relação do objeto com o ambiente e com as pessoas com as quais ele se relaciona e considerar isto para propor as medidas de conservação preventiva. E dessa forma, “aprendemos [...] que a conservação não começa com um tratamento. E no caso da arte pública, é necessário um olhar mais amplo e pesquisar o ambiente da obra - os prédios e as pessoas em seu entorno - bem como o artista e os materiais em sua construção”<sup>22</sup> (GRAY; WAETING; YAMPOLSKY, 2012, p.21, tradução nossa).

Sendo assim, as ferramentas, parâmetros e recomendações de conservação preventiva são extremamente necessários tanto em coleções permanentes como também em coleções temporárias, em ambientes internos ou externos, considerando as ações do ambiente e a pluralidade cada vez maior de materiais e conceitos empregados nas técnicas escultóricas.

---

<sup>21</sup> No original: Outdoor objects are normally displayed in areas accessible to large numbers of people and frequently without sufficient surveillance or security. This makes them vulnerable to both inadvertent and deliberate physical damage and vandalism as well as to loss from theft.

<sup>22</sup> No original: What we have learned [...] that conservation does not start with a treatment. With public art, it's taking a broader look and researching the work's environment—the buildings and people in its surroundings—as well as the artist and the materials in its construction.



### **Capítulo III- Estudo de caso: “Recicláveis?” da Galeria Curto Circuito**

O Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito, criado em 2019, propõe estudos sobre as obras da Galeria, pensando na sua materialidade e nas condições ambientais que influenciam o seu processo de degradação. As ações do Núcleo são fundamentadas no respeito pelas obras, pelos seus significados e pelas suas transformações ao longo do tempo, pensando no seu aspecto estético, mas também no seu caráter social.

As atividades do Núcleo foram iniciadas a partir de trabalhos realizados pelos alunos da disciplina Conservação e Restauração de Esculturas II, da grade curricular do curso de graduação em Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes da UFRJ. A disciplina é ministrada pela professora Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro, e a tarefa proposta consistia em visitas regulares à Galeria Curto Circuito para o monitoramento das condições climáticas e análises sobre a materialidade e estados de conservação das obras.

Os trabalhos realizados pelos alunos da disciplina foram de grande interesse para os gestores da Galeria, que decidiram formalizar estas pesquisas criando o Núcleo de Conservação e Restauração, vinculado ao projeto de extensão “Curto Circuito: Arte, Ciência e Inovação”, coordenado pela professora Dalila Santos e gerenciado pelo Laboratório de Pesquisas e Estudos para Conservação e Restauração de Esculturas, coordenado pela professora Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro.

A intervenção “Recicláveis?”, que será tratada neste capítulo, está presente no 2º Ciclo de Obras da Galeria, iniciado em 2018 e esta faz parte do primeiro grupo de obras selecionadas para os estudos do Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito.

Com isso, neste capítulo serão apresentados os fatores de degradação da intervenção tridimensional contemporânea “Recicláveis?” construída de polímero, madeira e metal, pertencente ao acervo da Galeria Curto Circuito de Arte Pública do Rio de Janeiro, com o objetivo de compreender os possíveis efeitos que estes fatores causam nos materiais da obra, para que seja possível traçar estratégias de conservação de acordo com o desejo do artista, da Galeria e da comunidade.

### 3.1 - A Galeria Curto Circuito de Arte Pública

A Galeria Curto Circuito de Arte Pública é resultado da parceria entre o projeto de extensão “Curto Circuito: Arte, Ciência e Inovação” e o Parque Tecnológico da UFRJ. A Galeria pretende atrair visitantes para o Parque Tecnológico com as obras de arte contemporâneas, localizadas por toda a extensão dos 350 mil metros quadrados do Parque.

As obras da Galeria são selecionadas por meio de editais e até o momento da publicação deste trabalho, se dividem em três ciclos, com obras permanentes e temporárias por toda extensão do Parque em exposição gratuita e aberta ao público. A obra “Recicláveis?”, que será tratada neste capítulo, está presente no 2º Ciclo de Obras da Galeria, iniciado em 2018 e localizada em frente ao prédio da Administração do Parque.

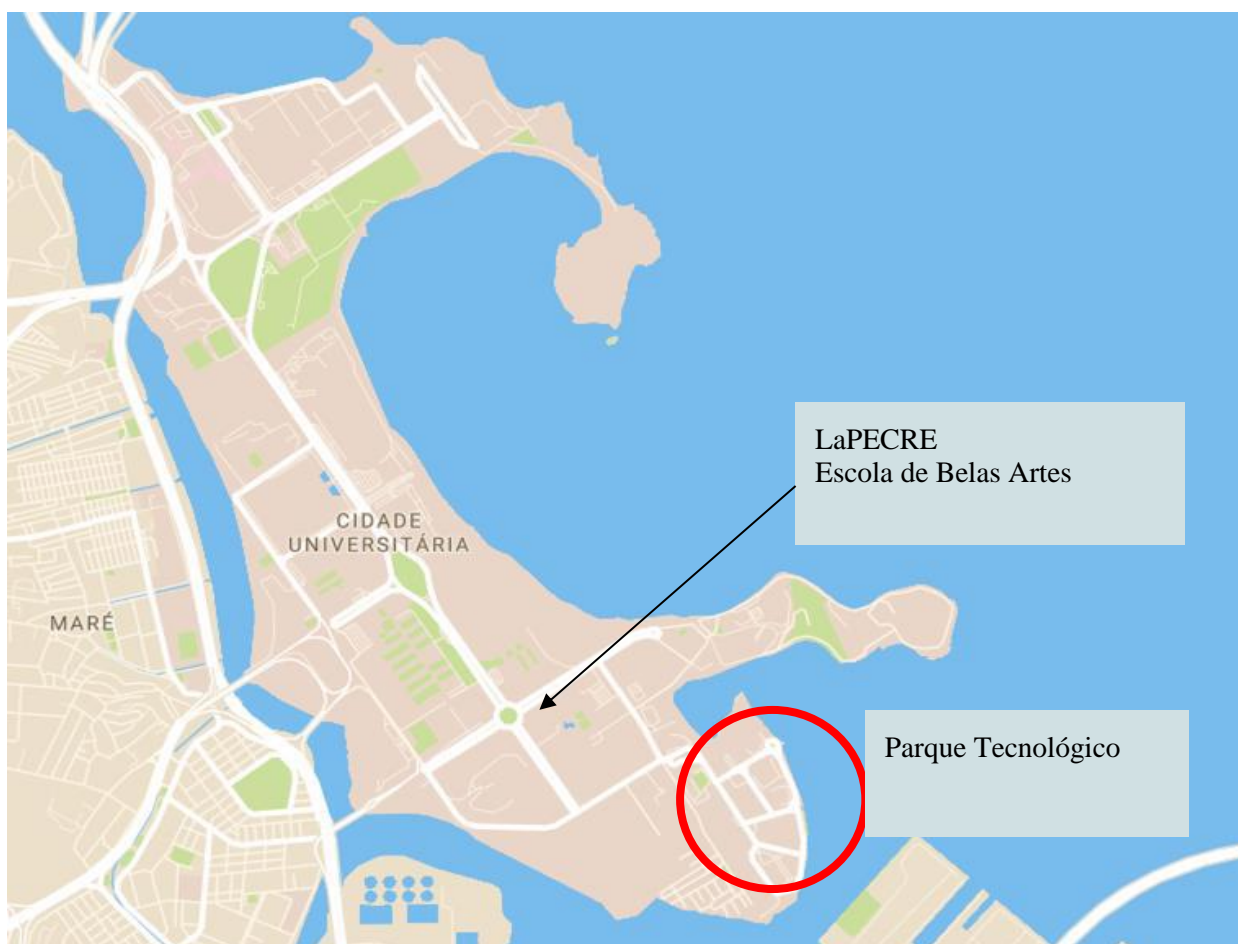


Figura 19: Mapa da Cidade Universitária da UFRJ, com destaque em vermelho para a localização do Parque Tecnológico.

### 3.2 “Recicláveis?”

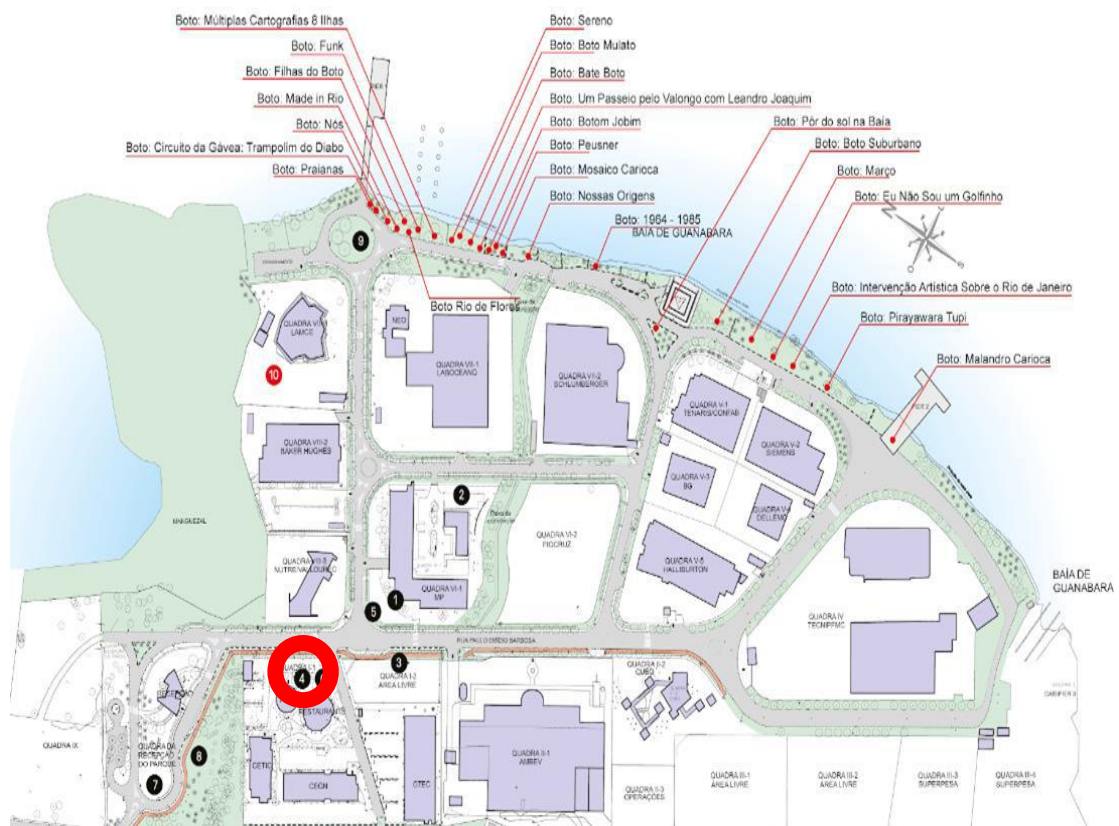


Figura 20: Em vermelho, a localização original de “Recicláveis?” na Galeria. Fonte: Galeria Curto Circuito de Arte Pública

