

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/359245388>

RESTAURAÇÃO E SUA IMPORTÂNCIA NA PRESERVAÇÃO E CONHECIMENTO DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO

Preprint · March 2022

DOI: 10.13140/RG.2.2.16230.91202

CITATIONS

0

READS

188

1 author:



[Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen](#)

Universidade Católica Dom Bosco (UCDB)

28 PUBLICATIONS 1 CITATION

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



CONTRIBUIÇÕES DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS PARA O ENSINO E APRENDIZAGEM SOBRE A HISTÓRIA NATURAL DE MATO GROSSO DO SUL [View project](#)



CONTRIBUIÇÕES DAS COLEÇÕES DE GEOCIÊNCIAS DO MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO PARA O ENSINO DE CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL/AMBIENTAL [View project](#)

RESTAURAÇÃO E SUA IMPORTÂNCIA NA PRESERVAÇÃO E CONHECIMENTO DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO

Dirceu Mauricio van Lonkhuijzen¹

Introdução

Inaugurado oficialmente em 1951, na cidade de Campo Grande, na época estado de Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul, Brasil, o Museu Dom Bosco – MDB, ao longo de sua história, apresenta seu acervo com coleções que aumentaram e se diversificaram ao longo do tempo, resultando em um redimensionamento de suas atividades, fato que impôs a redefinição de objetivos e práticas na adequação do seu espaço físico, visando atender às novas normas técnicas da arquitetura museal condizentes com a democratização da cultura.

Segundo Perrelli; Albuquerque; Anjos-Aquino (2005), na década de 90, o Museu Dom Bosco - MDB, já se destacava no panorama natural e cultural da região Centro-Oeste do país pelo seu singular e numeroso acervo, representando as Ciências da Terra com as coleções de Mineralogia e Paleontologia; Humanas com as coleções de Etnologia e Arqueologia; Biológicas com as coleções de Zoologia de vertebrados e invertebrados. Em 1997, o MDB é declarado órgão complementar das atividades de extensão promovidas pela Universidade Católica Dom Bosco - UCDB, assumindo papel de destaque no cenário educativo e cultural, ao se tornar um museu universitário, campo de estágio para acadêmicos de diversos cursos da universidade, como Comunicação Social, História, Geografia, Biologia e Pedagogia.

No período de 2004 a 2006 o museu fechou suas portas para iniciar o processo de transferência do acervo para um novo espaço e em 2006, foi transferido de seu prédio no centro da cidade para um novo prédio, localizado dentro de um parque urbano, passando a ser denominado agora Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB/UCDB. No dia 24 de Agosto de 2009, o Museu das Culturas Dom Bosco - MCDB foi reaberto oficialmente ao público em seu novo endereço no Parque das Nações Indígenas, apresentando parte de seu acervo histórico representado pelas Ciências Humanas, distribuído em três espaços expográficos, propriamente ditos: a Sala de Memórias que retrata cenas do Museu Dom Bosco, a Coleção Arqueologia do Brasil, representada pela pré-história brasileira, com destaque para a pré-história de Mato Grosso do Sul, e o maior espaço contendo a coleção etnológica onde estão expostos objetos representativos

¹ Geógrafo, técnico em museologia, doutorando em Ensino de Ciências na UFMS, docente na Universidade Católica Dom Bosco – UCDB e coordenador do Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB/UCDB.

da cultura material de diversas etnias indígenas do Centro-Oeste e Norte do Brasil. No ano de 2011, foi aberto o espaço de Ciências Naturais, com as coleções de Mineralogia, Paleontologia e Zoologia, ambas em exposições que valorizam o acervo com uma musealização moderna encantando seus visitantes. Desde então o museu cumpre seu papel educativo e social, junto a universidade, salvaguardando e expondo um rico acervo a sociedade, sendo reconhecido como patrimônio do estado de Mato Grosso do Sul.

Neste trabalho, destacamos um patrimônio ligado à coleção de arqueologia, que apresenta em sua exposição de longa duração, “Arqueologia do Brasil”, uma urna funerária que foi restaurada. Esta peça de cerâmica recebeu intervenções restaurativas com a utilização de técnicas de conservação e restauro, que resultaram na produção deste artigo.

