



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES E PRESERVAÇÃO

CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Maria Eduarda de Oliveira e Cosme

O desafio da dissociação na conservação de coleções etnográficas: um estudo a partir das cerâmicas resgatadas do Museu Nacional/UFRJ.

Rio de Janeiro, setembro de 2024

Maria Eduarda de Oliveira e Cosme

O desafio da dissociação na conservação de coleções etnográficas: um estudo a partir das cerâmicas resgatadas do Museu Nacional/UFRJ.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Conservação e Restauração.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Corrêa de Carvalho.

Coorientadora: Prof^a Paula de Aguiar Silva Azevedo

Rio de Janeiro, setembro de 2024

CIP - Catalogação na Publicação

d834d de Oliveira e Cosme, Maria Eduarda
O desafio da dissociação na conservação de coleções
etnográficas: um estudo a partir das cerâmicas
resgatadas do Museu Nacional/UFRJ / Maria Eduarda
de Oliveira e Cosme. -- Rio de Janeiro, 2024.
63 f.

Orientadora: Ana Paula Corrêa de Carvalho.
Coorientadora: Paula de Aguiar Silva Azevedo .
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração,
2024.

1. Conservação Preventiva. 2. Dissociação. 3.
Coleções Etnográficas. 4. Bonecas Karajá. I. Corrêa
de Carvalho, Ana Paula, orient. II. de Aguiar Silva
Azevedo , Paula, coorient. III. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

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

Aprovado por:

Ana Paula Corrêa de Carvalho

Prof.ª Dr.ª Ana Paula Corrêa de Carvalho

UFRJ (Orientadora)

Paula de Aguiar Silva Azevedo

Prof.ª Paula de Aguiar Silva Azevedo

Museu Nacional/UFRJ (Coorientadora)

Neuvânia Curty Ghetti

Prof.ª Dr.ª Neuvânia Curty Ghetti

UFRJ (Avaliadora interna)

Bárbara Amaral

Prof.ª Ana Luiza Castro do Amaral

Museu Nacional/UFRJ (Avaliadora Externa)

AGRADECIMENTOS

Vejo a finalização deste trabalho como a finalização de um ciclo. Que através dos altos e baixos dos últimos anos fui capaz de chegar até um fim. Onde havia tempos que pensei que nunca iria alcançar o final, sou grata a mim mesma, mais precisamente o meu eu que seguiu em frente quando tudo estava difícil. É uma felicidade enorme poder concluir este trabalho.

Gostaria de agradecer aos meus colegas e amigos que deixaram essa jornada mais leve nos momentos do dia a dia. Cada piada, fofoca, pausa para o café, almoço, volta para a casa, se tornaram bem melhores tendo companhia.

Agradeço a minha orientadora Ana Paula que topou fazer parte deste trabalho, neste tema fora da curva. Agradeço também ao Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ, aonde fui muito bem recebida desde o começo. Agradeço em especial minha coorientadora Paula Aguiar que me deu imenso suporte durante a realização deste trabalho. Também não posso deixar de citar minhas colegas que trabalharam comigo no setor durante minha passagem. São elas: Larissa dos Santos, Joanna Guerra, Julia Xavier, Caroline da Costa, Julia Marques, Pâmela Guarilha e Mayara Pires. Muitos dos processos citados realizados no setor foram realizados em conjunto e sem seus esforços eu não conseguia realizar este trabalho.

Estendo também este agradecimento a todos os envolvidos no resgate do Museu Nacional, e ao imenso empenho e dedicação aplicados neste processo de reconstrução.

RESUMO

Este trabalho explora os níveis de dissociação dos acervos etnográficos do Museu Nacional no pós-incêndio, tendo como base de análise as bonecas Karajá. Elas foram resgatadas após o sinistro que ocorreu em 2 de setembro de 2018. Pertencentes ao Setor de Etnologia e Etnografia (SEE), atualmente fazem parte da Coleção Resgate. Sendo uma tragédia que abalou sistematicamente a instituição, esta pesquisa tem como objetivo principal compreender como os aspectos referentes à dissociação afetam os trabalhos de conservação e restauração do acervo etnográfico resgatado após o incêndio no Museu Nacional/UFRJ. Foram estipulados como objetivos específicos: analisar como a dissociação impactou na gestão dos acervos etnográficos resgatados do Museu Nacional/UFRJ; investigar as diferentes formas de dissociação presentes nas bonecas Karajá do Museu Nacional/UFRJ; fazer um levantamento de danos da amostragem selecionada; correlacionar aspectos dos danos físicos com a dissociação, simbólica e informacional e como isso implica na conservação e restauração desse acervo. O trabalho faz uma abordagem multidisciplinar, integrando a metodologia de diagnóstico próprio da conservação-restauração associada a reflexões sobre as alterações simbólicas e culturais. Um grupo de oito Rítxoko foram selecionadas para diagnóstico de conservação, sendo realizado um levantamento de danos, discutindo as consequências da dissociação decorrente do incêndio. Foi observado que consoante com as características metafísicas do agente de dissociação, não apenas o estado físico das obras foi afetado, porém, também os valores simbólicos dos objetos, pensando para além das degradações físicas. Especialmente visto que acervos etnográficos necessitam de seu contexto cultural para serem compreendidos em sua totalidade. Se conclui que o trabalho do conservador-restaurador vai além de lidar com danos apenas materiais, mas como profissional atuante em ambientes museológicos deve zelar pelos sistemas informacionais que o objeto está inserido, assim assegurando sua integridade física e seus valores.

Palavras-chave: Conservação Preventiva; Dissociação; Coleções Etnográficas; Bonecas Karajá.

ABSTRACT

This work explores the dissociation levels of the ethnographic collections of the Museu Nacional after the fire, based on Karajá dolls analysis. They were rescued after the accident, which occurred on September 2, 2018. Belonging to the Ethnology and Ethnography Sector, they are currently part of the Rescue Collection (Coleção Resgate). Being a tragedy that systematically affected the institution, this research's main objective is to understand how aspects related to dissociation affect the conservation and restoration work of the ethnographic collection rescued after the fire at the Museu Nacional/UFRJ. Specific objectives were stipulated: to analyze how dissociation impacted the management of ethnographic collections rescued from the National Museum/UFRJ; investigate the different forms of dissociation present in Karajá dolls from the National Museum/UFRJ; make a damage survey on the selected sample; correlate aspects of physical damage with symbolic and informational dissociation and how this implies the conservation and restoration of this collection. This work takes a multidisciplinary approach, integrating the diagnostic methodology of conservation-restoration associated with reflections on symbolic and cultural changes. A group of eight Rítxoko were selected for conservation diagnosis, and a damage survey was made, discussing the consequences of the dissociation resulting from the fire. It was observed that according to the metaphysical characteristics of the agent of dissociation, not only the physical state of the objects were impacted, but also the extrinsic values belonging to the objects, thinking beyond physical degradation. Especially since ethnographic collections require contextualization to be understood in their entirety. It is concluded that the work of a conservator goes beyond dealing just with material damage. As a professional working in museum environments, they must take care of the informational systems in which the object is inserted, thus ensuring its physical integrity and values.

Keywords – Preventive Conservation, Dissociation, Ethnographic Collections; Karajá Dolls

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Diferentes valores extrínsecos que um bem cultural pode ter.....	15
Figura 2 — Linha do tempo das coleções que possuíam bonecas Karajá.....	20
Figura 3 — Ritzoko coletada por Maria Heloísa Fénelon Costa em 1979. Feita pela artesã Uèriko Oexaro.....	21
Figura 4 — Ritzoko do tempo antigo (Hakana Ritzoko).....	23
Figura 5 — Linha do tempo dos diferentes sistemas de inventário do acervo.....	27
Figura 6 — Caixa contendo fragmentos cerâmicos resgatados. Registro realizado antes do processo de mapeamento e inventário.....	31
Figura 7 — Fragmentos cerâmicos após o processo de inventário. Todos os fragmentos foram individualizados, tombados e acondicionados.....	32
Figura 8 — Esquema gráfico baseado no glossário.....	35
Figura 9 — Relação dos danos das Ritzoko selecionadas para o estudo de caso.....	46
Figura 10 — Ritzoko que apresenta perda do grafismo preto, porém mantém parte do pigmento vermelho. A: Peça MNSEE.007.219 B: Detalhe da perda do pigmento preto enquanto ainda há presença do vermelho. C: Fotografia que mostra a mesma Ritzoko de outro ângulo.....	47
Figura 11 — Ritzoko que apresenta as áreas de perda do grafismo ressaltadas pelo escurecimento. A: Peça MNSEE.007.2625 B: Detalhe do efeito “negativo” que a peça adquiriu após o incêndio. C: Fotografia que mostra as costas da Ritzoko, mostrando o contraste da área escurecida na cerâmica clara.....	48
Figura 12 — Ritzoko que apresenta perda do komaryra, marca facial da identidade Iny. A: Peça MNSEE.007.223 B: Detalhe da perda do grafismo, possível de ser observado pelo contraste com a área escurecida.....	49
Figura 13 — Ritzoko escurecida após o incêndio. Peça MNSEE.007.423 em diferentes ângulos.....	51
Figura 14 — Membros resgatados, já devidamente acondicionados.....	52
Figura 15 — Cena de Ijesù, luta Karajá, pré-incêndio e o que se acredita ser seus fragmentos encontrados após o sinistro. A: Imagem da peça pré-incêndio, com todos os elementos de sua composição. B: Parte resgatada que se acredita ser pertencente à peça	

mostrada na imagem A, hoje identificada pelo número de registro MNSEE.007.222.....	54
Figura 16 — Parte resgatada MNSEE.007.222 A: Mostra da perda da base. B: Detalhe de um dos pontos de quebra.....	54
Figura 17 — Rtxoko que apresenta as áreas de Rachadura, indicadas pelas setas pretas. Peça MNSEE.007.2625.....	56
Figura 18 — Rtxokos acondicionadas.....	57