O objeto tridimensional escolhido para este trabalho foi a intervenção “Recicláveis?” de Thales Valoura, pertencente à exposição da Galeria Curto Circuito de Arte Pública. A obra remete à quatro lixeiras de coleta seletiva, onde cada lixeira é identificada com um adesivo referente a determinado preconceito (Machismo, LGBTfobia, Racismo e Outros). Acima da lixeira, uma placa de metal com os dizeres “Descarte aqui seus preconceitos” estimulando a interação do público com a obra para refletir acerca de preconceitos ainda existentes e enraizados na sociedade contemporânea. O público poderá então, escrever preconceitos em pequenos totens de madeira revestidos de papel, que se localizam em uma pequena caixa presa a um bloco de madeira e descartar nas lixeiras correspondentes.



Figura 21: Intervenção “Recicláveis?” de Thales Valoura. A escultura consiste em totens de madeira para o público escrever e descartar seus preconceitos nas lixeiras correspondentes.

Foto: Galeria Curto Circuito de Arte Pública, 2018.

### 3.2.1 - Ficha Técnica

#### 1 - Dados de Reconhecimento

Título: Recicláveis?

Artista: Thales Valoura

Dimensões: altura = 200cm | comprimento = 200cm | largura = 40 cm

Assinatura: Sem assinatura na peça. Contém placa informativa ao lado da mesma.

Data: 2018

Motor: Não possui

Estilo: Obra tridimensional Contemporânea

Coleção: 2º Ciclo de Obras da Galeria Curto-Circuito de Arte Pública

Localização Geográfica: Rua Paulo Emídio Barbosa, 485. Cidade Universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Ilha do Fundão, Rio de Janeiro - RJ, Brasil.

## 2 - Materiais construtivos e composição

Composição: Quatro lixeiras coloridas (verde, amarela, azul e vermelha), placas transparentes, fita para fixar as placas na parte interior das lixeiras, fitas da cor correspondente a cada lixeira para o acabamento externo, adesivos de identificação das lixeiras e da trave, trave estrutural fixada ao solo e às lixeiras por parafusos, placas inseridas pelos visitantes nas lixeiras. Ao lado da obra, totem para fixar o compartimento para as pequenas placas que ainda não foram utilizadas e placa informativa.

Tabela 1: Elementos de “Recicláveis?” e seus respectivos materiais. Fonte: A autora

<b>Elemento</b>	<b>Material</b>
Estrutura das lixeiras	Polipropileno
Placas Transparentes	Polipropileno
Fita adesiva 3M VHB	Adesivo acrílico com filme de polietileno
Adesivos de identificação	Adesivos vinílicos
Adesivos acabamento externo	Adesivo acrílico com filme de polipropileno
Trave Estrutural	Ferro
Placas para escrita	MDF
Totem	Madeira
Compartimento	Polipropileno

## 3 - Exames organolépticos e diagnóstico

Estado de conservação: Regular

Exame organoléptico:

Lixeiras: Sujidades, amassados, desprendimento de suporte, arranhões

Trave metálica: Sujidades, corrosão iniciada e avançando rapidamente

Totem: Perda de camada pictórica, inchaço

Placas: Sujidades, inchaços, perda de informação

### 3.2.2 Mapa de Danos

O Mapa de Danos apresentado, é referente às deteriorações observadas no início dos estudos com a obra, no segundo semestre de 2019. Devido ao fato da obra se confundir com um objeto utilitário de descarte de lixo, é comum que exista lixo reciclável e orgânico na peça, que é removido periodicamente pela equipe da manutenção e limpeza do Parque. O desencaixe constante das tampas para essa remoção, acabou gerando um desgaste e desprendimento das partes laterais da obra. A diferença de tons entre as partes superiores e inferiores da peça pode ser observada com clareza, assim como a oxidação das partes de ferro, especialmente os parafusos de fixação e o desprendimento de tinta do bloco de madeira.

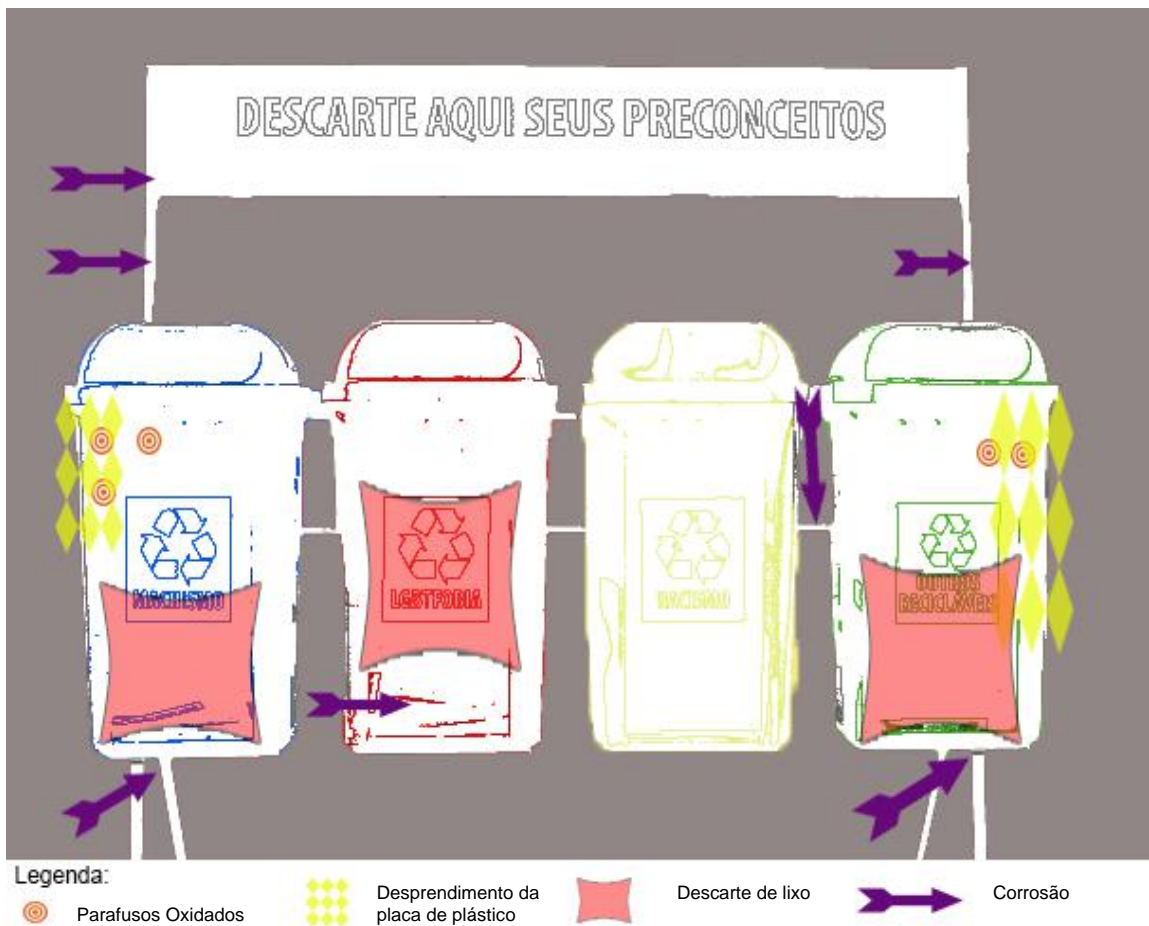


Figura 22: Mapa de Danos das lixeiras e da trave. Fonte: A autora



Figura 23: Detalhes das Lixeiras. Fonte: Acervo Pessoal.

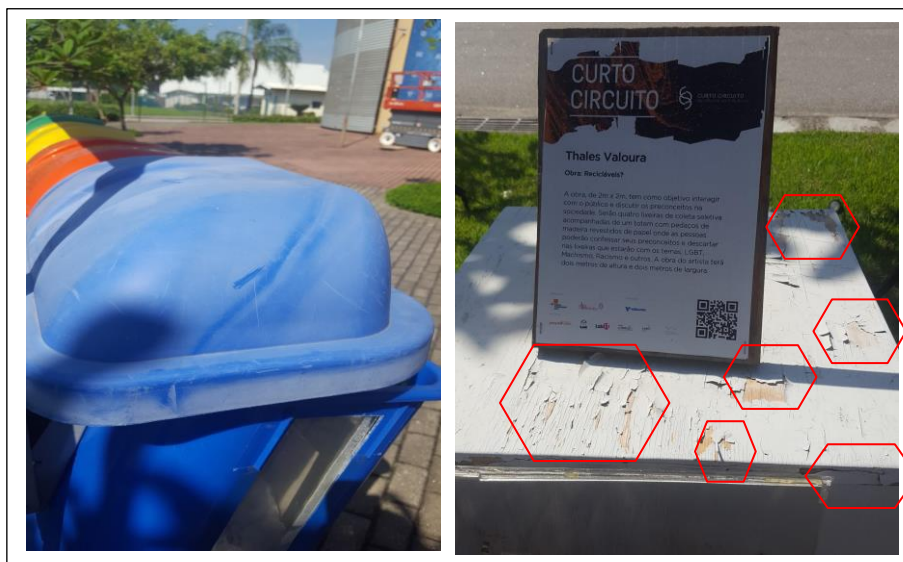


Figura 24: Lixeiras atingidas diretamente pelo sol e desprendimento de tinta no totem. Fonte: Acervo Pessoal