Museus, Memória e Conservação do Patrimônio

Segundo Cury (2005), as instituições de memória como os museus, servem de ponte entre culturas e reflexões que podem levar o público visitante a uma valorização da diversidade, exercitando também a diferença como proposta para cidadania.

Concordamos com Cury, no que se trata do papel social dessas instituições, como espaço de salvaguarda do patrimônio histórico, memória e reflexão, servindo como “ponte entre culturas” a partir da guarda, conservação e comunicação de seus acervos. Segundo o decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que trata da organização da proteção do patrimônio histórico e artístico nacional do Brasil, em seu art. 180 da Constituição, decreta que:

Capítulo 1 do patrimônio histórico e artístico nacional art. 1º
Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (DECRETO-LEI Nº 25, 1937, p.01).

Com base na definição de memória como substantivo feminino, sinônimo de lembrança, recordação de tempos passados, monumentos ou em fatos na história, Pierre Nora coloca que a memória se forma da dialética entre o passado e o presente, individual e coletivo, mas, principalmente, é sempre carregada por grupos vivos e, por isso, se encontra sempre em evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento. Nora (1984).

Em uma notável contribuição ao estudo da memória, Leroi-Gourhan (1987), considera a existência de três tipos de memória: a memória específica, a

memória étnica e a memória artificial. O autor entende como memória específica, aquela responsável pela fixação do comportamento animal, algo relacionado com a programação genética de cada espécie. A memória étnica seria responsável "pela reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas", enquanto que, a memória artificial se relacionaria com a eletrônica, com a cibernética.

A ideia de memória tem sido objeto de estudo das mais variadas áreas do conhecimento em diferentes épocas e lugares. Do ponto de vista de uma abordagem tanto histórica, quanto pré-histórica ou arqueológica, o entendimento da memória, em seu mais amplo sentido, torna-se de substancial interesse para o desenvolvimento da área de conservação na museologia. Ressalta-se, inclusive, que, desse ponto de vista, torna-se imprescindível não apenas o entendimento da memória, mas ainda de uma memória material representada no objeto.

Segundo Carvalho (2003), investiga-se a pré-história por meio de vestígios arqueológicos, registros não escritos, objetos manufaturados pelo homem, os quais foram preservados e hoje são chamados de artefatos. Esses vestígios da produção humana pretérita podem ser diretos, com testemunho materiais, por exemplo, cacos de cerâmica, ossos, ferramentas líticas, registros rupestres, ou indiretos, sinais de objetos já ausentes, como a mudança na coloração do solo pelo acúmulo de matéria orgânica e outras evidências representadas por fragmentos ósseos de animais, resíduos de carvão e cinzas compactadas Kneip (1991).

Neste amplo sentido da definição da memória, seguimos neste trabalho as ideias de memória étnica citada por Leroi-Gourhan e de vestígio arqueológico citado por Carvalho, estando diretamente ligadas. Changeux (1971) destacou que o processo de ordenação dos vestígios relaciona-se diretamente com o processo de memória humana. Demonstra inclusive que este complexo processo permite uma releitura destes mesmos vestígios. Para Pierre Nora, a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto ou artefato, Nora (1993).

Diante desse cenário de grande amplitude surge a seguinte questão quanto à memória e à cultura material representada no objeto. Como entendê-las quando este objeto não se encontra inteiro, preservado, possuindo todas suas características físicas e estéticas, como por exemplo, as cerâmicas arqueológicas, que comumente são encontradas fragmentadas nas escavações?

Primo (1999) coloca que durante as escavações, os vestígios de cerâmica arqueológica, normalmente são encontrados trincados, quebrados ou mesmo fragmentados. As normas e técnicas de recuperação e documentação, mais especificamente o esquema das normas relativas à metodologia das escavações, abordam no que concerne à restauração, que se devem observar as precauções normais da operação de escavação, a fim de facilitar o trabalho seguinte em laboratório. No caso de serem encontrados elementos desprendidos de uma peça de cerâmica arqueológica, é necessário que antes e durante a sua retirada e

traslado, sejam mantidos unidos, colados com gesso, ataduras e adesivos adequados, de modo a facilitar sua recomposição e restauração no laboratório.