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Glossário de danos.....	40
Quadro 2 — Ritzokos selecionadas para o estudo de caso.....	41

LISTA DE SIGLAS

IBRAM — Instituto Brasileiro de Museus

SEE — Setor de Etnologia e Etnografia

UFRJ — Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 UNINDO O META E O FÍSICO: A ATUAÇÃO DO CONSERVADOR-RESTAURADOR DE MATERIAIS ANTROPOLOGICOS.....	14
3 A PRODUÇÃO CERAMISTA KARAJÁ COMO ACERVO ETNOLÓGICO.....	20
3.1 Rupturas e continuidades: a catalogação no SEE no pós-resgate.....	26
3.2. Pós-incêndio.....	28
3.3 Contando cacos: mapeamento e acondicionamento das coleções cerâmicas resgatadas do SEE/MN.....	29
4 METODOLOGIA DA PESQUISA E DO ESTUDO DE CASO.....	34
4.1 Termos, mapeamento de danos e diagnóstico.....	34
4.2.1 Ações do fogo.....	35
4.2.2 Forças físicas.....	38
5 OBJETOS COM HISTÓRIA E SEM CONTEXTO: AS CERÂMICAS DA COLEÇÃO RESGATE.....	41
5.1 Transformação pelo incêndio: estudo de caso das Rixoko.....	41
5.3.1 Esmaecimento.....	46
5.3.2 Escurecimento.....	50
5.3.3 Perda.....	51
5.3.4 Rachadura.....	55
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	61

1 INTRODUÇÃO

Em 2 de setembro de 2018 o Palácio de São Cristóvão, que abrigava a maior parte do acervo antropológico do Museu Nacional/UFRJ, foi atingido por um incêndio de grandes proporções. Este foi o maior sinistro da história do Museu, prejudicando severamente diversas coleções. Logo em seguida, foi estabelecido um grupo de trabalho para coordenar as ações de resgate dos acervos impactados pelo incêndio. O resgate diz respeito às ações tomadas para a recuperação das coleções após o ocorrido, iniciadas em 9 de setembro de 2018 com a criação do Núcleo de Resgate de Acervos (Rodrigues-Carvalho *et al.*, 2022, p. 13). Estas ações seguem até o momento nas diferentes etapas do processo de reconstrução institucional.

Parte do Museu, o Setor de Etnologia e Etnografia (SEE) faz a guarda das coleções etnológicas e etnográficas do Museu Nacional/UFRJ, realizando com esse acervo atividades de ensino, pesquisa e extensão. O SEE, foi impactado pelo incêndio que atingiu não somente os itens das coleções que estavam em exposição, mas também teve suas áreas de guarda destruídas. Devido à materialidade das coleções do setor, contendo muitos objetos orgânicos como palha, plumária, madeira e tecido, o acervo sofreu grandes perdas. Alguns desses objetos chegaram a se extinguir totalmente e a maioria dos materiais que sobreviveram ao fogo foram, sobretudo, cerâmicas, metais, e líticos (materiais inorgânicos). Os objetos do acervo de Etnografia que sobreviveram ao incêndio, resgatados pela equipe do Museu Nacional/UFRJ, compõem hoje a Coleção Resgate.

Visto a abrangência do acervo resgatado, para este trabalho, foi necessário fazer um recorte na amostragem. A partir da seleção de oito bonecas Karajá, foram levantadas questões relativas ao impacto do incêndio na conservação e restauração desses itens. Chamadas de Rítxoko¹ (denominação do dialeto feminino), as bonecas Karajá são bonecas de cerâmica produzidas pelas mulheres povo Karajá. De tradição exclusivamente feminina, as bonecas, que eram originalmente brinquedos de menina, ilustram ludicamente as relações sociais e familiares da sociedade Karajá (Whan, 2010, p. 41).

Assim, almeja-se demonstrar os efeitos dos diferentes níveis de dissociação no acervo etnográfico, do ponto de vista da conservação e restauração. Dentro do guarda-chuva da conservação preventiva trabalhamos com o diagnóstico de conservação dos danos causados

¹ Dentre das diferentes variações de escrita observadas nas bibliografias consultadas sobre Rítxoko, optamos por utilizar a adotada pela autora Chang Whan (2010). As grafias utilizadas em sua tese foram propostas pelo SIL (Summer Institute of Linguistics, atualmente denominado Sociedade Internacional de Linguística).

pelo sinistro nas Bonecas Karajá, do povo Iny-Karajá. Um dos efeitos mais consideráveis do incêndio, e pouco explorado nas publicações sobre o resgate, como os livros “500 dias de resgate: memória, coragem e imagem” (Rodrigues-Carvalho, 2021) e “Depois das Cinzas: Conservação preventiva das coleções recuperadas pelo Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional” (Rodrigues-Carvalho *et al.*, 2022), foi o da dissociação.

Como acervos etnográficos necessitam de contextualização (Savary, 1988, 1989 *apud* Pinheiro; Benchimol, 2009), o sinistro não proporcionou apenas desordem física, mas também abalou os sistemas de informação e organização desse acervo. Medidas de normalização e controle como inventário, catalogação e localização, por exemplo, não mais existem ou correspondem ao momento pré-incêndio, prejudicando as atividades museológicas, principalmente as de gerenciamento. Com base nas informações supracitadas, buscamos responder à seguinte questão de pesquisa: Como aspectos referentes à dissociação afetam os trabalhos de conservação e restauração do acervo etnográfico resgatado após o incêndio no Museu Nacional/UFRJ?

Dessa forma, para o desenvolvimento do presente trabalho foi estabelecido o seguinte objetivo geral: compreender como os aspectos referentes à dissociação afetam os trabalhos de conservação e restauração do acervo etnográfico resgatado no Museu Nacional/UFRJ. Foram estipulados como objetivos específicos: analisar a terminologia de especialidade utilizada para diagnóstico na ficha de inventário de remanescentes recuperados, presente na publicação Depois das Cinzas (Rodrigues-Carvalho, Claudia *et al.*, 2022) em relação aos danos observados; investigar as diferentes formas de dissociação presentes nas bonecas Karajá do Museu Nacional/UFRJ; fazer um levantamento de danos da amostragem selecionada; correlacionar aspectos dos danos físicos com a dissociação, simbólica e informacional e como isso implica na conservação e restauração desse acervo.

No capítulo 2, discutiu-se a dissociação, os valores intrínsecos e extrínsecos que um objeto pode possuir, e a ação do profissional de conservação e restauração. Para discutir sobre o agente de deterioração da dissociação, utilizaram-se os autores Cato e Waller (2013), bem como as definições de Spinelli e Pedersoli, (2010). Foi empregado como referencial teórico para discussão o texto “Objeto etnográfico como documento e informação” (Pinheiro; Benchimol, 2009) e autora Appelbaum (2010), para discutir os valores dos objetos.

No terceiro capítulo foi feita a contextualização das bonecas Karajá e sua presença no museu, em seguida discorreu-se sobre sua tecnologia de construção e seus elementos

materiais e simbólicos. Para tal, foram exploradas as bibliografias que abordam o modo de fazer das Ritzoko (Whan, 2010; Universidade Federal de Goiás, 2011). Deste modo buscou-se a entender seus valores e suas características. Também foram apresentadas as ações de catalogação e conservação realizadas nas novas coleções que adentraram o SEE. É apresentada a metodologia de trabalho do setor. Ela é transversal às ações de catalogação que se iniciaram no SEE após o resgate do acervo.

No quarto capítulo são apresentados os termos que serão utilizados no capítulo seguinte no levantamento de danos, compondo o diagnóstico das Bonecas Karajá selecionadas. Esta é uma pesquisa qualitativa, por discutir os danos encontrados e sua relação com o sinistro ocorrido e os valores dos objetos. Por meio de um estudo de caso aspira explorar os efeitos da dissociação no recorte feito. Foi utilizado como referência o Glossário das autoras Ghetti e Amaral (2022) proveniente da Ficha de Inventário de Remanescentes Recuperados (Carvalho, et al., 2022) do livro Depois das Cinzas: Conservação preventiva das coleções recuperadas pelo Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional (Rodrigues-Carvalho, *et al.* 2022) como base para definir os termos utilizados no diagnóstico. Também foram utilizadas as bibliografias que abordam o modo de fazer das Ritzoko (Whan, 2010; Universidade Federal de Goiás, 2011), assim como o Glossário ilustrado de conservação e restauração de obras em papel: danos e tratamentos (Bojanoski; Almada, 2021).

No capítulo 5, foi introduzido o processo do levantamento de danos em si e seus resultados. Apontaram-se as transformações causadas pelo fogo no recorte selecionado de oito bonecas Karajá, relacionando as transformações físicas encontradas às diferentes formas de dissociação que podem ocorrer a um bem cultural e suas possíveis consequências que vão para o além do dano material. Também foi mostrado como o acondicionamento impacta nas temáticas trabalhadas neste texto e na própria possibilidade de restauração dessas cerâmicas resgatadas da Coleção Resgate

2 UNINDO O META E O FÍSICO: A ATUAÇÃO DO CONSERVADOR-RESTAURADOR DE MATERIAIS ANTROPOLOGICOS

Um objeto nunca é apenas a sua materialidade, principalmente no contexto de coleções antropológicas. Tratar um objeto como apenas sua constituição física seria esperar que ele fosse apenas um corpo flutuando no vácuo, sem passado ou futuro, sem história e sem contexto. Como colocado por Pinheiro e Benchimol “A informação não pode ser reduzida apenas à sua matéria, assim como também não pode ser abordada, como princípio particular dela independente” (2009, p. 2443).