Figura 25: Descarte de lixo e desencaixe da lixeira azul. Fonte: Acervo Pessoal



Figura 26: Desprendimento da placa de polipropileno da lateral da lixeira (esquerda e centro). A junção das duas partes é feita por fita adesiva (direita). Fonte: Acervo Pessoal



Figura 27: Interior das lixeiras, com a presença de restos de alimentos, embalagens e outros descartes de lixo. Fonte: Acervo Pessoal





Figura 28: Processos de corrosão iniciados ou já avançados na obra, especialmente nos parafusos das lixeiras das extremidades da peça e na trava de sustentação fixada ao solo. Fonte: Acervo Pessoal

Como observado, na obra estão presentes substâncias poliméricas como polietileno, adesivos vinílicos (policloreto de vinila) e o polipropileno. Polímeros são macromoléculas naturais ou sintéticas formadas por repetições de unidades estruturais denominadas monômeros a partir das reações de polimerização. Os polímeros podem ser naturais ou sintéticos e subdivididos em: elastômeros, fibras e plásticos. Os polímeros presentes na obra são termoplásticos, ou seja, “apresentam como principal característica a capacidade de se tornar maleáveis ou liquefeitos por aquecimento e endurecidos por resfriamento ou dissolvidos em diversos solventes repetidas vezes, sem perder as suas propriedades” (DE FRANÇA, 2010. p. 54). Os polímeros estão presentes nas mais diversas instâncias da vida cotidiana. No entanto, esses materiais possuem durabilidade limitada, e são degradados a partir de “um processo de despolimerização, de oxidação, de reticulação ou de cisão de ligações químicas. A degradação pode ser causada por eventos diferentes, dependendo do material, da forma de processamento e do seu uso” (DE PAOLI, 2008, p. 2). A degradação dos polímeros pode gerar danos graves e irreversíveis à obra.

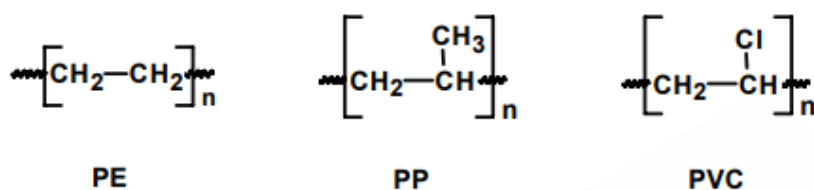


Figura 29: Estrutura química da unidade repetitiva (meros) dos polímeros presentes na obra. PE = polietileno, PP = polipropileno, PVC = poli(cloreto de vinila). Fonte: DE PAOLI, M.A. Degradação e Estabilização de Polímeros, 2008.

Já a trave estrutural da peça, que fixa a obra ao solo e lhe confere a sustentação, é feita de ferro, material altamente suscetível ao processo de corrosão. A corrosão é um processo espontâneo de oxidação causado por fatores físicos, químicos ou eletroquímicos da reação entre o material e o meio em que ele se encontra. Ao ar livre, pode ser causada ou influenciada pela umidade, temperatura, chuvas, entre outros fatores atmosféricos. Essa deterioração “leva a alterações prejudiciais e indesejáveis, sofridas pelo material, tais como: desgaste, transformações químicas ou modificações estruturais, tornando o material inadequado para o uso” (FRAUCHES-SANTOS et al, 2013. p. 294). Por prejudicar a estrutura da obra, a corrosão deve ser evitada e a que já está iniciada na obra deve ser controlada para que não avance, causando danos ainda mais graves.

As placas que os visitantes utilizam para escrever e interagir com a obra, são feitas de MDF (Medium Density Fiberboard, sigla em inglês para Painel de Média Densidade). Esses

painéis “podem ser disponibilizados para usos em situações mais exigentes, como em aplicações em que o material deve ser resistente à umidade, resistente ao fogo [...] Geralmente essa situação ocorre quando o painel MDF é utilizado em ambientes externos” (TORQUATO, 2008, p. 29). No entanto, apesar da resistência, a exposição prolongada à umidade causa o inchamento da placa e conseqüentemente a perda de informações importantes das intervenções dos visitantes, como já é possível observar em algumas placas.

### 3.3 - Fatores de degradação de “Recicláveis?” no ambiente da Galeria

#### 3.3.1 – Temperatura e umidade

As condições climáticas do local onde a obra se encontra são essenciais para analisar as condições de conservação de uma obra, especialmente nos ambientes externos. O Rio de Janeiro é conhecido mundialmente por suas altas temperaturas ao longo de todo o ano. Esse clima tropical também pode influenciar os processos de degradação nos materiais de obras de arte. A obra “Recicláveis?” está localizada nas proximidades da Baía de Guanabara, na região metropolitana do Rio de Janeiro. Essa região possui média de temperatura anual de 25°C, batendo recordes de todo estado fluminense e chegando a atingir os mais de 40°C durante as semanas de verão. Isso pode ser justificado por conta da intensa urbanização e industrialização tanto da Baixada Fluminense quanto do município do Rio de Janeiro. A precipitação de chuvas apresenta elevadas taxas que se concentram no verão e são escassas no inverno (BASTOS E NAPOLEÃO, 2011).

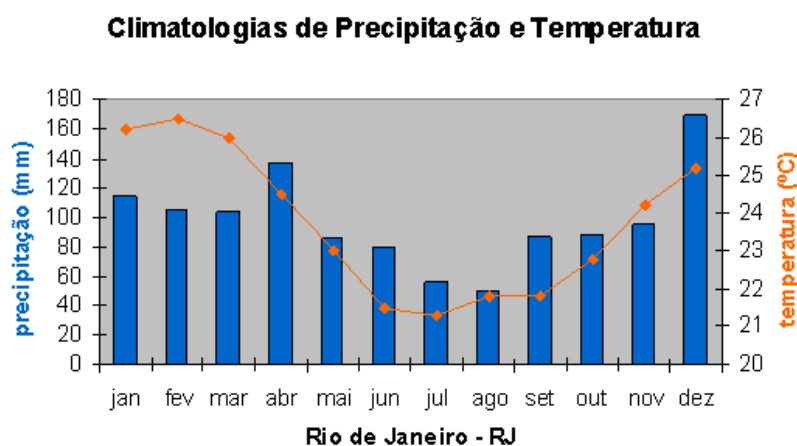


Figura 30: Climatograma da cidade do Rio de Janeiro. Detalhe para a baixa precipitação no inverno e altas temperaturas e chuvas no verão. Fonte: Clima Monitoramento Brasil - CPTEC/INPE

Além da temperatura, outro fator que influencia as condições meteorológicas é a umidade relativa do ar, que se refere à quantidade de vapor de água presente na atmosfera. No Rio de Janeiro, os índices de umidade são altos, característica comum nos climas tropicais. No inverno, a umidade relativa pode atingir níveis menores que 30% em algumas ocasiões<sup>23</sup> ocasionando em tempo seco. Mas geralmente, a média de umidade relativa se mantém entre 77% e 80%, tornando o tempo bastante úmido e abafado, pois a água presente no ar fica retida nas superfícies.

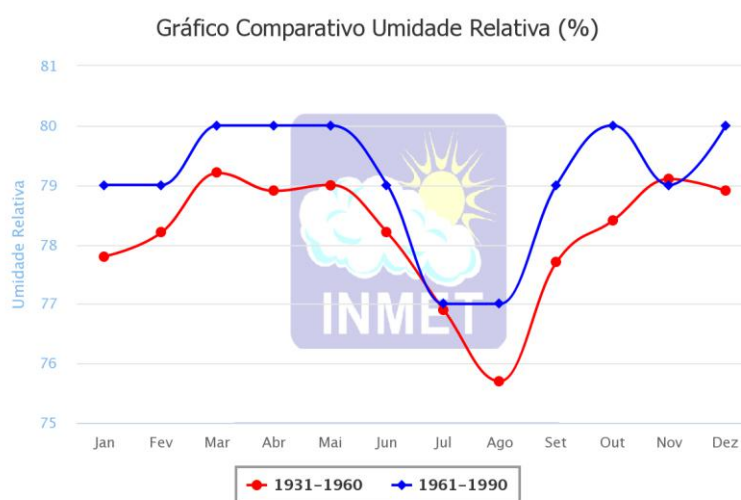


Figura 31: Gráfico comparativo de médias mensais de umidade relativa no Rio de Janeiro de 1931 a 1990, onde a alta umidade se mostra recorrente mesmo nos meses em que é mais baixa. Fonte: Gráficos Climatológicos/INMET

### 3.3.2 - Poluição atmosférica e vegetação

Outro fator que colabora para o avanço das deteriorações em obras de arte é a poluição atmosférica. Em grandes cidades, a poluição é agravada pela quantidade de veículos e especialmente pelas indústrias, que queimam combustíveis fósseis e liberam gases tóxicos que podem reagir com os materiais da obra e causar danos e são prejudiciais à saúde. Além disso, esses gases podem reagir também com o vapor de água presente da atmosfera, formando ácidos (geralmente ácido nítrico ou ácidos de enxofre) que podem precipitar e ocasionar o fenômeno da chuva ácida. As chuvas ácidas são chuvas que contém pH inferior a 5,6 (DE ASSIS, 2000)

<sup>23</sup> G1 Rio. Defesa Civil faz alerta para baixa umidade do ar e tempo seco no Rio. G1/Globo.com

e são capazes de destruir a vegetação, contaminar o solo e lençóis freáticos e também são prejudiciais aos monumentos, especialmente os compostos de mármore, material bastante utilizado em diversos bens culturais escultóricos.

No caso do Parque Tecnológico da UFRJ, o fluxo de veículos é bem pequeno. Há poucos carros, uma única linha de ônibus que liga o parque ao restante da Ilha do Fundão e alguns caminhões das empresas situadas no local. Apesar disso, poluentes podem ser levados até a escultura através dos ventos. Nos arredores da Ilha do Fundão está a Linha Vermelha, via expressa do Rio de Janeiro onde passam cerca de 140.000 veículos diariamente<sup>24</sup>, gerando grandes congestionamentos. Há também nas proximidades da ilha a Avenida Brasil, que possui grande fluxo de veículos e indústrias com as mais diversas atividades (alimentícias, produção de plásticos, de granitos, metalúrgicas, entre outras) e também o Aeroporto Internacional Tom Jobim, o quarto maior aeroporto do Brasil em fluxo de passageiros antes da pandemia de COVID-19<sup>25</sup>.