Mesmo atualmente, com as novas tecnologias disponíveis, tais como, a representação gráfica virtual do objeto e impressoras 3D como forma de reconstituição, os resultados em muitos casos não são exatos e muitas vezes não são confiáveis, ou mesmo acessíveis a todos. No entanto, o trabalho manual de restauração e reconstituição do objeto ainda hoje pode oferecer bons resultados.

Para Albuquerque (1991) a reconstituição virtual de formas de cerâmica arqueológica, a partir do perfil da vasilha, com o uso de programas gráficos, torna-se cada dia mais fácil e mais rápido. Entretanto, um problema que se apresenta, e que independe do uso ou não da reconstituição computadorizada, é a questão do tamanho dos fragmentos encontrados. Na maioria das escavações, fragmentos que abrangem parte da borda e do bojo têm sido recuperados e mais raramente aqueles que chegam a insinuar a forma da base. “Certamente o conjunto dos fragmentos de base que integram a amostra, permite conhecer a gama de variação dos vasilhames de um sítio”, ALBUQUERQUE (1991).

Isto reforça a grande importância dos profissionais que trabalham com a conservação e preservação dos patrimônios materiais. Luiz Antônio Cruz Souza, do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR da UFMG, afirma que é fundamental a compreensão da tolerância dos materiais que constituem esse patrimônio material, podendo ser divididos basicamente em orgânicos e inorgânicos, sendo que, os inorgânicos, como as cerâmicas, são constituídos por compostos com diferentes tipos de argilas, que por sua vez estão constituídos por elementos químicos que não são primeiramente constituídos por átomos de carbono como é o caso dos materiais orgânicos (Souza, notas técnicas I).

A cerâmica é o material inorgânico mais antigo produzido pelo homem, existindo há cerca de dez a quinze mil anos. Do grego “kéramos”, “terra queimada” ou “argila queimada” é um material de imensa resistência, sendo frequentemente encontrado em escavações arqueológicas. É nesse ponto que as Ciências da Terra como a Arqueologia com suas técnicas de trabalho, podem auxiliar o homem a compreender o passado humano, principalmente, por meio de um conjunto de evidências materiais que foram deixados e sobreviveram ao longo do tempo, Robrahn-Gonzalez E Zanettini (1999).

De acordo com Prous (1999) cabe aos profissionais de arqueologia e restauradores de museus a reconstituição parcial das culturas humanas, tais como as culturas ceramistas a partir de vestígios materiais. Para tanto, estes profissionais dispõem de um conjunto de métodos e técnicas que permitem localizar, analisar, interpretar e restaurar os indícios materiais da presença e da atividade do homem no seu quadro natural e artificial.

Para um entendimento historiográfico sobre as recomendações internacionais para a atividade de profissionais de museus, tais como, conservadores e restauradores é de grande importância destacar documentos tais como a Carta de Atenas² que é considerado o marco das deliberações em prol da conservação e restauração, Hernandez (2002). Existem diferentes definições sobre a restauração dos patrimônios materiais. Carbonara (2006), cita Brandi (2004), quanto a importância da restauração crítica, apontada como reinvenção na ligação entre a obra original e o espaço, ressaltando os aspectos criativos no trabalho de restauro.

[...] algumas considerações a respeito da oportunidade que a restauração, pela importância de que justamente é revestida pela instância histórica, deva ser sempre resolvida do ponto de vista figurativo de modo a não infringir, por excesso de escrúpulo arqueológico, "a própria unidade que se visa a reconstruir" (Brandi, 2004: 47); ou a contestação do empírico critério da "tinta neutra"; ou ainda mais claramente, as indicações a propósito do "restauro preventivo" e da resolução, que em muitos casos se torna reinvenção, e portanto verdadeiro projeto, da particular ligação entre a obra e o espaço existencial, deixando perceber como Brandi não considera de todo ausentes nem ilícitos aspectos "criativos" no trabalho de restauro, justamente aqueles que, com maior frequência, são chamados em causa pelos teóricos do restauro crítico arquitetônico (CARBONARA, 2006, p.37)

Segundo Ruskin (1989) *apud* Hernandez (2002) em sua definição de restauração dos patrimônios históricos, considerava como real a destruição daquilo que não se pode salvar, nem a mínima parte, pois do contrário, seria uma destruição acompanhada de uma falsa leitura, pois o período já havia sido sepultado, as técnicas e os materiais utilizados seriam modernos, ficando tudo com aspecto de novo sob a fachada do antigo.