A dissociação é o termo utilizado quando não se consegue encontrar partes do objeto ou relacionar as informações extrínsecas referentes ao item com o mesmo. Segundo Spinelli e Pedersoli, (2010, p. 29), a dissociação “envolve a perda de objetos da coleção (dentro da própria instituição), a perda de dados e informações referentes aos objetos da coleção, e a perda da capacidade de recuperar ou associar objetos e informações”.

Tendo o objeto informações intrínsecas e extrínsecas, é necessário avaliar os impactos da perda de informação ao se pensar a conservação e restauração desses itens. Assim, é fundamental que os profissionais envolvidos na gestão desses objetos (incluindo conservadores-restauradores) também zelem e alimentem esse sistema de informação.

A dissociação é um agente de deterioração que “afeta os campos legais, intelectuais, e/ou aspectos culturais de um objeto, ao contrário dos outros 10 agentes de deterioração, que afetam principalmente o estado físico dos objetos. Ele poderia ser pensado como o agente metafísico”. (Cato; Waller, 2013, tradução própria). Em linhas gerais, a dissociação pode se relacionar com os aspectos imateriais que circundam o objeto, onde a primeiro momento podem não causar consequências físicas, porém afetam os valores de um bem cultural (Figura 1).

Figura 1 — Diferentes valores extrínsecos que um bem cultural pode ter.



Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Do mesmo modo que o ambiente físico afeta o objeto, seja pela umidade relativa, temperatura, radiação UV, etc., o ambiente metafísico onde estão inseridos seus valores e contextos, também podem influenciar diretamente no objeto. Porém, “embora vários aspectos não materiais possam influenciar diretamente no objeto físico, eles não derivam diretamente dele, mas de julgamentos humanos” (Appelbaum, 2010, p. 24, tradução própria).

As Rixoko, por exemplo, passaram por transformações, perdendo e ganhando valores ao longo do tempo. Originalmente sendo brinquedos de menina, tinham objetivo mais utilitário, focado em entreter e educar as crianças, e isso se refletia, por exemplo, no fato de que eram feitas de barro cru. E então, a partir do contato com os *tori* (denominação genérica na língua Karajá para os não indígenas), para aumentar sua durabilidade e consequentemente seu valor comercial, segundo sugerido por Heloisa Fénelon (Costa, 1968, p. 40), as cerâmicas passaram a ser cozidas. Isto também resultou numa maior riqueza de detalhes nas peças.

As bonecas então ganharam um grande valor estético e artístico, sendo inclusive objetos de estudo no trabalho clássico *A arte e o artista na sociedade Karajá*, de Maria Heloísa Fénelon Costa (1968). Nele, a autora classifica as Rixoko produzidas em Santa Isabel do Morro como melhores do que as das outras aldeias, tendo mais “apuro” (Costa, 1968, p. 49). Isto até parecia ser de senso comum entre outras aldeias Karajá, revelando que entre as peças,

havia as que possuíam maior e menor valor estético e artístico tanto para os Karajá quanto para os *tori*.

Entretanto, as bonecas também tem um forte valor etnográfico, sendo para o Museu Nacional/UFRJ, mais especificamente o SEE, o fator motivador para a aquisição. Elas se inserem nas tradições e costumes do povo Karajá, sendo valiosa fonte de estudo sobre essa cultura. Também é importante ressaltar que o museu é um museu universitário, logo é ligado às missões de ensino, pesquisa e extensão. Sendo assim, mediante às várias pesquisas realizadas sobre as Rixoko no Museu, o valor de pesquisa se destaca.

Retornando ao tópico anterior, mudanças no objeto podem afetar seus valores. Degradações, por exemplo, podem afetar o valor estético que a comunidade espera de um artefato, do mesmo modo que pode lesar seu potencial de pesquisa, diminuindo ou alterando o seu valor. Entretanto, não é sempre o caso, de acordo com Appelbaum:

Uma mudança no estado físico, mesmo perda severa, nem sempre implica em uma grande perda de valor. O nível de integridade de um objeto é geralmente agrupado com outros fatores ao se avaliar um objeto. No entanto, o nível de integridade é um fator independente cujo efeito sobre o valor do objeto pode variar amplamente.
(Appelbaum, p. 111, 2010, tradução própria)

No caso do Museu Nacional/UFRJ, onde, como citado, ocorreu uma perda extensiva, seria errôneo afirmar que houve perda de valor da coleção apenas pelos danos ocorridos. Os valores são externos aos objetos, sendo imbuídos a eles pelas partes interessadas nele. Estes que determinam se houve ou não a perda. Entretanto, para ter acesso a essas informações, é indispensável que exista a documentação da peça, é nela que estarão registrados os elementos necessários para esta investigação.

Tanto as informações materiais quanto as intangíveis são identificadas e registradas na documentação museológica. O objeto é um documento, “o suporte que contém a informação” (Rendón Rojas, 1999 *apud* Pinheiro; Benchimol, 2009, p. 2447), este só é afirmado como tal quando ele é trabalhado e inserido em um sistema de informação (Pinheiro; Benchimol, 2009, p. 2448). Este sistema de informação subsidia todas as atividades museológicas.

Em primeiro lugar, a noção clara de que a documentação, mais do que um conjunto de informações sobre cada item da coleção, é um sistema composto de partes inter-relacionadas que formam um todo coerente, unitário, que intermedia fontes de informação e usuários e se estrutura em função do objetivo de atender as necessidades de informação de sua clientela (Ferrez, 1994, p. 5).

Sendo a dissociação um agente metafísico, causado principalmente por fatores extrínsecos, a documentação, organização dessas informações e consequentemente os sistemas criados na museologia e na ciência da informação para preservar estas informações são necessários para lidar com esse agente de deterioração. Prezar pelos sistemas de informação é fundamental, pois “a informação não é só uma medida de organização, é também a organização em si” (Jiri Zeman 1970, p. 156 *apud* Pinheiro; Benchimol, 2009, p. 2442). Segundo Amaral (2020, p. 145), “a presença de problemas causados por dissociação impede e limita várias ações de gestão e reduz o potencial de utilização de um bem cultural ao não permitir o cumprimento no todo ou em parte das funções museológicas”.

Para a difusão das informações referentes a esses objetos, é necessária a organização e identificação desse acervo, em outras palavras são necessárias ações de inventário e catalogação. Como dito por Pinheiro e Benchimol (2009, p. 2442) a “informação, para firmar-se enquanto tal, caminha lado a lado com o princípio da ordem, da organização, para torná-la passível de ser acessada e utilizada”.

De acordo com Ladkin (2004, p. 21): “A catalogação é o processo de identificação, com pormenores descritivos, de cada objeto do acervo e a atribuição de um número de identificação único”. Ainda sobre o número de identificação único:

A numeração e identificação do acervo são o processo de associação de um número de identificação único a um objeto de acervo e identificar ou etiquetar o objeto com esse mesmo número. [...] É feito para que os objetos possam ser identificados individualmente. (Ladkin, 2004, p. 22)

Estes processos, ligam um objeto com sua história, reunindo por meio de um sistema de informação as informações intrínsecas e extrínsecas de um objeto. Isto inclui não apenas as pesquisas realizadas sobre aquele objeto mas também a sua documentação.

Logo, quando a ordem de um sistema é abalada, todas as atividades relacionadas a este sistema também são. Quando pensamos no campo do gerenciamento de riscos, por exemplo, um sinistro de grandes proporções não afeta apenas a integridade física do acervo, mas afeta e pode até destruir totalmente o sistema informacional no qual os objetos estão inseridos. A dissociação provoca a perda de dados do acervo, ou seja, além da possibilidade de ocasionar perda de partes do objeto, também pode prejudicar a organização em si, devido à falta de referências sobre as coleções.

A perda de dados do objeto impactam negativamente as tomadas de decisão de conservação e restauração, pois estas são o que subsidiam as decisões do conservador-restaurador:

Os aspectos não materiais dos objetos não são intrínsecos a ele, o que significa que eles não vêm do exame. Eles incluem a história do objeto, bem como julgamentos pessoais e atitudes baseadas na cultura, tipicamente descritas usando termos como importância, significado, ou valor (Appelbaum, 2010, p. 74, tradução própria).

Ou seja, as tomadas de decisão do conservador-restaurador podem ser prejudicadas pela falta de documentação. Um objeto, para ser compreendido em sua totalidade, necessita das informações extrínsecas que, num contexto museológico, são providas sobretudo por sua documentação.

É interessante também ressaltar o conservador-restaurador como gerador de documentação em museus, pois as atividades realizadas por este profissional também produzem documentação. Por este motivo, é importante se atentar aos termos e palavras utilizadas “Elas incorporam conclusões, baseadas em julgamentos de aleatoriedade, intencionalidade, o momento da ocorrência na vida do objeto, e a desejabilidade do fenômeno, bem como sua natureza física precisa” (Appelbaum, 2010, p. 50, tradução própria).