Além das vias expressas, outro problema grave é a situação da salubridade da Baía de Guanabara. A baía que cerca a região metropolitana do Rio de Janeiro sofre com o abandono, despejo de esgoto não tratado, ocupação desordenada em seu entorno (resultado da grave crise habitacional no estado) e ainda com detritos derivados de refinarias de petróleo, estaleiros e portos, prejudicando não só as obras de arte da Galeria Curto-Circuito como também a saúde dos moradores e trabalhadores de seus arredores e de todo o ecossistema.

Conseqüentemente, diversos poluentes gerados por veículos, indústrias e pelo descaso com a Baía de Guanabara, podem alcançar a obra dependendo da direção e intensidade dos ventos. Entre 2003 e 2013, uma análise realizada sobre a direção e intensidade de ventos na Baía de Guanabara a partir de dados coletados na Estação Meteorológica de Superfície do Aeroporto do Galeão (SBGL) mostrou que as direções predominantes dos ventos na Baía de Guanabara são sudeste e leste da estação (OLIVEIRA-JUNIOR, TERASSI, E GOIS, 2017). Os ventos apresentam baixa velocidade, exceto na primavera.

---

<sup>24</sup> Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro (CET-Rio). Indicador Global de Volumes - Setembro de 2018. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

<sup>25</sup> Dados estatísticos 2019. Agência Nacional de Aviação Civil.



Figura 32: Localização do Aeroporto do Galeão (onde se encontra a Estação Meteorológica) e do Parque Tecnológico. Detalhe para a proximidade de trechos da Linha Vermelha e da Avenida Brasil com a Ilha do Fundão.

Em relação a obra, esta é predominantemente constituída de materiais poliméricos, especialmente de polipropileno. Os termoplásticos presentes nesta são aplicados das mais diversas formas por conta de sua versatilidade e resistência. O polipropileno possui uma alta resistência à abrasão e ao calor, assim como o PVC utilizado nos adesivos das lixeiras na obra. Quanto ao polietileno, é menos duro e menos resistente ao calor do que o polipropileno, mas ainda possui boa resistência térmica, à umidade e aos ataques químicos (DE FRANÇA, 2010). A fabricante das fitas de polietileno presentes na obra para fixar as placas de propileno afirma:

Nossa linha versátil de fitas pode ser utilizada ao ar livre ou em ambientes fechados [...] as Fitas 3M™ VHB™ foram projetadas para suportar tanto o calor de Dubai quanto o frio do Canadá. Seu adesivo acrílico é durável e resistente a mudanças de clima, fazendo com que esta fita seja confiável e poderosa.

Apesar de serem termicamente favoráveis, a exposição dos termoplásticos a altas temperaturas durante curtos períodos não causará reações químicas de degradação, porém se houver exposição a altas temperaturas durante anos, ocasionará em amarelecimento resultante de processos de termo-oxidação. A suscetibilidade de um polímero a este tipo de degradação está relacionada à energia das ligações químicas que o constituem (DE PAOLI, 2008). Dessa

forma, por conta das médias de altas temperaturas onde a obra se situa, é possível que a mesma sofra efeitos da degradação térmica ao longo dos anos.

Já o ferro é um material altamente degradado pelos fatores climáticos por conta de sua suscetibilidade ao processo de corrosão atmosférica, além de expandirem e contraírem com as variações de temperatura, o que causa tensão do material. Um dos fatores que proporciona a corrosão atmosférica é a película de eletrólito que se forma na superfície do metal que “possibilita o ataque do tipo eletroquímico. A película é formada devido à presença de umidade na atmosfera. Mesmo para umidade relativa baixa, como 60%, pode ocorrer a formação dessa película” (DE ASSIS, 2000. p. 5). Visto que a umidade relativa média no Rio de Janeiro se estabelece geralmente a partir de 77%, é plausível que essa película corrosiva seja formada. Essa camada de umidade pode ser depositada no ferro por meio da ação das chuvas, neblinas ou pela adesão de moléculas de vapor de água na superfície metálica. As chuvas ácidas e outros poluentes atmosféricos também podem influenciar no processo de corrosão. A velocidade da corrosão dependerá então da umidade relativa do ar e de outros compostos na atmosfera. Sendo assim, é possível observar que ambientes tropicais são nocivos aos ferros, sujeitando-os a um processo altamente que resulta na perda de suas características.

Em relação à vegetação, a preocupação das ações de preservação se dá pela possibilidade de ser atrativa para insetos, pequenos mamíferos e microorganismos que podem causar danos à obra e também pelo fato da proximidade com raízes de árvores que podem deslocar o solo onde a obra está fixada. No entanto, ao mesmo tempo, a vegetação é responsável por minimizar os efeitos da radiação solar e por deixar o ambiente do Parque com temperaturas mais agradáveis.

A vegetação do Parque Tecnológico foi organizada a partir de um grande projeto urbanístico pensado especialmente em espécies nativas de Mata Atlântica, mangue e pós-mangue, realizada pelo escritório do renomado paisagista Fernando Chacel<sup>26</sup>. E há uma empresa contratada para o relatório e manutenção da área verde para prevenir contaminações e manter a vegetação saudável e que resista também às condições climáticas, especialmente aos fortes ventos, o que é vantajoso para prevenir problemas também com as obras da Galeria.

---

<sup>26</sup> Informações coletadas durante a entrevista oral com Teresa Costa, gerente de Projetos de Arquitetura e Urbanismo do Parque Tecnológico da UFRJ. Essa entrevista faz parte das atividades remotas de 2021 do Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito.

### 3.3.3 – Fotodegradação

Fotodegradação é a decomposição de compostos causada pela luz, tanto natural quanto artificial. As obras em ambientes externos podem sofrer com esse agente por estarem sujeitas à radiação solar. A luz se propaga de acordo com o comprimento de onda e frequência, onde cada fonte de luz possui propriedades distintas. Essas fontes emitem partículas de radiação que se chocam com as moléculas dos objetos, podendo iniciar uma reação química de acordo com a quantidade de energia das transições eletrônicas presente na partícula.

A absorção ou não de energia depende também das características do material. Os materiais que absorvem a luz são chamados de cromóforos. No caso dos polímeros, a fotodegradação só irá ocorrer se os grupamentos químicos presentes na estrutura do polímero forem cromóforos. Os principais grupos cromóforos são as ligações duplas C = C conjugadas, anéis aromáticos e a ligação C = O.

Na obra “Recicláveis?” nenhum dos polímeros presentes possui grupos altamente cromóforos (apenas ligações C-H, C-C e C-Cl). Sendo assim, teoricamente não absorveria a radiação solar e estaria menos suscetível aos efeitos da fotodegradação. No entanto, os polímeros presentes na obra são sintéticos e por isso, a sua composição pode conter defeitos resultantes da fabricação industrial, contaminando os polímeros com outras substâncias que podem ser cromóforas, que poderão causar a fotodegradação dos polímeros. A energia UV absorvida também é responsável por acelerar a foto oxidação, que é uma degradação baseada em uma alteração química na presença de oxigênio que diminui o peso molecular do polímero. As alterações na estrutura química dos polímeros causadas por influência da luz podem ser as mais prejudiciais para os polímeros, pois se refletem na resistência mecânica dos mesmos, tornando-os frágeis.

O ferro da trave estrutural também é suscetível às degradações causadas pela radiação intensa das regiões tropicais, que causa descoloração e perda de brilho (DE ASSIS, 2000) que já são observadas na peça. A incidência direta de raios solares na obra ocorre durante todo o dia em todas as estações do ano, é minimizada pela vegetação e pela sombra do prédio à sua frente. Porém, os raios solares se refletem e se dispersam e dessa forma podem irradiar sobre a escultura, mesmo que não incidam diretamente sobre ela. Dessa forma, a radiação solar é prejudicial a todas as partes da obra.



### 3.3.4 - Ações antrópicas

Nas lixeiras há descarte de lixo como garrafas plásticas, restos de alimentos, papéis e objetos desconhecidos. Esse lixo pode acabar causando deteriorações na obra, pois criam um ambiente propício para a proliferação de agentes microbiológicos ou pequenos mamíferos que buscam matéria orgânica, e o despejo de líquidos gera um inchaço e perda de informação das placas de MDF. Entretanto, o artista criador da obra afirma que:

A ideia da arte se confundir com um objeto utilitário justamente por ela ser um ready-made faz todo sentido pra mim. As pessoas geralmente estão tão acostumadas com seus cotidianos e o que está em torno delas, que muitas das vezes não enxergam as apropriações feitas pela arte em ambiente público. Algo tem que gritar aos olhos para que sejam deslocados do seu ritmo diário, e, apesar da grande frase acima das lixeiras, as intervenções nas lixeiras podem passar despercebidas. A obra quando é exposta em ambiente público se torna do “mundo”, logo as intervenções podem vir dos mais variados indivíduos e personalidades. A arte é de quem frui. (VALOURA, Thales. [mai. 2019]. Entrevistadora: Sarah Sequeira. Rio de Janeiro, 2019. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A deste trabalho)

Além disso, a obra também passa por outras intervenções humanas. Em um primeiro momento, o desencaixe da tampa das lixeiras poderia ser observado como vandalismo, visto que a obra estava exposta há pouco tempo para uma degradação natural desta magnitude. No entanto, durante as conversas com os funcionários do Parque Tecnológico, foi possível constatar que essas intervenções foram feitas pela equipe de limpeza e manutenção do Parque, em uma tentativa de retirar o descarte de lixo na obra de arte. Ainda assim, por estar localizada em um ambiente externo, as obras da Galeria sempre estarão sujeitas às ações de vandalismo.

Além disso, as condições de transporte e manuseio da obra também podem causar deteriorações. Se o transporte é realizado de maneira inadequada, há o risco de a peça sofrer abrasões, amassados, entre outras degradações físicas. Segundo o artista, o transporte da obra foi feito por um caminhão de mudanças alugado e o local foi escolhido entre os participantes da seleção da galeria e os responsáveis pelo Parque Tecnológico. A obra foi pensada para fazer parte da exposição permanente, mas o artista e os gestores da Galeria afirmaram que encontraram dificuldades para mantê-la conservada.