Porém, a partir da metade do século XX, surge a necessidade de criar novos conceitos para a preservação e conservação dos bens culturais. Posteriormente, com o constante desenvolvimento da tecnologia, foi dada à ciência a responsabilidade de garantir a salvaguarda do patrimônio. No artigo 3º da Carta do restauro, 1972³ são destacadas as operações destinadas a assegurar, salvaguardar e a restaurar dos vestígios antigos relacionados com pesquisas subterrâneas e subaquáticas. Hernandez (2002)

² Carta de Atenas. Conferência do Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações. Atenas, Grécia: outubro de 1931. Nesta conferência alguns países expuseram as diretrizes internacionais para a proteção dos monumentos e, pelo avançado teor das discussões, é considerado o marco das deliberações em prol da conservação.

³ Carta do restauro, 1972. Em 6 de Abril de 1972, o Ministério de Instrução pública do Governo da Itália, através de circular número 117, divulgou o Documento sobre Restauração de 1973 "Carta do restauro, 1972" para que se atenham, obrigatoriamente, em todas as intervenções de restauração em qualquer obra de arte, as normas por ela estabelecidas.

Para Medeiros (2005) a preservação engloba, de maneira mais ampla, todas as ações que beneficiam a manutenção do bem cultural e que colaboram para garantir a integridade do bem que se deseja preservar. Já a ação de conservação, embora possa realizar-se diretamente na matéria do objeto, não se limita a este. As intervenções conservativas visam interromper os processos de deterioração, conferindo estabilidade à matéria. Para esse fim, atua sobre os aspectos que cercam e influenciam a conservação do objeto, controlando os agentes que podem provocar a deterioração do bem cultural, como os biológicos (cupins, fungos, etc.), atmosféricos (temperatura e umidade), luz (natural, artificial), poluentes e o ser humano (manuseio, acondicionamento e transporte inadequados, vandalismos e roubo). Ao atuar diretamente no objeto, a conservação enfoca a estabilidade do objeto ou artefato a ser conservado, buscando resolver seus problemas estruturais e recuperando sua integridade. Segundo MEDEIROS (2005) “a restauração atua sobre um objeto buscando não apenas conferir-lhe estabilidade, mas recuperar, o mais possível, as informações nele contidas”.

Materiais e métodos da intervenção restaurativa

Quanto aos trabalhos de conservação preventiva e restauro, destacamos os de restauro de uma cerâmica arqueológica no MCDB/UCDB. Neste trabalho as atividades foram coordenadas pelo restaurador e arqueólogo professor Axel Nielsen, durante o período em que o museu preparava-se para realizar a transferência de seu acervo para um novo espaço e com isso, a coordenação do projeto de reestruturação do museu sentiu a necessidade de formar uma equipe técnica capaz de trabalhar utilizando-se de técnicas de restauro, bem como, o uso de materiais diversificados e de baixo custo para o trabalho de restauração, entre outras, de cerâmicas arqueológicas do acervo.

Neste trabalho de restauração, foi selecionada uma das peças da coleção arqueológica do MCDB/UCDB que, em análise preliminar, apresentou uma série de problemas estéticos, quanto à alteração de sua forma, presença de manchas de colas e até mesmo problemas de segurança em suas estrutura física, com instabilidade na sua montagem, trazendo risco as condições ideais de conservação, pois esta peça já havia passado por outras intervenções restaurativas em que as técnicas e os materiais utilizados estavam ultrapassados e não são sequer mais utilizados. (Fig. 1)



Figura 1: Urna funerária da coleção de arqueologia que já havia passado por outras intervenções restaurativas e apresentava problemas.

Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB.

A peça de cerâmica é descrita como uma “urna funerária”, de tradição arqueológica Descalvado, a cerâmica foi encontrada no município de Cáceres, na região do Barranco Vermelho, Pantanal do Mato Grosso – MT, doada na década de 1980 ao antigo Museu Dom Bosco. Prous (1992) cita que as vasilhas arqueológicas de grande porte, estão relacionadas às cerimônias da morte, ligadas à preparação do cauim (Caguâba) e do corpo dos sacrificados nas festas antropofágicas ou destinadas a receber os corpos dos guerreiros mortos, como urna mortuária (Cambuchi ou Igaçaba).