Alguns termos podem sugerir o papel que certo fenômeno teve em um objeto e podem levar a julgamentos se o que foi observado deve ser preservado ou corrigido em um tratamento (Appelbaum, 2010, p. 51). Desse modo é importante a padronização e normatização dos termos utilizados no diagnóstico de Conservação e Restauração. Por isso, mais adiante, no capítulo onde é apresentada a metodologia, será feita a discussão dos termos utilizados no diagnóstico de danos das bonecas selecionadas para o estudo de caso.

Os sistemas de informações são necessários para organizar as informações acerca do objeto, porém estas informações levantadas devem de alguma forma se relacionar com o objeto fisicamente. Assim como dito por Ferrez, “por mais sofisticado que seja um sistema de documentação, ele se torna completamente inoperante se os objetos perdem o seu número de identificação. O número é a ponte entre o objeto e a sua documentação” (1994, p. 6).

Dessa forma, todas as informações extrínsecas atribuídas ao objeto precisam de uma indicação física para fazer esta ponte. O número de identificação individual permite que essa conexão seja feita de forma clara e precisa. Para tal, são utilizadas principalmente etiquetas vinculadas ao objeto.

Além do número de identificação, a ligação das informações externas ao objeto físico pode se dar em mais de uma maneira. Muitos sistemas de informação remetem ao espaço físico, por exemplo, para o registro das coleções. Indicadores de localização como: sala, estante e prateleira, além de auxiliar na organização do item, como informação, ainda se autorreferencia.

Desta forma, o comprometimento dos sistemas de organização e informação pode afetar os itens de uma coleção. E no caso de uma perda de informação extensiva, como num sinistro, não apenas a coleção é afetada, mas também há o colapso de todo um sistema de informação. Este é o caso do incêndio ocorrido no Museu Nacional/UFRJ. A dissociação é física e estrutural, visto que o sistema de informação no qual os objetos estavam inseridos foi completamente abalado. Segundo Ferrez (1994, p. 6) “a destruição das informações, sobretudo as de origem extrínseca [...] pode significar a perda definitiva e irreparável da história dos objetos”.

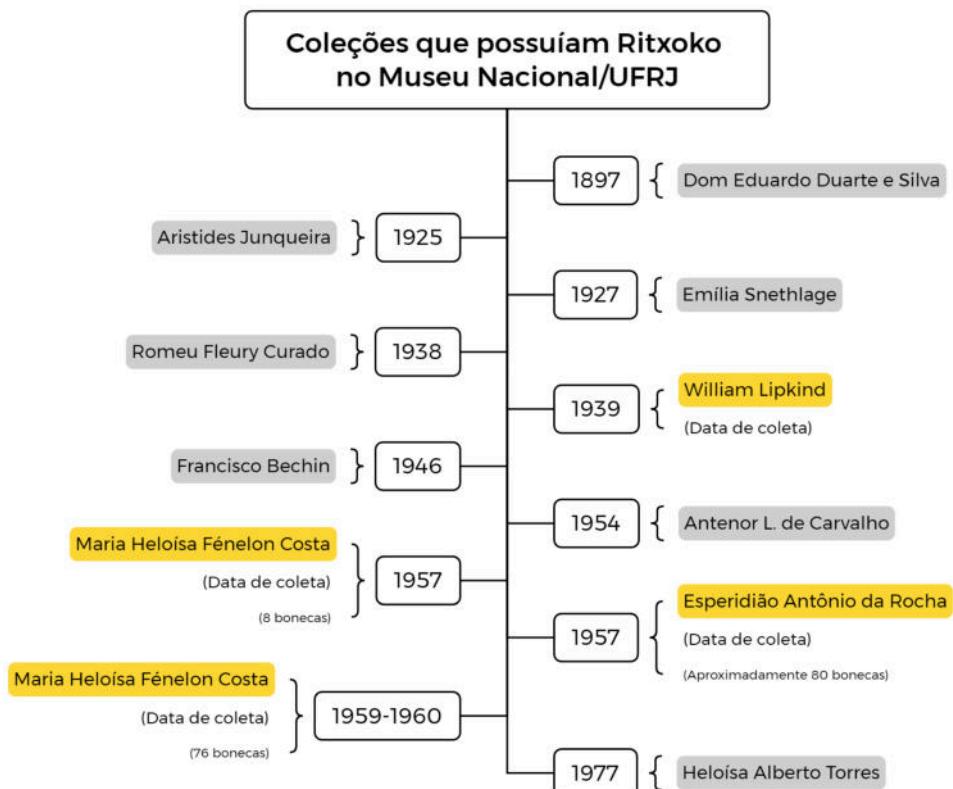
Na próxima etapa do texto será apresentada as bonecas Karajá em maior profundidade para maior compreensão de seu histórico no museu e suas particularidades. Também será analisado com detalhes o modo de construção das Rixoko de modo a entender sua constituição. Essa será a base para a análise seguinte, onde serão identificados os impactos da dissociação na coleção.

3 A PRODUÇÃO CERAMISTA KARAJÁ COMO ACERVO ETNOLÓGICO

Apesar de ainda manter sua função original, as relações com a boneca foram se transformando, hoje sendo as Rixoko produzidas também para comércio. Para além do retorno financeiro, o domínio do ofício da cerâmica também confere prestígio à mulher na sociedade Karajá (Whan, 2010, p. 29).

As bonecas Karajá traçam uma relação de longa data com o Museu Nacional/UFRJ. No SEE, de acordo com Veloso Jr. (2021, p. 20) “haviam aproximadamente 1500 objetos dos Karajá, reunidos entre o final do século XIX e o início da década de 1980. Destes, aproximadamente 500 eram Rixoko”. Os mais de 100 anos de relação entre os Karajá e o Museu se apresenta tanto no volume de objetos da coleção quanto nas pesquisas que surgiram como desdobramento. Dentre as produções sobre as bonecas realizadas no Museu, podemos ressaltar os trabalhos de Castro Faria (1959) e Maria Heloisa Fénelon Costa (1968), que se tornaram clássicos na literatura sobre as bonecas.

Figura 2 — Linha do tempo das coleções que possuíam bonecas Karajá.



Fonte: Elaborado pela autora (2024). Os nomes destacados em amarelo são das pessoas de que se tem registro de terem sido os coletores das Rixoko.

Dentro do Museu, as bonecas no Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia estavam no setor de etnologia. Elas faziam parte de diversas coleções, adquiridas por diversos coletores ao longo de quase 80 anos, como destacado na Figura 2. É possível ainda que tenha existido Rixokos em outras coleções, sendo listadas no esquema apenas as que possuíam registro na bibliografia.

A figura 3 mostra o registro antes do incêndio de uma boneca Karajá coletada por Maria Heloísa Fénelon.

Figura 3 — Rixoko coletada por Maria Heloísa Fénelon Costa em 1979. Feita pela artesã Uèriko Oexaro.



Fonte: Página do Museu Nacional/UFRJ Setor de Etnologia e Etnografia²

A tecnologia de construção das bonecas Karajá passou por transformações, sendo a mais significativa delas o início da queima das bonecas que originalmente eram feitas de barro cru. Embora não seja possível determinar exatamente como essa mudança aconteceu, de acordo com Whan, cujos estudos envolveram inclusive as bonecas Karajá do Setor de Etnologia do Museu Nacional/UFRJ, “é provável que tenha sido em algum momento no primeiro quadrante do século XX, na aldeia de Santa Isabel do Morro” (Whan, 2010, p. 50).

² Disponível em: <<https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/karajas/etn029.html>>. Acesso em: 2 de setembro de 2024.

Sobre a mudança das bonecas cruas para as bonecas cozidas, a pesquisadora Heloísa Fénelon, que realizou trabalho de campo em Santa Isabel do Morro em 1957 e entre 1959 e 1960, propõe que o cozimento tenha surgido da interação com os compradores, que valorizavam mais as bonecas cozidas em detrimento das cruas (Veloso Jr., 2021, p. 342). Também é importante ressaltar que por não passarem pelo processo de cozimento, as bonecas de barro cru não eram consideradas cerâmicas.

O cozimento do barro não trouxe apenas mudanças de durabilidade nas bonecas, mas também mudanças no estilo das peças:

A partir, então, deste advento, com a maior resistência obtida nas peças, as ceramistas se viram frente a infinitas novas possibilidades criativas para a sua arte. De início, as dimensões cresceram, passando para peças de em torno de 15 a 20 centímetros. Em seguida as figuras começaram a adquirir maior iconicidade e realismo, com a incorporação de braços ao longo do corpo. Os braços, que antes não eram modelados explicitamente, pois logo se partiam, logo começaram a se soltar para expressarem dramaticidade e movimento, se libertando da rigidez de suas formas originais. As Rítrokos passam a ser confeccionadas em diferentes posturas corporais, ora de pé, ora sentadas, retratando cenas da vida Karajá, como o trabalho das mulheres e dos homens, cuidando de criança, ralando mandioca, na canoa, voltando da pesca, e muitas outras situações (Whan, 2010, p. 50).

Há, então, uma grande divisão entre as bonecas do tempo antigo (*hakana rítrokos*) e as bonecas dos tempos atuais (*widina bede rítrokos*). As bonecas do tempo antigo se caracterizavam por serem figuras volumosas e arredondadas, estáticas, e por muitas vezes não possuíam braços, com algumas bonecas possuindo o cabelo moldado em cera de abelha ao invés do barro (Figura 4). Já as dos tempos atuais, são mais esguias comparadas às do tempo antigo, possuindo braços e muitas vezes em poses mais dinâmicas, sendo um exemplo a Rítrokos mostrada anteriormente na figura 3.

Figura 4 — Ritzoko do tempo antigo (Hakana Ritzoko).