### 3.4 - Propostas de Tratamento e próximos passos

Compreendendo quais fatores causam danos à obra, uma proposta no plano de conservação preventiva poderia retirar a obra do contato com os mesmos para promover sua

preservação, principalmente pelo fato da obra estar exposta em ambiente externo, promovendo sua musealização. No entanto, “o restaurador não pode decidir pelo que crê ser o melhor, o que considera mais honesto [...], o critério principal que deve pautar sua ação é a satisfação do conjunto de sujeitos a quem o seu trabalho afeta e afetará no futuro<sup>27</sup>” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.177, tradução nossa). Nesse sentido, a musealização de “Recicláveis?” contraria a própria natureza da obra, o desejo do artista e a proposta da Galeria.

Retirar a obra do seu contexto, que necessita da participação direta do público, que necessita estar ao ar livre para se firmar como intervenção artística, não seria a melhor alternativa no plano de conservação preventiva. E por isso o conservador-restaurador deve ser o protagonista das ações de planejamento e intervenção nos bens culturais, utilizando a interdisciplinaridade como sua aliada, sendo capaz de “compreender o significado pretendido pelo artista com aquela obra, de modo que a intervenção e a ação do tempo não comprometam o valor simbólico que a obra adquiriu junto a certo grupo social” (DE CARVALHO, 2014, p.25). Dessa forma, ainda que a permanência da obra em um ambiente externo possa contribuir severamente para sua deterioração acelerada, a obra deve permanecer no contexto objetivado pelo artista, defendendo o seu valor de identificação grupal, visto que a obra ainda conta com participação do público, e os funcionários e visitantes do Parque Tecnológico

Quando se questionam os processos de conservação e, principalmente, de restauração de uma obra moderna ou contemporânea, o que primeiramente se sobressai é a metodologia de intervenção, que pode ou não, variar das técnicas tradicionais. Isto porque o que diferencia uma obra tradicional de uma obra moderna ou contemporânea são, na maioria das vezes, os tipos de materiais empregados, os tipos de suportes e as intenções artísticas. Muitas vezes, algumas medidas técnicas de restauração podem, ou não, ser colocadas em prática, dependendo da ideia ou conceito que o artista explicita. (MARIANO, C. 2012 p. 8).

Nesse sentido, o contato com o criador é um importante facilitador para as propostas de conservação e restauração pois “uma compreensão básica da intenção do artista é fundamental para a conservação de toda arte moderna e contemporânea”<sup>28</sup> (MUNOZ VIÑAS, 2003, p. 87, tradução nossa). No caso deste estudo, foram realizadas duas entrevistas com o criador da intervenção: a primeira, no momento dos primeiros contatos com a obra e a realização dos estudos preliminares e a segunda, realizada virtualmente durante o período remoto ocasionado

---

<sup>27</sup> No original: El restaurador no puede hacer lo que él decida, lo que él crea ser mejor, lo que él considere más honesto [...] el criterio principal que debería guiar su actuación es la satisfacción del conjunto de sujetos a quienes su trabajo afecta y afectará en un futuro.

<sup>28</sup> No original: Una comprensión básica de la intención del artista es fundamental para la conservación de todo el arte moderno y contemporáneo

pela pandemia de COVID-19, que integra a série de entrevistas realizadas pelo Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito com artistas e gestores da Galeria.

Por meio de uma entrevista, foi enunciado ao artista Thales Valoura como são provocados os processos de deterioração, especialmente no caso dos polímeros e questionado como ele lidaria com essa deterioração inevitável. O artista afirmou que permitiria a substituição dos materiais poliméricos no futuro (Apêndice A), caso esta fosse a única alternativa e desde que a transparência fosse mantida para que as placas com as frases continuassem a serem vistas. O artista afirmou também que escolheu os materiais plásticos por conta da transparência e pelo custo. Para essa substituição, é interessante recorrer ao mesmo fabricante das peças da obra, para manter a essência da obra em seu sentido visual. Uma possível substituição não tem como objetivo, de forma alguma, falsear a obra ou desrespeitar a passagem do tempo. Mas essa alternativa se apresenta como último recurso para que a obra permaneça para as gerações futuras, sem que perca seu propósito enquanto necessitar cumprir sua função social na coletividade em que está inserida.

Já que a obra não deve ser retirada da conjuntura para qual foi elaborada, os fatores ambientais não serão alterados a médio prazo e a partir da permissão do artista para substituir as peças materiais em caso de deterioração irreversível, a proposta de tratamento para esta obra visa sua conservação na medida do possível, criando um plano de monitoramento periódico no âmbito do Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito, preocupando-se especialmente com os elementos que causam deteriorações mais graves e mais rápidas. As condições de conservação devem ser monitoradas e podem ser atestadas a partir de métodos laboratoriais para serem percebidas antes que causem maiores danos. A obra se fixa ao solo, e por isso suas condições de transporte e manuseio para um local onde pode ser tratada são dificultadas e devem ser elaboradas de forma cautelosa.

Nos polímeros, a fotodegradação é a maior responsável na alteração das propriedades dos termoplásticos. “Para minimizar os efeitos degradativos causados pela exposição à radiação UV, aditivos fotoestabilizantes podem ser adicionados durante a etapa de processamento. Dentre esses aditivos, os absorvedores de UV e as aminas estericamente impedidas (HALS) têm sido largamente empregados” (DA SILVA, NUNES E RABELLO, 2016, p. 112).

Já nos metais, é interessante a aplicação de substâncias anticorrosivas, visto que a corrosão é o principal agente de deterioração dos mesmos. Para minimizar as ações da corrosão, podem ser utilizadas tintas, que além de elemento decorativo, também protegem a peça. Essa camada de tinta protege a estrutura metálica de diferentes formas: atuando como uma barreira

(dificultando e retardando o contato do meio corrosivo com o metal); interferindo no processo químico da corrosão, ou sendo sacrificial (consumida pelo meio corrosivo no lugar do metal) (DE ASSIS, 2000). A estrutura metálica da obra já foi revestida com uma camada de tinta, mas a corrosão já foi capaz de atingir o ferro. Sendo assim, é importante que a camada de tinta seja reaplicada periodicamente e que seja adequada, eficiente e de boa qualidade, para garantir a proteção da estrutura no meio corrosivo durante certo período. Essa alternativa também é positiva para proteger o totem de madeira anexo à obra.

Além disso, o lixo presente nas lixeiras pode ser removido periodicamente, sem invalidar a proposta da intervenção de se confundir com um objeto utilitário. Visto que não é possível distinguir ou analisar quais materiais serão descartados nas lixeiras. Esse aspecto também pode ser considerado proliferador de agentes biológicos. Já em relação às participações dos visitantes com as frases escritas nas placas, a informação contida nas placas de MDF é a de maior importância que o material em si, então o tratamento dessas placas pode ser apenas com o registro fotográfico, descartando as placas já em estado avançado de deterioração.

Até o momento, “Recicláveis?” foi selecionada para integrar o acervo de obras permanentes da Galeria. No entanto, a partir do entendimento da Professora Dalila Santos, responsável pelo projeto da Galeria, isso pode mudar pois

as obras de arte contemporâneas possuem discussões muito interessantes, que temos que parar e refletir. A obra anda no tempo. Algumas obras que foram apagadas ou que serão retiradas, como já foram retiradas algumas, tinham um tempo de vida e uma discussão. Então quando elas cumprem essa discussão, elas precisam ir embora. Outras virão. Algumas têm uma discussão que atravessa o tempo. [...] As obras que trazem essa discussão, precisam ser reabilitadas, precisam ser restauradas e fazerem parte desse acervo que pertence ao Parque Tecnológico, dentro da Galeria Curto Circuito. [...] As ações ligadas à Galeria são principalmente educativas, então o restauro tem uma grande importância, não só no tratar as obras, mas nessa ação educativa de divulgar, de ensinar e de fazer ver a necessidade do cuidado. (SANTOS, D. [set. 2021]. Entrevistadora: Sarah Sequeira. Rio de Janeiro, 2021. Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito).

Nesse sentido, a presença dessa intervenção ao ar livre de forma interessante se configura com a combinação da discussão trazida por ela para os fruidores com ações de conservação e restauração eficazes que respeitem sua materialidade e seus significados. Essa intervenção traz para o dia a dia, dentro do horário de estudo e de trabalho no Parque Tecnológico um debate sobre preconceitos de raça, gênero, orientação sexual, que são os maiores males da sociedade contemporânea e assim como as esculturas ao ar livre, muitas vezes passam despercebidos, seja por descuido ou propositalmente para manter relações de poder.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conservação dos bens culturais ao ar livre é uma atividade que depende necessariamente de dois fatores: o contexto social (a relação que as sociedades possuem com cada objeto exposto em espaços públicos em determinado momento) e os efeitos que as condições ambientais podem causar nos materiais que constituem as peças. A análise desses fatores é imprescindível para a formulação de um plano de conservação e restauração que leve em consideração as questões materiais e imateriais que configuram os objetos.

O contexto social é importante para perceber como o objeto é interpretado pelas pessoas que convivem com eles em seu cotidiano e como isto pode variar de acordo com o passar dos anos, acompanhando as mudanças de ideologias que acontecem nas sociedades. Sendo assim, cabe aos cidadãos e aos setores administrativos o debate sobre a presença de objetos que valorizem seus aspectos histórico-culturais e sobre o processo em relação às ressignificações simbólicas. E cabe ao conservador-restaurador participar dessa discussão para exercer também sua cidadania e como profissional do patrimônio, entender o objetivo pelo qual o objeto foi criado e se há, ou não, uma visão distinta de como é interpretado contemporaneamente. Isto é fundamental para nortear práticas de conservação que respeitem a obra, seus fruidores e suas alterações ao longo do tempo. No entanto, é comum que objetos culturais dispostos ao ar livre passem despercebidos, especialmente nas sociedades que não têm acesso facilitado à sua história e cultura e onde faltam práticas educativas de reconhecimento da importância do patrimônio cultural. Esse fator dificulta gravemente a participação popular no debate sobre a presença desses objetos e, portanto, as ações de preservação ou repúdio acabam dependendo de atuações isoladas individuais ou de pequenos grupos, que de certa forma, buscam chamar atenção para esta discussão, mas a médio e longo prazos, possivelmente não serão capazes de buscar ações efetivas.