O trabalho de restauração da vasilha arqueológica foi realizado em três etapas. A primeira constituída de preparação e registro; a segunda de desmontagem e limpeza e a terceira de organização e montagem.

Preparação do espaço de trabalho

As atividades de restauração tiveram início com a elaboração de lista⁴ e compra dos materiais necessários para o restauro, como também, a organização do

⁴ Lista de materiais utilizados: Resina Bakelite EPR320 (composto para preparação de cola, proporção: 1ml); Catalisador Bakelite EPH550 (composto para preparação de cola, proporção: 0,5ml); Aerosil (composto para preparação de cola); Araudite 10min (cola epóxi); Araudite 2min (cola epóxi); Sargentos de diferentes tamanhos (para fixação de partes da peça); Paralóid B-72 (composto para consolidação de cerâmica, proporção: mistura-se com acetona); Polyfilla (massa para reconstituição de cerâmica mistura-se com água); 2 seringas (para aplicar as devidas proporções separadamente da resina e do catalisador); 6 Bisturi;(número 3 e 4 com diferentes lâminas, conforme a necessidade do trabalho); Pistola de cola quente e bastões de cola quente; Soprador térmico; Espátulas; Acetona; Algodão; Álcool; Baldes e Bacias (vários tamanhos); fita de borracha (feita a partir de câmaras de pneus de bicicleta); 3 recipientes pequenos de silicone; Papel alumínio; Tampas plásticas de garrafa e pedaços de madeira; Corantes (preto vermelho e amarelo); Fita crepe; Lixa d’água.

espaço de trabalho, criando condições para que a peça pudesse ser restaurada com segurança adequada e para que os participantes do trabalho de restauração pudessem agir e movimentar-se sem obstáculos. Para isso, foi escolhido um local climatizado e equipado com materiais de restauro e instrumentos adequados para receber a peça arqueológica selecionada.

Iniciamos o trabalho restaurativo da peça, com a pesquisa dos materiais que compõem a peça, como também, filmagem e registro fotográfico de diversos ângulos, para que se pudesse estabelecer um parâmetro de comparação, ou seja, para que pudessemos verificar como se apresentava no início dos trabalhos e na finalização e também para facilitar a remontagem da peça.

Segundo Porto Rossi (2003) a argila, que é um material proveniente da decomposição ocorrida durante milhões de anos das rochas feldspáticas, graníticas e basálticas, muito abundantes na crosta terrestre, tem sua composição química variando de acordo com a jazida de onde é retirada, ou seja, do local, da formação geológica do terreno, da era de formação e da influência hidrotérmica exercida sobre o material.

Geralmente o mineral básico encontrado na argila é a caulinita, que é um silicato de alumínio hidratado, composto por alumina (óxido de alumínio), sílica (óxido de silício) e água. A estrutura da argila é formada por uma molécula de alumina, que contém dois átomos de alumínio e três de oxigênio; duas moléculas de sílica, que contém um átomo de silício e dois de oxigênio e duas moléculas de água, com dois átomos de hidrogênio e um de oxigênio, podendo ser representado por $[Al_2Si_2O_5(OH)_4]$ (PORTO ROSSI, 2003).

Após o registro e entendimento sobre a composição da peça, passamos para o trabalho que consistiu em preparar a peça para ser desmontada e higienizada e, principalmente, em se conhecer as técnicas e materiais utilizados em trabalhos de restauração de peças arqueológicas, tais como: preparação e aplicação de solventes, colas, argamassas e corantes.

Desmontagem e limpeza

Nesta etapa a peça foi totalmente envolvida em uma camada de algodão umedecido com acetona, agindo como solvente. Feito isso, foi embalada com papel alumínio e embalada novamente com plástico grosso, pois a acetona é muito volátil. Este processo foi feito para amolecer e dissolver o máximo possível a cola utilizada em intervenções anteriores na peça arqueológica, para que assim, fosse feita desmontagem com maior facilidade e segurança. (Fig. 2)



Figura 2: Técnica de embalagem e aplicação de solvente, utilizadas no processo de amolecimento e dissolução da antiga cola encontrada na peça.

Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB.

A desmontagem aconteceu no sentido de cima para baixo, iniciando-se da borda, seguindo para a base da peça. A cola que não dissolveu com a acetona foi totalmente retirada com uso de um soprador térmico para amolecer, como também, em raspagem com auxílio do bisturi. Vale observar que a peça em questão precisava estar bem limpa, sem resíduos da cola antiga, para não prejudicar a etapa seguinte com o processo de montagem e colagem.

Nesse ponto do trabalho de desmontagem e limpeza, observou-se que a peça havia sido colada fora de ângulo e que uma das partes não estava encaixada na posição correta, além disso, possuía mais de três tipos de cola; Epoxi, Araudite, goma elástica parecida com cola branca e Durepóxi.

Com o término da limpeza dos pedaços que foram descolados da urna, teve início a aplicação do Paralóid⁵ iniciando-se o processo de consolidação⁶ dos primeiros fragmentos de cerâmica das partes descoladas. O processo de consolidação das peças foi realizado para que estes fragmentos de cerâmica não sofressem mais alterações ou desgastes na hora da remontagem. (Fig. 3).

Para uma secagem mais rápida das peças consolidadas foi utilizado o soprador térmico, após o processo de consolidação. Em seguida, as peças foram separadas e organizadas por tipologia (borda, bojo e base) para montagem da grande urna.

⁵ Paralóid B-72 (composto a base de resina acrílica e acetona usado para consolidação de cerâmica, proporção: mistura-se com acetona, mas pode ser misturado com outros solventes).

⁶ A Consolidação foi feita em um recipiente com tampa, onde é preparado o Paralóid, logo após esse processo, a peça é mergulhada, a fim de se consolidar o objeto. O tempo vai variar conforme a absorção do Paralóid pela peça.



Figura 3: Prof. Axel organizando e preparando a consolidação das peças para montagem.

Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB.

Organização e Montagem

Com a observação e manuseio da cerâmica arqueológica durante o trabalho, foi exercitada a percepção dos restauradores envolvidos quanto à tipologia dos fragmentos e, assim, o processo de organização pôde realizar-se sem grandes dificuldades. Num primeiro momento, base, lateral ou bojo e borda foram organizados e montados com fitas de adesivo neutro adequadas para isso, sem se colar definitivamente as peças para se ter uma noção da estrutura física da urna e decidir-se sobre do tipo de cola a ser empregada na montagem definitiva. Esta remontagem foi feita, tanto no sentido da borda para a base da urna, como ao contrário, pois havia grandes pedaços em ambas as partes da peça em questão.

Após a remontagem das partes com fita adesiva até a metade da urna, o que serviu como modelo, tanto a área da borda quanto a da base, puderam ser coladas com uma cola preparada com resina acrílica, catalisador e Aerosil⁷, sendo também, novamente fixadas com fita adesiva até que a cola secasse sem sair do ponto de encaixe. Logo após, começamos a procurar onde seriam encaixadas as peças restantes da urna e analisamos de que maneira faríamos a colagem.

A colagem das partes soltas foi realizada com cola de resina acrílica, citada anteriormente, em dosagem própria, a fim de se conseguir uma tensão ideal para que as peças não se colocassem muito rapidamente e de forma errada. Para garantir uma melhor qualidade do trabalho, fixamos também, as peças recém-coladas com fita adesiva e com cola em bastão, conhecida também como “cola quente”.

⁷ Aerosil é um composto à base de silicatos, utilizado conforme especificações técnicas, a cada 100 gramas de cola devem-se adicionar 20 gramas de Aerosil para maior rapidez na secagem.

Deste ponto em diante, foram realizados dois trabalhos paralelos, o de retirada do excesso de cola nas peças parcialmente coladas, como também, o de completar com massa de preenchimento, conhecida comercialmente como Polyfilla⁸, as partes que necessitavam de preenchimento, ou seja, as fendas resultantes do ponto de contato entre duas partes coladas.