Fonte: Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território³ (Silva, 2013, p. 6). Acervo: artefatos e imagens fotográficas - Museu Antropológico-UFG. Fotógrafo: Véter Quirino / outubro de 2005.

Entretanto, como pontuado por Whan (2010, p. 52) “o surgimento das Ritzoko modernas não veio suprimir as antigas, tradicionais. [...] As ‘Ritzoko do tempo antigo’ não deixaram de ser fabricadas com a eclosão criativa que caracterizou o surgimento das ‘Ritzoko dos tempos atuais’”. Os dois tempos coexistem, sendo possível encontrar inclusive híbridos entre eles. Isso é muito bem ilustrado pelas coletas realizadas por Maria Heloisa Fénelon Costa em seu trabalho de campo, onde adquiriu bonecas tanto do tipo antigo quanto dos tempos atuais (Veloso Jr., 2021, p. 364).

Em sua própria manufatura as peças trazem sua história:

Todos os objetos contêm informação assim como tem valor intrínseco como artefatos. Seus criadores pensaram sobre o que eles estavam fazendo, e escolheram materiais e técnicas de fabricação entre as disponíveis para eles, então todo objeto incorpora a tecnologia de seu tempo. Todos esses interesses poderiam ser relevantes a qualquer tratamento de conservação (Appelbaum, p. 17, 2010, tradução própria).

Desta forma, é interessante explorar brevemente o modo de fazer das bonecas. Para tal, utilizarei principalmente a autora Chang Whan, em sua tese: “Ritzoko a voz visual das ceramistas Karajá”, por ser uma bibliografia que aborda com detalhes esse processo de construção. Ela também se situa na aldeia de Santa Isabel do Morro, aonde grande parte das peças que integram a coleção do museu foram coletadas.

³ Disponível em: <https://nepi.ufsc.br/files/2013/11/Paper-Telma-Camargo-da-Silva-NEPI1.pdf> Acesso em: 9 de setembro de 2024

Destaca-se também que o trabalho das ceramistas, não se restringe apenas à modelagem do barro. Elas são responsáveis por todas as partes da produção, desde a coleta de materiais, preparo e queima. Inclusive, uma boa ceramista sabe encontrar os materiais de melhor qualidade para sua produção (Veloso Jr., 2021, p. 207)

De acordo com Whan (2010, p. 119), a massa base para o preparo das Rixoko é formada por três componentes: o barro (*suu*), as cinzas da árvore “cega-machado” (*mawuside*) e a água (*beè*). Começando pelo barro *suu*, este é coletado seco, em formato de torrões de barro. Há dois tipos principais de barros empregados nas atividades das ceramistas Karajá: o barro que após a queima apresenta uma aparência mais clara e acinzentada e o barro avermelhado. O primeiro é mais frequentemente empregado na confecção das bonecas, pois o segundo, por demonstrar mais resistência, é utilizado na confecção de objetos utilitários como potes e panelas (Whan, 2010, p. 120). O barro seco então é posto para secar e socado em um pilão para logo em seguida ser peneirado, removendo impurezas como gravetos, pedregulhos e folhas.

O próximo componente dessa mistura são as cinzas (*mawuside*), obtidas principalmente da queima da árvore chamada “cega-machado”, conhecida por ser extremamente dura e resistente (Whan, 2010, p. 125). É aguardada a secagem da madeira e então ela é queimada até virar cinzas e após esfriar, é peneirado obtendo um pó fino. Este material nesta mistura é empregado como antiplástico, melhorando a resistência e refratabilidade da peça (Machado, 2006, p.91 *apud* Whan, 2010, p. 124).

Apesar de serem objetos que não exigem grande resistência por não serem objetos utilitários como pontuado anteriormente, é observado uma preocupação com a resistência física das bonecas, principalmente com o emprego das cinzas da árvore cega-machado, rica em sílica. Este processo provavelmente também facilitou a construção das Rixokos modernas, onde uma maior resistência proporcionou a modelagem de poses mais dinâmicas (Machado, 2006, p.92 *apud* Whan, 2010, p. 124).

Continuando o processo de confecção, o barro e as cinzas então são misturadas com a água, “sovando” até dar liga, onde é possível realizar a modelagem. Quanto às proporções, cada ceramista tem sua receita. O cuidado de peneirar tanto o barro quanto as cinzas proporciona uma massa lisa e uniforme. Começa-se então a modelagem que é realizada a partir das formas-base de esferas e roletes. Já a construção da boneca é feita de cima para baixo a partir da base. Isto seria para que conforme a secagem, cada parte anterior fosse um

apoio sólido para a construção da próxima parte da boneca, sendo o último elemento o cabelo (Chang Whan 2010, p. 133).

Antes de secar completamente, é feito o processo de raspagem que consiste em retirar o excesso de massa das peças, ajeitando a forma e o volume. Este processo é crucial, pois na queima destas irregularidades podem deixar a peça suscetível a quebras, por exemplo. Após ainda acontece o polimento das peças, já completamente secas, uniformizando ainda mais a superfície da peça e ajudando a corrigir possíveis imperfeições (Universidade Federal de Goiás, 2011, p. 51).

Para realizar a queima, é necessário que a peça esteja completamente seca. Para isto as peças são colocadas em algum local coberto e protegido, geralmente dentro das casas. O tempo necessário para a secagem completa depende de fatores como: condições climáticas, e tamanho das peças (Whan, 2010, p. 139).

Todos esses cuidados nas etapas de feitura da peça são cruciais para a queima ocorrer sem maiores problemas. Impurezas na massa ou problemas no acabamento podem levar a quebras, ou rachaduras na hora da queima. Este processo é fundamental, por ser o que transforma o barro cru em cerâmica.

Em relação à queima, é relevante destacar que cada ceramista tem seu processo de queima, assim como seu próprio processo de confecção. A autora retrata o processo de queima de três ceramistas diferentes, porém o que há em comum é a realização de duas queimas, onde a primeira é uma queima mais lenta e a segunda mais rápida, com exposição direta ao fogo (Whan, 2010, p. 143).

Durante a primeira queima, acontece um fenômeno interessante, onde as peças saem totalmente escurecidas. O motivo disto é a ocorrência de uma reação físico-química de redução nas peças. Para explicar isso, Whan cita Scott:

Um ambiente de redução é um ambiente em que há insuficiência de oxigênio para a combustão. Moléculas de monóxido de carbono (CO) produzidas neste ambiente passam a “roubar” o oxigênio dos metais. Os pigmentos de ferro (óxidos de ferro - FeO_2) presentes na argila ao perderem um átomo de oxigênio são transformados em monóxidos de ferro (FeO), adquirindo com isso uma tonalidade escura (Scott, 2006 *apud* Whan, 2010, p. 148).

Entretanto, na segunda queima, isso é corrigido. As cerâmicas são queimadas direto no fogo, utilizando uma lenha de combustão rápida. Isto cria um ambiente oxidante fazendo com que as cerâmicas recuperem o oxigênio perdido, voltando a ser claras novamente (Machado, 2006; Scott, 2006 *apud* Whan, 2010, p. 155).

O que se pode observar é que a primeira queima, por ser mais longa e lenta, ajuda a remover a umidade restante das peças, as preparando para a segunda queima, onde se dá a transformação química do barro em cerâmica. As ceramistas também parecem ter uma noção clara dos processos ocorridos, onde evitam que as bonecas tenham contato com as brasas para evitar o escurecimento da cerâmica, ao mesmo tempo que entendem que o escurecimento ocorrido na primeira etapa é um processo natural do modo em que a queima foi realizada. Neste trabalho, este fenômeno é abordado novamente no segundo capítulo, ao se discutir os termos que serão utilizados no mapeamento de danos.

Com as cerâmicas queimadas, chega a fase da pintura e adereços. As pinturas seguem os mesmos padrões das pinturas corporais (Whan, 2010, p. 167), entretanto há diferença nos pigmentos utilizados. Em sua maioria, duas cores são utilizadas na pintura das Rixoko: vermelho e preto. A tinta vermelha é feita ou com urucum, ou com engobe de argila, sendo este segundo mais duradouro, já a tinta preta, é feita de sumo de jenipapo misturado com fuligem de fundo de panela (Whan, 2010, p. 169). Por terem diferentes composições, estes pigmentos se comportarão de formas distintas no pós-incêndio, como será abordado mais adiante.

Além da pintura, as bonecas também podem ganhar adereços, feitos de palha, penas e algodão. Porém, tanto as pinturas quanto os adereços têm algo em comum: “sejam estes do estilo antigo ou moderno, reproduzem os mesmos usados pelos iny, pois são marcas da identidade visual iny” (Whan, 2010, p. 176). Ou seja, as bonecas carregam em si a identidade dos Karajá. Estes elementos trazem uma bagagem cultural que representam costumes, relações e momentos da vida que vão para além da materialidade. E para entender seu contexto, é necessário outras informações que vão além do que apenas o físico pode contar.