Já em relação aos efeitos das condições ambientais, os objetos expostos ao ar livre resistem às múltiplas condições climáticas, que são responsáveis por acelerar processos de degradação dos materiais. Nesse sentido, estudos sobre os materiais que constituem os bens culturais e sobre as condições climáticas dos locais onde se encontram os objetos, são primordiais para prever os possíveis efeitos de degradação e conseqüentemente, buscar ações de conservação para minimizar ou desacelerar as deteriorações. Além das condições climáticas, os objetos ao ar livre também estão expostos às ações de vandalismo e intervenções indevidas

que muitas vezes são resultado da ausência de políticas públicas para a educação patrimonial e proteção dos bens culturais.

Durante os estudos de “Recicláveis?”, foi possível perceber que o ambiente externo contribui significativamente para sua deterioração acelerada. Apesar da grande versatilidade dos polímeros termoplásticos, a sua alta suscetibilidade à fotodegradação é uma das principais limitações quando utilizado em ambientes externos. Devido a exposição à radiação ultravioleta, ocorrem mudanças físicas e químicas nos polímeros, que se refletem em consequências para suas propriedades mecânicas. Para retardar esse acontecimento, é interessante a aplicação de fotoestabilizantes. Para a estrutura metálica, a utilização de tintas é uma forma de contribuir para o retardo da corrosão, principal fator de degradação do ferro, pois destrói a resistência do metal. E no caso das placas de MDF, a maior preocupação é em relação ao descarte de lixo na peça, que cria um ambiente favorável para a proliferação de microorganismos e os líquidos despejados causam uma perda da informação escrita pelos visitantes, que por sua vez, poderá ter sua informação preservada por meio de registros fotográficos, de acordo com o desejo do seu criador.

Em obras contemporâneas, os estudos sobre os materiais e possíveis intervenções, são facilitados pelo contato direto com o artista. A possibilidade de entender o processo criativo com o quem a cria, é capaz de influenciar diretamente nas ações de conservação e restauração. Dessa forma, a partir das entrevistas com o artista foi possível considerar também os aspectos imateriais da construção da obra e pensar em conjunto ações de conservação que respeitem o conceito da peça. Nessas obras, os artistas vêm incorporando cada vez mais novos materiais, que anteriormente não eram usados para configurar bens culturais e tampouco durar por anos, especialmente ao ar livre. Por conta disso, os estudos das características desses materiais e das condições climáticas, acompanhando as alterações que ocorrem em ambos é tão importante, pois os parâmetros climáticos também sofrem mudanças e conseqüentemente, os materiais podem reagir de maneiras diferentes.

Sendo assim, mesmo a obra estando localizada em ambiente externo e sujeita às ações de variações de temperatura, umidade, poluição, radiação ou degradações causadas por intervenções humanas, existem ações possíveis para que as deteriorações sejam minimizadas. Essa obra e as demais da Galeria, vão continuar sendo monitoradas pelo Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito, com exames de diagnóstico mais profundos, que ainda não foram possíveis de serem realizados devido à pandemia de COVID-19 e a grave crise sanitária no Brasil, que impediu o retorno seguro das atividades presenciais.

Por fim, é válido ressaltar que essa obra eventualmente vai ser interpretada de forma distinta no futuro, de acordo com o contexto cultural e os valores que serão ressignificados pela comunidade, especialmente por tratar de evidenciar preconceitos que são existentes na sociedade atual, visto que a essência da própria obra já busca contribuir para a desconstrução de preconceitos e estereótipos da geração atual. Talvez em um futuro de equidade, onde estas questões não precisarão ser mais discutidas, sendo possível conviver de forma harmoniosa e não admitir preconceitos intoleráveis, a obra poderá intervir artisticamente com outro sentido, servirá de outra maneira e poderá ser percebida, exposta e conservada de outras formas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

3M. **Fita 3M™ VHB™ Dupla-Face de Adesivo Transferível 4905**. Disponível em: [https://www.3m.com.br/3M/pt\\_BR/p/d/b40065643/](https://www.3m.com.br/3M/pt_BR/p/d/b40065643/). Acesso em: 13 ago. 2021.

Agência Nacional de Aviação Civil - ANAC. Dados estatísticos - 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/anac/pt-br/assuntos/dados-e-estatisticas/dados-estatisticos> Acesso em: 22 set. 2021.

ARAUJO, A. L. Welcome the Diaspora: Slave Trade Heritage Tourism and the Public Memory of Slavery. **Ethnologies**. 2010. vol. 32. n.2 p. 145–178. <https://doi.org/10.7202/1006308ar>

Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais - ABRACOR. **Boletim Eletrônico da ABRACOR**. Outubro de 2010. Disponível em: [http://www.abracor.com.br/abracor\\_docs/svc2/boletim/boletimCompleto\\_1.pdf](http://www.abracor.com.br/abracor_docs/svc2/boletim/boletimCompleto_1.pdf). Acesso em: 28 mai. 2019.

BALLART, J. El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Barcelona. Ariel. 1997. apud MUNÓZ VIÑAS (2003)

BARBOSA, V. **Baía de Guanabara: a promessa olímpica que falhou (em fotos)**. Revista Exame. 2016. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/baia-de-guanabara-10-fotos-da-promessa-olimpica-que-falhou/>. Acesso em: 19 jun. 2019.

BASTOS, J.; NAPOLEÃO, P. **O Estado do Ambiente: Indicadores Ambientais do Rio de Janeiro de 2010**. Instituto Estadual do Ambiente. 2011. Disponível em: <http://www.inea.rj.gov.br/cs/groups/public/documents/document/zwew/mde1/~edisp/inea0015448.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. PORTARIA Nº 137, DE 28 DE ABRIL DE 2016. Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 29 abr. 2016. p.6.

BRISO, C. B. Primeiro monumento da República no Rio, estátua de General Osório sofre com vandalismo. **Jornal O Globo**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/primeiro-monumento-da-republica-no-rio-estatuade-general-osorio-sofre-com-vandalismo-16710916>. Acesso em: 25 jun. 2021.

BURCH-BROWN, J. Should Slavery's Statues Be Preserved? On Transitional Justice and Contested Heritage. **Journal of Applied Philosophy**, 20 nov. 2020.

CARVALHO, L. **Narrativas da Nação: projeto de apaziguamento do passado escravista no Brasil**. ABRALIC - XIV Congresso Internacional Fluxos e Correntes: trânsitos e traduções literárias. Belém. 2015.



CASCO, A.C.A.J. **Sociedade e Patrimônio**. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. s/d. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sociedade\\_e\\_educacao\\_patrimonial.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sociedade_e_educacao_patrimonial.pdf)>. Acesso em 24 jun. 2021.

CASSARES, N. C; PETRELLA, Y. L. M. M. **Influência da radiação de luz sobre acervos museológicos**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 8/9. p. 177-192 (2000-2001). Editado em 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v8-9n1/06.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2019.

CATTERALL, P. On statues and history: The dialogue between past and present in public space. **British Politics and Policy at LSE**. 18 jun. 2020. Disponível em: <[http://eprints.lse.ac.uk/105494/1/politicsandpolicy\\_statues\\_past\\_and.pdf](http://eprints.lse.ac.uk/105494/1/politicsandpolicy_statues_past_and.pdf)>. Acesso em: 18 jun. 2021.

Centro de Previsão de Tempo e Estudos Climáticos. **Clima Monitoramento Brasil**. Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais. Disponível em: <https://clima1.cptec.inpe.br/monitoramentobrasil/pt>. Acesso em: 15 jun. 2019.

Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro (CET-Rio). **Indicador Global de Volumes - Setembro de 2018**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/7033801/4228708/IGVOLSET.DE2017CSET.DE2018.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2019.

CONSERVAÇÃO RIO. Ao Nunca Mais - Cristina Pozzobon. **Google Arts & Culture**. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/ao-nunca-mais-cristina-pozzobon/ggH78gqvN2hDDA?hl=pt-BR>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

DA SILVA, J. R. M. B; NUNES, L. S. A.; RABELLO, M. S. **Fotodegradação do polipropileno contendo combinação de fotoestabilizantes**. Revista Eletrônica de Materiais e Processos. V. 11. N. 2. p. 112–120. 2016.

DE ASSIS, S. L. **Estudo Comparativo de Ensaio Acelerado para Simulação da Corrosão Atmosférica**. Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares. Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares. São Paulo. 2000. Disponível em: [http://pelicano.ipen.br/PosG30/TextoCompleto/Sergio%20Luiz%20de%20Assis\\_M.pdf](http://pelicano.ipen.br/PosG30/TextoCompleto/Sergio%20Luiz%20de%20Assis_M.pdf). Acesso em: 8 mai. 2019.

DE CARVALHO, H.F. **Uma Metodologia de Conservação e Restauro para Arte Contemporânea**. Seminário Internacional: ARTE CONTEMPORÂNEA: Preservar o quê?. Universidade de São Paulo. Outubro de 2014. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/geacc/preservaroque.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2019.

DE FRANÇA, C. L. **Acervo de obras de Arte em Plástico: Perfil das Coleções e Propostas para Conservação Desses Bens**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

DE LLANO. Três mortos na jornada de violência provocada por grupos racistas norte-americanos. **Jornal El País**. Disponível em:

<[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/12/internacional/1502553163\\_703843.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/12/internacional/1502553163_703843.html)>. Acesso em: 22 jun. 2021.

DE PAOLI, M. A. **Degradação e Estabilização de Polímeros**. Instituto de Química. Universidade Estadual de Campinas. ChemKeys. 2008. Disponível em: <http://www.chemkeys.com/blog/wp-content/uploads/2008/09/polimeros.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2019.

ELSEN, A. **What We Have Learned about Modern Public Sculpture: Ten Propositions**. Art Journal. Vol 48. No. 4. p 291–297. 1989

FAUS, J. Por que o general Lee está no centro da polêmica racial nos EUA? Carta Maior. Disponível em < <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Pelo-Mundo/Por-que-o-general-Lee-esta-no-centro-da-polemica-racial-nos-EUA-/6/38691>>. Acesso em: 22 jun. 2021.