Para isso, precisamos encontrar a tonalidade ideal da massa de preenchimento e fomos realizando testes em recipientes de silicone com corantes naturais. Antes de aplicá-la definitivamente nas lacunas da peça, testávamos colocando uma fita sobre a peça de cerâmica original com um pouco da argamassa para verificar se a tonalidade havia atingido a coloração ideal em relação às demais peças, cuidando para que a cor obtida não se mesclasse com a da peça, pois conforme o referencial teórico de restauro, a intenção é deixar visível onde se aplicou a massa de preenchimento para o restauro.

Em seguida, misturamos uma quantidade maior de Polyfilla com certa quantidade de água até conseguir uma consistência adequada. Aplicamos a massa nos vãos a fim de conseguir maior firmeza e resistência da peça (o excesso da massa aplicada foi retirado com o bisturi). Para se conseguir uma superfície lisa e plana em harmonia com os pontos de contato entre a Polyfilla e os fragmentos da peça, usamos lixa d'água.

A montagem final seguiu o mesmo processo e durante a colagem das partes anteriormente preparadas, notamos que a peça teria que sofrer uma certa pressão para que os pontos de contato tivessem o encaixe perfeito. Para isso utilizamos uma fita de borracha para envolver a peça pressionando gradativamente. Desde o início da remontagem, mantivemos em evidência as imagens impressas da peça, antes e durante o processo de desmontagem, para assim não colarmos ou forçarmos algum fragmento no local errado. Seguimos com a montagem da base até a metade da cerâmica, com exceção de um fragmento da peça que se estendia da metade até a borda da peça de cerâmica. Para acomodá-la foi necessário colocar caixas dentro da urna para servirem de apoio.

Prosseguindo com a montagem, colando a borda e para conseguirmos a pressão exata, utilizamos uma fita de borracha envolvendo-a e pressionando por fora. Já para controlar a pressão interna foram utilizados sargentos e pedaços de ripa de madeira. (Fig. 4)

A finalização da montagem e a colagem das últimas partes da urna arqueológica deram-se com a reconstituição das partes que faltavam, com o preenchimento das frestas resultantes dos pontos de contatos com Polyfilla,

⁸ Polyfilla é uma argamassa à base de celulose de boa qualidade que dificilmente apresenta rachaduras ao longo do tempo.

trabalho a que se seguiu à retirada das fitas adesivas e de outros materiais utilizados para fixar as peças na etapa final de colagem e secagem.



Figura 4: Utilização de materiais tais como: sargentos, fita de borracha, fita crepe e pedaços de madeira fixados com cola quente para dar pressão e equilibrar a pressão durante o processo de secagem

Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB.

O restauro encerrou-se com a consolidação da massa seca, com o preenchimento dos fragmentos que faltavam e com o alisamento com lixa d'água para minimizar as intervenções restaurativas sofridas durante o trabalho, dando assim um acabamento final à cerâmica restaurada. (Fig. 5)



Figura 5: Finalização da montagem com a raspagem e retirada do excesso de cola e Polyfilla aplicadas na restauração da cerâmica.

Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB.

Considerações Finais

Consideramos que trabalhos de restauração cumprem o objetivo de recuperar o patrimônio material, beneficiando seu estado de conservação e estética, fato que possibilitou a transferência da peça em questão, do prédio do antigo museu Dom Bosco para o novo prédio com segurança, como também, sua exposição a sociedade (Fig.6). Além disso, ao descrever algumas técnicas e usos de materiais na restauração da cerâmica arqueológica, este artigo passa a colaborar com outros trabalhos de conservação e restauro do patrimônio material.

Concluimos, com a certeza que trabalhos como este ressaltam a missão do Museu das Culturas Dom Bosco como espaço de ensino, pesquisa e extensão, como também, seu papel de “*lugar de memória*”, conforme visto anteriormente no referencial teórico.