3.1 Rupturas e continuidades: a catalogação no SEE no pós-resgate

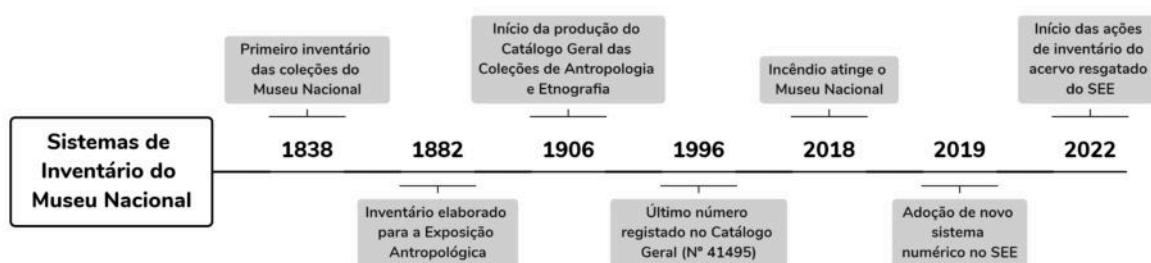
O incêndio ocorrido em 2018 no Museu Nacional/UFRJ foi um “evento único raro e catastrófico, resultando em uma perda extensiva de informação, objetos ou valores de objetos” (Cato; Waller, 2013, tradução própria). Este sinistro afetou o acervo em diversos níveis, e no que se refere às cerâmicas da coleção resgate, o impacto dos diferentes níveis de dissociação sobre a coleção será analisada.

O Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia do Museu Nacional vem como uma atualização de sistemas numéricos anteriores, como, por exemplo, o Guia da Exposição Antropológica de 1882 (Veloso Jr., 2019, p. 72). O Catálogo começou a ser

produzido em 1906 e reunia: “informações sobre o que ali eram classificados como objetos de coleções antropológicas (crânios, esqueletos e ossos), etnográficas (de povos indígenas do Brasil e de outras partes do mundo); e arqueológicas (do Brasil e da América)” (Veloso Jr., 2019, p. 72).

Até a ocorrência do sinistro, o Catálogo Geral era um documento de consulta para o trabalho no SEE. Dividido em 22 volumes, possuía numeração sequencial, sendo o último item registrado o de número 41495. O catálogo original se perdeu no incêndio, restando apenas seu registro fotográfico (Veloso Jr., 2019, p. 87).

Figura 5 — Linha do tempo dos diferentes sistemas de inventário do acervo



Fonte: Elaborado pela autora (2024)

A figura 5 mostra uma linha do tempo que parte desde o primeiro inventário realizado no Museu Nacional/UFRJ em 1830 até o início das ações de inventário após o incêndio de 2018. Isto mostra que ao longo do tempo, diferentes sistemas foram utilizados no museu.

É importante ressaltar, entretanto, que a transição entre os diferentes sistemas de inventário do SEE não foi totalmente linear. Isso se deve às diferentes tipologias de objetos que estavam na mesma coleção, a exemplo do Catálogo Geral das Coleções de Antropologia e Etnografia, onde os objetos de antropologia física só ganharam um catálogo próprio em 1943, seguidos pelos de arqueologia nas décadas posteriores (Veloso Jr., 2019, p. 72).

Os itens do SEE afetados pelo incêndio ocorrido no Palácio de São Cristóvão, se encontravam nas áreas de guardas e nas exposições distribuídas nas salas: Etnologia Indígena, Culturas do Pacífico, Kumbukumbu: África, memória e Patrimônio, Karajá: plumária e etnografia⁴ (Setor de Etnologia e Etnografia).

⁴ Fonte: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/index.html> Acesso em: 22 de agosto de 2024.

Atualmente o SEE trabalha, concomitantemente com outras atividades, no acondicionamento e inventário da coleção resgatada no incêndio. Como citado no livro 500 dias de resgate “As coleções resgatadas, apesar de terem sofrido transformações de seus materiais pela ação do fogo, seguem integrando o acervo do Museu Nacional. Dizer que elas não existem mais seria um equívoco. [...] Afinal, um acervo não é constituído apenas por sua materialidade” (Aguiar; Agostinho, 2021, p. 60).

Isto, é confirmado por Ferrez (1994, p. 2) quando diz que:

Um objeto, ao longo de sua vida, perde e ganha informações em consequência do uso, manutenção, reparos, deterioração. Perdas e ganhos esses que se tornam mais acentuados quando há mudanças de um contexto para outro. Podem mudar de lugar, de proprietário, de função e suas propriedades físicas também se modificam. E é esse conjunto de informações sobre um objeto que estabelece seu lugar e importância dentro de uma cultura e que o torna um testemunho, sem o qual seu valor histórico, estético, econômico, científico, simbólico e outros é fortemente diminuído.

Sendo o objeto portador de informação intrínseca e extrínseca, (Ferrez, 2004, p. 229 *apud* Pinheiro e Benchimol, 2009, p. 2448), o maior desafio é atualmente a questão da dissociação, tomando esforços para conservar o que foi resgatado e sobretudo mapear e inventariar os itens, que são portadores de informação.

O fogo também afetou as identificações dos objetos, sendo muito difícil relacionar os itens resgatados ao que foi documentado antes do incêndio, ou seja, de relacionar os itens à sua documentação. Muitos objetos passaram por algum tipo de transformação após o incêndio, ganhando ou perdendo características que diferem das documentadas antes do sinistro. Isso também dificulta a identificação dos objetos.

Após o incêndio, porém, tanto a organização sequencial quanto as divisões informais do catálogo foram desestruturadas e agora fazem parte de uma coleção só, a Coleção Resgate. O processo de inventário desse acervo é o primeiro passo para que os itens que passaram pelo sinistro voltem a fazer parte do circuito museológico.

3.2. Pós-incêndio

Em 2019 foi implementado o novo sistema de catalogação no SEE. Durante o processo de recuperação do setor e aquisição de novas coleções, se procurou o máximo possível reconstruir as coleções etnográficas em parceria com as comunidades de origem (Oliveira, 2020, p. 18). Também é importante ressaltar que o processo de entrada de novas

coleções ocorreu concomitantemente com as ações de recuperação e inventário das coleções resgatadas do setor. As coleções que adentraram o setor seguem quatro etapas básicas de entrada, tombamento, catalogação e acondicionamento.

Hoje em dia, as coleções do SEE se encontram fragmentadas em oito salas e ainda não se encontram em seus espaços definitivos. As ações de gestão de acervo e acondicionamento se mostram fundamentais durante o processo de movimentação do acervo, onde como medida para evitar a dissociação, todos os itens apresentam uma etiqueta fisicamente associada com o número de tombo, sendo as caixas de acondicionamento também identificadas. Além disso, cada sala, estante e prateleira tem sua identificação própria, revelando a localização de cada caixa no acervo.

No que tange aos itens da Coleção Resgate, apesar de seguirem os mesmos padrões de catalogação, devido ao grande nível de desestruturação que este acervo sofreu por conta do sinistro, esta coleção passou por processos que diferem das etapas padrão de entrada no setor. As ações de mapeamento e inventário se fizeram etapas fundamentais para o processamento do acervo resgatado, sendo abordado com mais detalhes no subcapítulo seguinte.

3.3 Contando cacos: mapeamento e acondicionamento das coleções cerâmicas resgatadas do SEE/MN.

As primeiras ações de Resposta e Recuperação do acervo realizadas pela equipe de Resgate foram fundamentais para as ações de mapeamento que ocorreriam posteriormente. O sinistro, além do dano material que causou às coleções, também destruiu as identificações dos objetos, impedindo de relacioná-los às coleções pré-existentes, assim como também houve a perda do Catálogo Geral das Coleções de Antropológicas no incêndio. O fogo também provocou o colapso nas estruturas internas do prédio e o desabamento do telhado em algumas áreas, dificultando a localização do acervo no edifício (Rodrigues-Carvalho *et al.*, 2022, p. 79).

A primeira etapa do Resgate consistiu na escavação e retirada dos remanescentes do Palácio. Em seguida, eles eram levados para uma triagem, e o material resgatado permaneceu em caixas de polietileno que carregavam a informação que era possível ser atribuída naquele momento: pavimento e lote (Rodrigues-Carvalho *et al.*, 2022).

Devido às condições em que o incêndio deixou o local, foi necessário tomar uma abordagem arqueológica. Cada sala do térreo foi categorizada como um pavimento diferente,

que devido ao colapso das estruturas internas do prédio, correspondia aos três andares do palácio. Segundo a abordagem arqueológica adotada, cada pavimento foi dividido em quadrantes, determinados lotes, sendo estas duas informações atribuídas à cada caixa ou objeto resgatado (Rodrigues-Carvalho, *et al.*, 2022, p. 89).

Dos espaços pertencentes ao SEE, haviam tanto salas de reserva técnica quanto de exposição:

As coleções ocupavam duas reservas técnicas e quatro salas de exposição. As reservas técnicas correspondiam a uma área aproximada de 300 m² e recebiam grupos de estudantes e pesquisadores indígenas e não indígenas interessados no estudo das coleções. Ali estava guardado quase todo o acervo etnológico, cujos exemplares eram caracterizados pela diversidade de materiais (plumária, madeira, lítico, cestaria, cerâmica, metal, etc.) (Aguiar; Agostinho, 2021, p. 50).

Como abordado anteriormente, devido ao colapso dos pisos, todos os materiais se misturaram, junto aos escombros em apenas um andar. Foi necessário também o uso de ferramentas auxiliares como baldes, trincha, peneiras, considerando que os materiais estavam misturados aos escombros. Após a retirada, foram mantidos em caixas de polietileno para seu transporte e armazenamento (Rodrigues-Carvalho, *et al.*, 2022, p. 30).

Durante o ano de 2022 o acervo resgatado do SEE foi levado para um novo local de acondicionamento:

Em 2021, foi possível ocupar os dois prédios no Campus de Pesquisa e Ensino do Museu Nacional, construídos para a transferência do acervo resgatado. Estes prédios possuem divisões em salas, de maneira a individualizar as diferentes coleções. O prédio maior (Bloco A) possui 6 salas de 30 m² e 13 salas de 15 m². O prédio menor (Bloco B) possui 3 salas de 30 m² e 7 salas de 15 m². A individualização em salas independentes é importante para a segurança do acervo, o acesso de equipes curatoriais específicas para cada coleção e para a definição dos padrões mais adequados de conservação para cada tipologia (Rodrigues-Carvalho *et al.*, 2022, p. 63).