FIDELIS, Gaudêncio. **Dilemas da matéria: Procedimentos, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea**. Porto Alegre: Museu de Arte Contemporânea/RS, 2002. 241p. apud MARIANO (2012)

FRAUCHES-SANTOS, C, *et al.* **A corrosão e os Agentes Anticorrosivos**. Revista Virtual de Química. Vol 6. No 2. p. 293-309. Abril de 2014.

FREIRE, C. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. 1. ed. São Paulo: Annablume: SESC, 1997.

FRONER, Y.; ROSADO, A. Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva. **Tópicos em Conservação Preventiva**. LACICOR-EBA-UFMG. 2008.

G1 RIO. **Defesa Civil faz alerta para baixa umidade do ar e tempo seco no Rio**. G1/Globo.com. Disponível em:<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/defesa-civil-faz-alerta-para-baixa-umidade-do-ar-e-tempo-seco-no-rio.ghtml>. Acesso em: 9 de jun. 2019.

G1 SÃO PAULO. **Monumentos amanhecem pichados com tinta colorida em SP**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/09/monumentos-amanhecem-pichados-com-tinta-colorida-em-sp.html>>. Acesso em: 27 jun. 2021.

GRAY, S. WAENTIG, F. YAMPOLSKY, R. Out in the open - A discussion about the Conservation of Outdoor Public Art. Entrevista concedida a RIVENC, R. e LEVIN, J. **The GCI Newsletter - Conservation of Public Art**. Getty Conservation Institute. vol 27. n 2. pp 18-23. 2012

HARTIN, D. *et al.* **Caring for outdoor objects - Canadian Conservation Institute**. Disponível em: <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/outdoor-objects.html#a9>>. Acesso em: 5 jan. 2022.

HERRÁEZ, J. A et al. Manual de seguimiento y análisis de condiciones ambientales. Plan Nacional de Conservación Preventiva. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. 2014. Disponível em: <<https://www.culturaydeporte.gob.es/planes->

nacionales/dam/jcr:3312b805-4c20-46b6-a897-71cead432bf7/manual-condiciones-amb-2018.pdf> . Acesso em: 8 out. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartas Patrimoniais**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA. **Gráficos Climatológicos (1931-1960 e 1961-1990)**. Disponível em: <<http://www.inmet.gov.br/portal/index.php?r=clima/graficosClimaticos>>. Acesso em: 1 jun. 2019.

INTERNATIONAL CENTRE FOR THE STUDY OF THE PRESERVATION AND RESTORATION OF CULTURAL PROPERTY. **Preventive Conservation**. Disponível em: <<https://www.iccom.org/section/preventive-conservation>> Acesso em: 5 jan. 2021.

KRAUSS, R. E. **Pasajes de la escultura moderna**. 1ª ed. Madrid: Akal S. A, 2002

KÜHL, B. M. **Ética e responsabilidade social na preservação do patrimônio cultural**. XIII Congresso ABRACOR. Porto Alegre. 2009.

Laboratório de Climatologia e Biogeografia. **Radiação Solar**. Universidade de São Paulo. Disponível em: [http://www.geografia.fflch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio\\_Emerson/cap2-radiacao.pdf](http://www.geografia.fflch.usp.br/graduacao/apoio/Apoio/Apoio_Emerson/cap2-radiacao.pdf). Acesso em 1 de junho de 2019.

LISSARDY, G. Derrubar todos os monumentos do mundo não muda o que aconteceu, diz vencedor do Pulitzer. **BBC News Brasil**. 25 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53472767>> Acesso em: 21 jun. 2021

LOWENTHAL, D. **Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History**. Nova Iorque. The Free Press. 1996. apud MUÑOZ VIÑAS (2003)

MARÁ, M.; DIAS, T. Histórias Incríveis: estátua do Bellini, uma homenagem e muitas versões. **Jornal Globo Esporte**. Disponível em: <<http://ge.globo.com/bau-do-esporte/noticia/2013/06/historias-incriveis-estatuado-bellini-uma-homenagem-e-muitas-versoes.html>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

MARIANO, C. V. **Materiais Plásticos no Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo: A fonte das Nanás de Niki Saint Phalle**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2012.

MARTINS, B. S. As “Guerras das Estátuas” e a cor da memória. **Memoirs**. Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra. 2020. Disponível em:

<[https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/89265/1/MEMOIRS\\_newsletter\\_83\\_BSM\\_pt.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/89265/1/MEMOIRS_newsletter_83_BSM_pt.pdf)> . Acesso em 23 jun. 2021

MARTUSCELLI, E. **The Chemistry of Degradation and Conservation of Plastic Artefact**. Palazzo Spinelli. Florença, Itália. 2010. Disponível em: <http://www.fondazioneplart.it/Portals/0/libri/Libro7.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2019.

MIDGLEY, Barry. **Guia completa de escultura, modelado y ceramica – técnicas y materiales**. 1ª ed. Madrid: Tursen S.A. - H. Blume, 1982.

MORGENSTERN, A. **Perseu e Medusa: uma experiência de captura estética**. 2006. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.47.2006.tde-25092006-190718. Acesso em: 2022-01-23.

MUÑOZ VIÑAS, S. **Teoria contemporanea de la restauración**. 1. ed. Madrid: Editorial Sintesis, 2003.

NAYLOR, A. Conservation and Care of sculptural Monuments. **The GCI Newsletter - Conservation of Public Art**. Getty Conservation Institute, vol 27, n 2, pp 16-17. 2012.

NEVES, Deborah Regina Leal. **A persistência do passado: patrimônio e memoriais da ditadura em São Paulo e Buenos Aires**. 2014. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

OLIVEIRA, A. **Maria Martins: “Mas não se esqueça, ela veio dos trópicos”**. Jornal da USP, São Paulo, 06 de jun. 2019. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/artigos/maria-martins-mas-nao-se-esqueca-ela-veio-dos-tropicos/>>. Acesso em: 4 mar. 2021.

OLIVEIRA, R. Por que nos importamos com símbolos escravagistas dos EUA e ignoramos os do Brasil? **Jornal El País**. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/02/politica/1504310652\\_774711.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/02/politica/1504310652_774711.html)>. Acesso em: 22 jun. 2021.

OLIVEIRA-JUNIOR, J.F. TERASSI, P. GOIS, G. **Estudo da Circulação dos Ventos na Baía de Guanabara/RJ, entre 2003 e 2013**. Revista Brasileira de Climatologia. Universidade Federal do Paraná. Vol. 21 Ano 13. p. 59-80. Setembro de 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistaabclima/article/view/51492>. Acesso em: 17 jun. 2019

Parque Tecnológico da UFRJ. **Galeria Curto-Circuito de Arte Pública**. Disponível em: <http://www.engset-nav.com.br/galeria/>. Acesso em 8 de maio de 2019.

PIUBEL, T. M; MELLO, R. A. Patrimônios sensíveis, ensino de História e disputas de memória: fissurando o “mito bandeirante”. **Revista História Hoje**, vol. 10, nº 19. Junho de 2021.

PULLEN, D. HEUMAN, J. Modern and Contemporary Outdoor Sculpture Conservation - Challenges and Advances. **The GCI Newsletter - Conservation**. Getty Conservation Institute, vol 22, n 2, p 4-10. 2007.

RESENDE, P. A. "**O esforço pra lembrar é a vontade de esquecer**": memória e esquecimento na ditadura civil-militar brasileira. IV Seminario Internacional Políticas de la Memoria: Ampliación del campo de los derechos humanos. Memoria y perspectivas. Buenos Aires. 2011.

REUTERS. Cidades dos EUA aceleram retirada de monumentos aos confederados apesar de violência em Charlottesville. **Jornal G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/cidades-dos-eua-aceleram-retirada-de-monumentos-aos-confederados-apesar-de-violencia-em-charlottesville.ghtml>>. Acesso em: 27 jun. 2021.

REYNOLDS, D. M. "The Value of Public Monuments". 'Remove Not the Ancient Landmark'. Public Monuments and Moral Values. Amsterdam. Gordon and Breach Publishers. 1996. apud MUÑOZ VIÑAS (2003)

RIBEIRO, A. C. F. **Tradição, nacionalismo e modernidade: o monumento Duque de Caxias**. 2006. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006.

RIBEIRO, B. F. J. **A Preservação de Acervos Museológicos: o caso das Esculturas no Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, Rio de Janeiro**. 2019. Tese (Doutorado em Ciências em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.

ROLNIK, S. **Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark**. The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999.

SANTOS, D. Entrevista IV: Dalila Santos. Entrevistadora: Sarah Sequeira. Rio de Janeiro, 2021. Entrevista concedida ao Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito.

SANTOS, Reinaldo Luiz dos. **Esculturas no Campus Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira: arte e conservação**. 2020. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SCIFONI, S. Conhecer Para Preservar: Uma Ideia Fora do Tempo. Revista CPC. n.27 especial, p.14-31. Jan./jul. 2019.

SOUZA, A. B. **Decompondo um monumento: narrativa histórica e luta política na construção da memória de Duque de Caxias**. ANPUH - XXII Simpósio Nacional de História. João Pessoa. 2003.

TORAL, A. A. A participação do negro escravo na guerra do Paraguai. **Estudos Avançados**, v. 1, p. 1, 1995

TORQUATO, L.P. Caracterização dos painéis MDF comerciais vendidos no Brasil. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Florestais) – Ciências Agrárias, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

VALOURA, T. Entrevista com artistas na disciplina Conservação e Restauração de Esculturas II. Entrevistadora: Sarah Sequeira. Rio de Janeiro, 2019.

VERAS, C.C.S.C. A essência da linha e do desenho para a escultura. 2015. Dissertação (Mestrado em Escultura) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015.

## APÊNDICES

Apêndice A - Primeira entrevista com Thales Valoura (23 de maio de 2019)

1) Como foi feito o transporte e a fixação da obra até onde ela se encontra? Já havia local específico para ela ser alocada?

Thales: O transporte foi feito por um caminhão de mudanças alugado. O local foi escolhido na primeira reunião pós-resultado da seleção, entre os participantes e responsáveis pelo Parque Tecnológico.