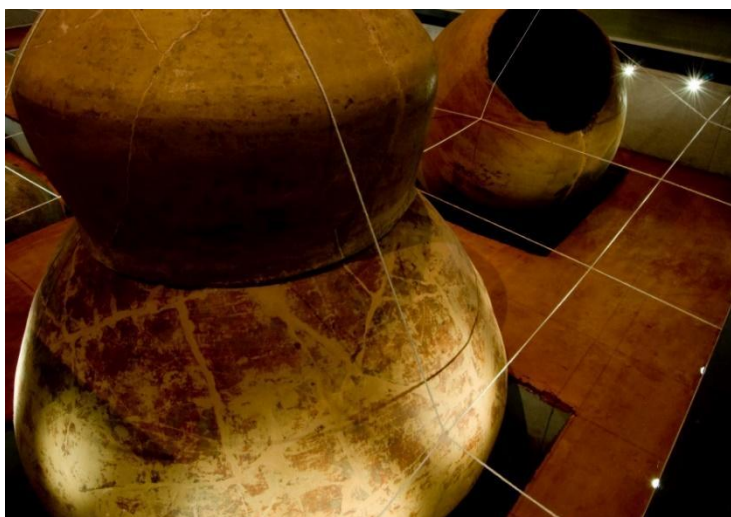


Figura 6: Urna funerária restaurada junto a outros objetos da coleção arqueológica que atualmente se encontram expostos ao público visitante do museu.

Fonte: Arquivo do MCDB/UCDB.

Bibliografia

- ALBUQUERQUE, Marcos. 1991. **Recomposição da forma em cerâmica Tupiguarani**. CLIO - Série Arqueológica, Revista do Curso de Mestrado em História da UFPE, número extraordinário dedicado aos Anais do I Simpósio de pré-história do Nordeste Brasileiro, Recife, (4); 121-122,
- CARBONARA, Giovanni. 2006. **Brandi e a restauração arquitetônica hoje**. *Desígnio*, n. 6, p. 35-47.
- CARVALHO, Fernando Lins de. 2003. **A pré-história Sergipana**. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe.

- CHANGEUX, Jean Pierre. 1974. Discussion a J.-P. Changeux e A. Danchin, **Apprendre par stabilisation sélective de synapses en cours de développement**. In: **Morin e Piattelli Palmarini**, pp. 351-57.
- CURY, Marília Xavier. 2005. **Comunicação museológica – Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. Tese (Doutoramento em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 366 p.
- DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. Site internet http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf
- HERNANDEZ, Francisca Hernandez. 2002. **El Patrimonio cultural: La memoria recuperada**. Ed. Trea. P. 277- 344; Espanha.
- KNEIP, Lina. M. 1991. **Pré-História Brasileira: O Início do Povoamento**. ESTACÃO ECOLOGICA, v. I, n. 7, p. 0-11.
- LEROI-GOURHAN, André. 1987. **O gesto e a palavra. 2-Memória e Ritmos**. Col. Perspectivas do Homem, n. 18. Porto, Edições 70, 247 p.
- MEDEIROS, Gilca Flores de. 2005. **Por que preservar, conservar e restaurar?** Calendário Museológico. Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte.
- NORA, Pierre. 1984. **Les Liex de mémoire**. I La République. Paris: editions Gallimard. p-30.
1993. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História. São Paulo: Projeto História, nº10.
- PERRELLI, Maria Aparecida Souza; ALBUQUERQUE, Lidiamar Barbosa de; ANJOS-AQUINO, Elaine Aparecida Carvalho dos. 2005. **Experiências de pesquisa e extensão no Museu Dom Bosco**, p.11, Campo Grande: UCDB.
- PORTO ROSSI, Maria Alice. 2003, 24/04/03. **AS ARGILAS**, Site Internet www.portorossi.art.br/as_argilas.htm,
- PRIMO, Judite. 1999. **Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação**. Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, Págs.125-151; ULHT, Lisboa, Portugal.
- PROUS, André.1992. **Arqueologia brasileira**. Brasília: Ed. UnB.
- ROBRAHN-GONZÁLEZ, Erika M.; ZANETTINI, Paulo E. 1999. **Jacareí às vésperas do descobrimento: a pesquisa arqueológica no sítio Santa Marina**. Jacareí: Ed. Expresso,
- RUSKIN, John. 1989. **Seven Lamps of the Architecture**. Londres: Dover Publications.Ed. espanhola del Colégio oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Murcia.
- SOUZA, Luiz, A. C. (Nota Técnica 1). **Conservação preventiva – Notas técnicas. El Objeto – La tolerância de los materiales a los cambios ambientales**. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Laboratório de ciência da conservação. Belo Horizonte. UFMG.