Hoje, as coleções etnográficas recuperadas ocupam duas salas do Bloco A, onde o processo de mapeamento foi realizado. É importante salientar que esse mapeamento foi um processo pré-inventário, uma metodologia adotada pela Equipe Curatorial do SEE para fazer uma organização inicial das coleções e de seus espaços. Ordenação essa que utiliza como base critérios da conservação preventiva, visto ainda que, muitos dos fragmentos cerâmicos encontram-se acumulados e misturados com outras tipologias de acervos. A conservação

preventiva também oferece uma base para tratar esses objetos tanto na sua individualidade como com um olhar mais ampliado, lidando com grandes conjuntos.

Apesar da conservação preventiva ser comumente empregada para se evitar que danos ocorram ao acervo, neste caso, após a ocorrência do sinistro, ela é empregada para assegurar que os objetos resgatados que já se encontram fragilizados, passem pelas diferentes etapas de organização e reestruturação do acervo sem enfrentar piora no seu estado de conservação. Neste sentido, o acondicionamento teve papel fundamental, por permitir as ações de movimentação do acervo e identificação, etapas-chave para o mapeamento.

O material cerâmico encontrado pode ser dividido em três grandes categorias: peças inteiras ou com grande parte íntegra, fragmentos e materiais armazenados em embalagens (por estar muito frágil, fragmentado ou separado por algum outro motivo específico).

Figura 6 — Caixa contendo fragmentos cerâmicos resgatados. Registro realizado antes do processo de mapeamento e inventário.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Também, dadas as grandes temperaturas atingidas e o colapso do prédio, houve a quebra e a fragmentação das cerâmicas, dificultando não apenas a identificação de cada fragmento, mas também uma mistura entre diversos itens. Antes, o que eram diferentes cerâmicas, se tornaram fragmentos (Figura 6). Quanto aos fragmentos de cerâmica, devido ao risco físico de fratura ou quebra, é importante separá-los por tamanho. Ao acumular fragmentos de diferentes tamanhos, há condição propícia para a quebra, e se tratando de um

acervo que já se encontra fragilizado por conta do sinistro, isto é algo que foi considerado ao realizar o acondicionamento das peças.

Atualmente, as peças resgatadas estão passando pelo processo de inventário, etapa que ocorreu imediatamente após o mapeamento. Nele, todas as peças de fragmentos maiores de 8×5 cm são individualizados, medidos, pesados e recebem um número de registro próprio segundo a metodologia estabelecida para Gerência de Coleções do SEE (Figura 7). As peças menores, ficam agrupados conforme a sua tipologia⁵ (cerâmica, lítico, vidro, metal, malacológico, osteológico, fibra/tecido) e numeração de coleta no resgate (pavimento e lote). As caixas de acondicionamento e armazenamento também são individualizadas e recebem um número próprio.

Figura 7 — Fragmentos cerâmicos após o processo de inventário. Todos os fragmentos foram individualizados, tombados e acondicionados.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Até o momento que encerra esta pesquisa, 3.181 peças cerâmicas foram individualizadas, número que inclui as bonecas utilizadas como estudo de caso. No próximo item, será abordado o impacto da dissociação nas cerâmicas resgatadas a nível individual, neste caso em estudo, abordando as Rixoko.

Por isso, se faz tão importante as ações de inventário, onde o mapeamento foi o primeiro passo. Apesar de todas as etapas anteriores das ações de resgate terem envolvido

⁵ De acordo com as Etapas do inventário do Resgate SEE MN/UFRJ, presente no livro Depois das Cinzas (Rodrigues-Carvalho et al., 2022, p. 91)

algum nível de organização e referência para poder manter o máximo possível as informações relacionadas a cada objeto, o mapeamento foi a primeira ação que o realizou de forma sistemática dentro do SEE em relação a esse acervo resgatado.

Na metodologia aplicada pela Gerência das Coleções do SEE, o mapeamento vem como uma ação anterior à qualificação do acervo, focando em sua organização e sendo uma etapa prévia à catalogação. O processo de mapeamento da coleção resgate se iniciou em fevereiro de 2023, terminando em agosto do mesmo ano, sendo iniciado logo em seguida as ações de inventário.

Neste processo de mapeamento, também foi feita a separação de caixas que tinham objetos de mais de uma tipologia. Esta separação é necessária, pois diferentes materialidades requerem diferentes condições de conservação, sendo assim esta divisão permite a melhor conservação dos itens. Para esta pesquisa, será feito um recorte de tipologia onde apenas as cerâmicas serão estudadas.

As Rixoko escolhidas para o estudo de caso surgem deste contexto. Pertencentes a diversas coleções que adentraram o museu em épocas diferentes, após o resgate se encontram em uma só coleção que engloba todos os itens resgatados no sinistro. O mapeamento e o inventário possibilitaram a individualização dos objetos da coleção, permitindo uma abordagem individual como, por exemplo, um diagnóstico apresentado ao longo desta pesquisa, cuja metodologia segue no próximo capítulo onde discutirá os termos a serem utilizados.

4 METODOLOGIA DA PESQUISA E DO ESTUDO DE CASO

4.1 Termos, mapeamento de danos e diagnóstico.

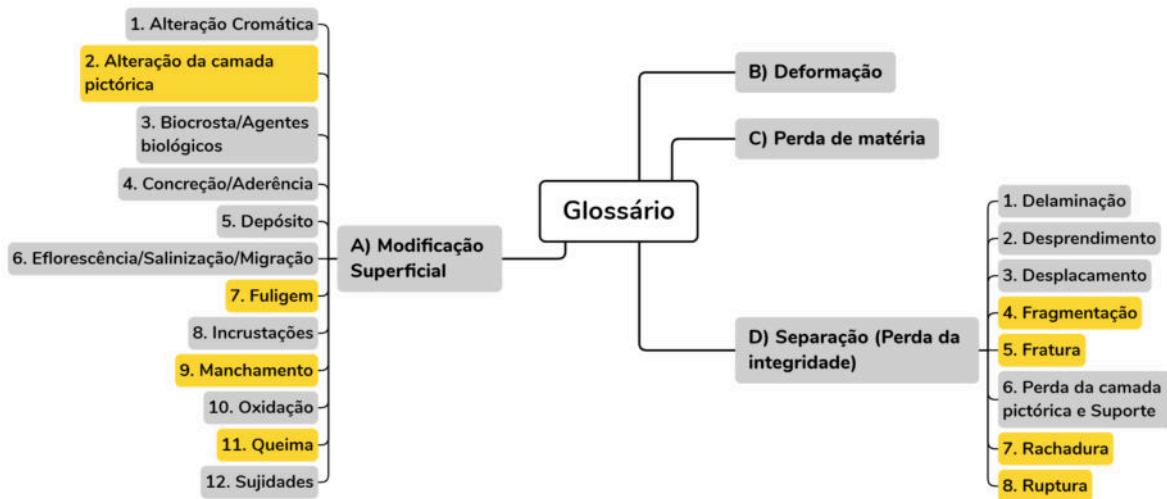
Para o diagnóstico das cerâmicas das bonecas Karajá selecionadas para o estudo de caso, serão discutidos os danos decorrentes do incêndio. Pensando na conservação e restauração não apenas como atividade prática, mas também como produtora de documentação museológica, é necessário o alinhamento de termos e significados. Isto permite a compreensão destes em seu real sentido, reduzindo possíveis ambiguidades ou confusões, como dito por Appelbaum (2010, p. 50, tradução própria):

Terminologia não ambígua e precisão no uso das palavras são aspectos importantes da prática de exame. Para comunicar observações e conclusões a outros e permitir a comparação com outros objetos, deve haver acordo sobre o significado das palavras.

Usando como referencial o material produzido por parte da equipe de Resgate, foi utilizado como base o Glossário pela autora Ghetti e Amaral (2022, p. 94) proveniente da Ficha de Inventário de Remanescentes Recuperados (Carvalho, *et al.*, 2022, p. 94) disponível no livro Depois das Cinzas (Rodrigues-Carvalho, *et al.*, 2022) que tinha como objetivo normatizar os procedimentos das peças resgatadas no sinistro ocorrido no Palácio em 2018 (Rodrigues-Carvalho, *et al.*, 2022, p. 85). Um glossário de Conservação e Restauração (Bojanoski; Almada, 2021) foi utilizado como consulta, assim como bibliografias que abordam o modo de fazer das Rixoko (Whan, 2010; Universidade Federal de Goiás, 2011), buscando a partir do modo de construção das bonecas uma melhor compreensão de sua materialidade e consequentemente dos danos identificados.

Mesmo tentando manter a harmonia, foi observado que alguns termos do Glossário não contemplam integralmente o objeto de estudo proposto neste trabalho. Considerando que esta monografia aspira explicitar os diferentes níveis de dissociação presentes no acervo, objetivaram-se os danos decorrentes do incêndio que de algum modo contribuem para este agente de deterioração.

Figura 8 — Esquema gráfico baseado no glossário



Fonte: Elaborado pela autora (2024) baseado no Glossário (Ghetti; Amaral, 2022, p. 94) proveniente da Ficha de Inventário de Remanescentes Recuperados (Carvalho, *et al.*, 2022, p. 94) disponível no livro Depois das Cinzas (Rodrigues-Carvalho, *et al.*, 2022). Termos discutidos destacados em amarelo.