2) A obra permanecerá no local ou faz parte de uma exposição temporária?

Thales: A obra foi pensada como obra permanente, mas após quase um ano, encontro dificuldades de mantê-la funcionando e conservada.

3) Existe descarte de lixo (garrafas plásticas, restos de alimentos, papéis, etc) nas lixeiras da obra. O que você acha disso?

Thales: Acho ótimo! A ideia da arte se confundir com um objeto utilitário justamente por ela ser um ready-made faz todo sentido pra mim. As pessoas geralmente estão tão acostumadas com seus cotidianos e o que está em torno delas, que muitas das vezes não enxergam as apropriações feitas pela arte em ambiente público. Algo tem que gritar aos olhos para que sejam deslocados do seu ritmo diário, e, apesar da grande frase acima das lixeiras, as intervenções nas lixeiras podem passar despercebidas. A obra quando é exposta em ambiente público se torna do “mundo”, logo as intervenções podem vir dos mais variados indivíduos e personalidades. A arte é de quem frui.

4) As lixeiras são feitas de materiais plásticos, o que torna difícil a sua conservação. Se um dia precisarem ser substituídas, você permitiria? Ou acha que isso alteraria o conceito estético da obra?

Thales: Permitiria sim, desde que o material fosse transparente para que as placas continuassem a ser vistas. Escolhi na época o plástico pela transparência e pelo custo.

5) Como foi o processo de fabricação da obra? As lixeiras são pré-fabricadas? Quais materiais foram utilizados?

Thales: Comprei a estrutura com as 4 lixeiras como são vendidas normalmente. Eu fiz os cortes em cada lixeira, para acabamento externo utilizei fitas adesivas da mesma cor. As placas são de plástico polipropileno fixadas com fitas 3M na parte interior de cada lixeira. Os adesivos na frente e da frase acima são de vinil. Já a estrutura foi aumentada com ferro fundido e pintado de preto por um ferreiro. O totem foi feito de madeira naval, o compartimento de plástico polipropileno e as placas de madeira.



## APÊNDICE B

Segunda entrevista com Thales Valoura, realizada de forma virtual, durante as atividades remotas do Núcleo de Conservação e Restauração da Galeria Curto Circuito (11 de setembro de 2020).

1) Poderia falar um pouco sobre você como artista?

Thales: Antes de tudo eu gostaria de falar que eu não me considero artista. Então eu fiz algumas intervenções, eu acredito que eu nem considero como obras arte mas intervenções públicas com a questão da Galeria Curto Circuito e algumas exposições coletivas ao longo da minha graduação. Eu sou da teoria, da História da Arte, então eu não tenho a prática na minha vivência. Eu fiz porque mais intervenções inicialmente eu peguei esse gosto pela Bienal da EBA, que eu participei da 5ª Bienal da Escola e essa a partir dali surgiu calor dentro, que eu poderia fazer essa junção da teoria com a prática. E partir disso eu comecei a construir algumas ideias de intervenções e uma delas foi essa da Galeria Curto Circuito que tive um prazer de fazer, porque além de pôr em prática as ideias que eu tinha, teóricas mesmo sobre a arte, foi uma experiência para mim porque foi um grande desafio fazer uma obra com o espaço público. São diversas as coisas que a gente geralmente não pensa quando precisa fazer uma obra, um trabalho para uma galeria interna, então desde material até pensar onde colocar, foi um grande desafio. Foram três meses no processo de realização, desde o pagamento (o dinheiro para compra do material e tudo mais) até a finalização da exposição.

1) Como ficou sabendo do Edital da galeria?

Thales: Além de estudante, eu também trabalho na Escola de Belas Artes. Então me facilita a comunicação e o diálogo sobre o que está acontecendo na Escola. Assim que lançou o edital eu soube porque eu estava ali próximo. A primeira edição foi feita com convidados e assim que teve a abertura do edital [para o 2º ciclo] foi logo depois da participação da Bienal, que eu também fiz uma obra participativa e então tentei fazer essa ideia para a Galeria.

3) Qual a ideia basilar da obra e como foi a escolha dos materiais utilizados?

Thales: É um processo complicado. Para os materiais se pensa uma coisa e o processo pode ser completamente diferente. A ideia veio do nada, eu sempre eu tentei fazer obras que tivessem

participação do público, porque eu acho que elas participativas querendo não tem uma certa quebra dessa obra de arte tá no pedestal eu acho que democratiza mais essa relação a arte e sociedade. Então essa obra primeiro parte dessa ideia, eu queria fazer uma obra participativa no espaço público. E eu sempre também tentei relacionar as minhas obras com uma crítica social e uniu o útil ao agradável. Do nada, de madrugada, realmente do nada. Não tive nenhuma influência, foi quase que uma coisa divina. E aí surgiu essa ideia, eu logo inscrevi. Estava quase no final do edital, inscrevi com os materiais que eu achava que poderia participar. Por exemplo o totem, estava até revendo meu material, mas o totem que eu ia fazer isso também que eu tinha pensado era um totem de concreto para já fundir como uma ideia que já seria ali próximo ao Couve-Flor [Restaurante] e aquele prédio principal ali do Parque Tecnológico, como tem aquele chão de concreto, a minha ideia era que o totem pudesse de fundir a ele e não ficar tão destacado. Mas eu vi que era muito complicado fazer esse totem de concreto e aí parti para o totem de madeira naval. Que me disseram que era madeira naval, mas um mês depois da abertura a madeira começou a estufar e eu achei que era errado. Paguei caro achando que era madeira naval e era outra coisa. Muitos dos materiais eu tinha uma ideia, mas foram mudados ao longo do processo. Até mesmo o acrílico que era para fazer a transparência das lixeiras eu tinha passado realmente uma placa acrílica, mas precisava de coisas mais baratas, porque que ela tava muito cara, saia até um pouco do orçamento. Mas para colar aquela placa foi terrível, tinha uma cola específica mas que na ida para o Parque dois dias antes da inauguração descolou tudo e foi a fita 3M que salvou, debaixo de baixo de chuva que eu fui colando as as placas mas que até pelo menos até os três meses depois da exposição existiram bem. Teve um processo de forte chuva que ela resistiu bem. A escolha de materiais foi primeiro intuitivamente e depois de pensando mais nessa relação do espaço aberto.

4) Ela foi montada no local ou já foi transportada estando finalizada?

Thales: Ela foi levada. Só fiz a montagem final para inserir a estrutura lá no ambiente, mas foi montada toda em casa. Tirando a parte da estrutura que foi feita por um profissional, o resto foi tudo em casa.

5) Em caso de deterioração irreversível, poderão ocorrer substituições dos materiais?

Thales: Eu penso e não penso, na verdade. Eu acho que a obra tem o seu tempo também de dizer o que ela quer dizer. Entendo que para ser uma galeria que é permanente, eu entendo que

a gente tem que pensar numa forma de como substituir isso. Mas isso aí é um custo e é complicado. Substituir essas lixeiras talvez seja um processo financeiro complicado, porque eu não vejo outra saída a não ser uma substituição. Mas ao mesmo tempo que eu entendo que a obra tem o seu tempo e isso é ótimo, mas dentro de uma galeria permanente eu acho que a gente possa tentar pensar em posições que a gente possa substituir ou talvez fazer o que for necessário para que ela dure o máximo de tempo possível. E não só o tempo que foi determinado na minha cabeça até o tempo que foi aqueles materiais ficarem relativamente bons.

6) O que você pensa a respeito dos lixos descartados na obra?

Thales: Eu continuo com a mesma opinião. A gente faz uma intervenção, a gente faz um trabalho e joga para o mundo. E aí é de quem tá participando. A minha ideia também além de ser uma questão participativa, é que ao mesmo tempo que chamasse a atenção do espectador, pudesse ser uma obra que meio passasse despercebida pelas pessoas. Então a ideia de brincar com a lixeira descartável, foi proposital. Então jogar papel de bala e tudo mais eu sei que é complicado para quem lida com conservação, mas pra quem vem da teoria e pensar nessa dessacralização da obra de arte, eu acho mesmo ótimo, mesmo que quem jogue não seja uma pessoa que tenha passado despercebido que acha que realmente é uma lixeira, pode ter sido realmente proposital e isso é interessante pensar. Porque a pessoa tá participando da obra de arte jogando o lixo e não necessariamente participando efetivamente como a gente espera que seja. Essas questões que me me trazem certo eu gosto pela obra, mas entendo completamente que a questão da conservação seja complexo.

7) As placas são feitas de MDF (um material não muito resistente à umidade) e quase todas estão com processos de deterioração, seja pelo contato direto com os lixos depositados na obra, seja pelas alterações climáticas. Elas devem ser descartadas ou não? Caso possam ser descartadas, deve-se realizar uma documentação ou um memorial para elas? É possível recorrer a um material mais resistente que o MDF?

Thales: Nunca pensei sobre isso, de manter o que tá escrito. Eu sempre trabalho com registro da obra. Eu tentei ir ao longo de seis meses e registrando algumas vezes o que foi escrito, depois eu tinha pensado em fazer alguma outra coisa em cima do que foi escrito, mas acabei não fazendo. Mas eu nunca pensei nessa questão da permanência do que tá escrito. Eu entendo que

a placa de MDF tem realmente uma durabilidade muito pequena, mas foi a ideia que me veio e que eu não consegui substituir. Eu não consegui pensar em outro material, outro suporte, que pudesse ser jogado e que seja possível que as pessoas leiam na transparência. A placa de MDF foi a melhor solução que eu conseguir chegar. Mas eu realmente não sei como poderíamos fazer sua permanência do que está escrito, a não ser um pelo registro fotográfico. Eu acho difícil encher a lixeira porque quando foi feita ainda tinha aquele restaurante aberto, então tinha um movimento [de visitantes] muito grande e nem naquele movimento encheu. Então eu acho que o descarte vai ser feito mais pelo MDF não aguentar mais isso, pedir realmente para ir embora. Eu tinha feito uma quantidade X de plaquinhas e ficava reabastecendo o totem e chegou o momento que eu nem precisava ir mais, porque toda vez que eu ia ainda tinha. Eu acho que as mesmas pessoas passando pela obra não tem interesse em participar outras vezes, então acho que essa participação é diminuta, acho que pode ser descartado depois do registro fotográfico.