O termo **Perda** foi empregado em um sentido diferente do apresentado no Glossário, para tal utilizarei como referência a definição de dissociação de Waller e Cato (2013). Assim como o termo **Escurecimento** que apesar de não estar presente no Glossário, foi escolhido por melhor se adequar ao que foi proposto e **Esmaecimento** em que foi utilizado um Glossário de obras em papel (Bojanoski; Almada, 2021).

Os termos foram escolhidos conforme a melhor adequação aos danos encontrados especificamente nas Rixoko e para melhor organização foi realizada uma divisão em dois grupos: **ações do fogo e forças físicas**. Ações do fogo refere-se os danos causados por contato direto do fogo com o objeto, já forças físicas trata dos danos físicos que ocorreram por consequência do fogo e possíveis desabamentos decorrente do incêndio.

4.2.1 Ações do fogo

Nesta segunda parte serão abordados os termos que melhor definem os danos ocasionados pela ação do fogo sob as bonecas Karajá. No eixo de dissociação, as transformações estéticas se apresentam mais como possível perda de valor do que como uma dificuldade de identificação e consequente associação das peças. Mesmo assim, visto que são danos presentes em todas as peças analisadas, acredito ser pertinente que elas sejam pontuadas. Analisando as ações do fogo sobre o objeto, é interessante refletir sobre a transformação que o fogo causa, fazendo o item do acervo adquirir ou perder novas

características. Aqui, foram definidas duas vertentes: uma onde o fogo adicione características, deixando sua marca no objeto e quando o fogo ocasiona na perda de atributos das bonecas.

Voltando ao Glossário (Ghetti; Amaral, 2022, p. 94), ele também traz definições importantes sobre aspectos gerais, mas no caso específico das Bonecas Karajá, baseado no que foi observado na amostra, foi necessário fazer complementações e ajustes das nomenclaturas utilizadas no diagnóstico.

Sobre a perda de características do objeto pelo fogo, principalmente no que se refere aos pigmentos, há apenas uma definição que também se encontra na categoria **A) Modificação Superficial** (Figura 8), sendo utilizado o termo **Alteração da camada pictórica** definido por: “Alteração causada por processos de natureza química, física ou biológica, que afetam parcialmente os pigmentos/material colorido de uma decoração/pintura”. Este se dá como um termo guarda-chuva para quaisquer alterações de pigmentos na peça. Entretanto, se tratando da perda de cor por exposição ao fogo e as altas temperaturas, se buscou um termo mais específico para caracterizar este dano.

Durante a pesquisa de possíveis termos, no “Glossário ilustrado de conservação e restauração de obras em papel: danos e tratamentos” (BOJANOSKI, ALMADA, 2021), foi encontrado o termo **Esmaecimento da Tinta**, classificado como “Dano ocasionado pela alteração nos pigmentos das tintas, que resulta na perda de cor e diminuição da legibilidade do texto ou da imagem em obras em papel”. (Bojanoski; Almada, 2021, p. 38). Embora este dano se refira a obras em papel, tanto os fatores de perda de cor, quanto de legibilidade, se adequam ao que foi observado na amostragem e que será apresentado no próximo capítulo.

O texto (Ghetti; Amaral, 2022, p. 94) reúne termos na categoria **A) Modificação Superficial**, onde os mais pertinentes são **Fuligem** e **Queima**. **Fuligem**, definida por “Camada formada por minúsculas partículas sólidas de carvão geradas após uma combustão tão incompleta, que o carbono torna-se visível. Especificar em forma de aderência ou depósito” (Ghetti; Amaral, 2022, p. 98) e **Queima**, definida por “Escurecimento do material causado por uma reação química exotérmica entre o material (combustível) e um gás (comburente), em geral, o oxigênio, liberando luz e calor. A queima pode também ocorrer pelo contato direto com a fonte de calor” (Ghetti; Amaral, 2022, p. 99). A diferença fundamental entre os dois termos é como ocorre, enquanto um ocorre por deposição das partículas do combustível, o segundo ocorre por uma reação química.

É interessante observar que a queima e fuligem também são abordados na bibliografia que trata das formas tradicionais de produção das cerâmicas (Whan, 2010; Universidade Federal de Goiás, 2011). Para o diagnóstico/análise proposta, é importante diferenciar o que são danos causados pelo incêndio e o que são características do seu modo de produção. Entende-se serem fundamentalmente diferentes, porém as características que ocorrem no modo de produção, principalmente na queima, nos apresentam interessantes interações das cerâmicas Rítxoko com o fogo, permitindo refletir sobre possíveis danos causados por este mesmo agente. Essa bibliografia também tem potencial de enriquecer a discussão proposta neste trabalho.

Nesse contexto, Whan (2010, p. 148) ao registrar o processo de queima de uma das ceramistas Iny-Karajá, mostra a preocupação da mesma com o escurecimento das peças, retirando as lenhas que exalam fumaça em excesso, para evitar que a fumaça seja absorvida pela cerâmica. Este processo, caso se tratasse de um dano, seria classificado como **Fuligem**. Neste mesmo processo, ao ir para a segunda queima, as peças se encontram escurecidas, não pela absorção da fumaça, mas pela reação físico-química decorrente da primeira queima, onde a peça fica em um ambiente de redução Whan (2010, p. 148). Este escurecimento é corrigido na segunda queima. Novamente, caso fosse um dano, este processo físico-químico registrado seria classificado como **Queima**. Eles não são considerados danos porque fazem parte do contexto cultural em que as bonecas são produzidas e testemunham a técnica de queima utilizado pelas ceramistas.

Focando na adição de elementos aos itens e também considerando que durante o processo de inventário é difícil explicitar apenas com referências visuais quais dos dois processos ocorreu (fuligem e queima), o termo escolhido foi **Escurecimento**. Ele se alinha com a descrição visual que a autora Chang Whan (2010) faz das bonecas ao longo da explicação dos processos de queima. O uso deste termo também permite englobar ambos os termos que, no momento, não são possíveis de serem utilizados, pois a proposta de análise nos coloca uma limitação para definir sobre uma ou outra. Para **Escurecimento** então foi, por não encontrar na bibliografia uma definição que abarcasse seu significado, criada uma definição própria neste trabalho, sendo: “presença de áreas escuras, decorrente da interação do objeto com o fogo”.

Também foram observadas diferentes manchas na superfície da cerâmica que estavam relacionadas ao corpo cerâmico e não aos pigmentos. Essas manchas são de colorações

distintas e por isso se diferenciam do escurecimento provocado pelo depósito de fuligem ou queima. Mas para a amostragem definida no escopo desse trabalho, essas manchas foram identificadas de forma pontual e limitada. Dessa forma, por não ser uma característica expressiva e por isso de difícil indicação de causa, optou-se por não a acrescentar no quadro de Glossário de Danos (Quadro 2). Fica como indicação para futuras análises o termo **Manchamento** (Ghetti; Amaral, 2022, p. 99), definido como: “Mudança da coloração da superfície do material, de extensão limitada”. É pertinente considerar que esta também é uma das transformações que o fogo pode causar se tratando de cerâmicas.

4.2.2 Forças físicas

Nessa parte será apresentada a análise e definição de termos que se referem aos danos ocasionados por forças físicas. Lembrando que no incêndio ocorrido no Palácio, para além do fogo, partes do prédio colapsaram (Rodrigues-Carvalho, *et al.*, 2022, p. 15). É necessário ainda pontuar que para a temática da dissociação, a discussão de separação/perda/fragmentação são mais caros a esse assunto.

Segundo o Glossário (Ghetti; Amaral, 2022, p. 94), os termos **Fragmentação**, **Ruptura** e **Perda** não são sinônimos e nos levam para resultados distintos. Apesar de terem a mesma origem (um dano causado por força física) têm diferentes decorrências. É importante ressaltar que o Glossário possui uma primeira parte definindo termos gerais e uma segunda onde os danos estão divididos em categorias. Segundo os autores, “os danos foram agrupados, visando se proceder a um registro mais objetivo, direto e eficiente, conforme o grau e tipo de deterioração que atingem o material, e sistematizados didaticamente em categorias” (Rodrigues-Carvalho; Carvalho; Bittar, 2022, p. 93).

Há então no Glossário na parte onde se define os termos gerais a presença do termo guarda-chuva **Perda**, estabelecido como “todos os danos de causa mecânica, química e/ou biológica, em que há perda de material sobre o qual as informações estão registradas” (Ghetti; Amaral, 2022, p. 98). Mais para frente as autoras Ghetti e Amaral (2022, p. 99) apresentam a categoria **Separação (Perda de Integridade)**. Dentro desta categoria, os dois termos que mais se assemelham ao dano identificado nas bonecas selecionadas para o estudo de caso são: **Fragmentação** “Ruptura completa ou parcial do material, com divisão em partes de dimensões variáveis e de forma, espessura e volumes irregulares” (Ghetti; Amaral, 2022, p. 100) e **Ruptura** “Termo que engloba uma série de danos responsáveis pela separação em partes do suporte, geralmente causado por forças físicas” (Ghetti; Amaral, 2022, p. 100).

Embora consigam descrever bem a origem do dano causado por forças físicas, estes dois termos vão para caminhos diferentes. Enquanto a **Fragmentação** é caracterizada pela divisão em partes do objeto em dimensões variáveis, a **Ruptura** trata apenas de um dano responsável separação em partes do suporte causado por forças físicas sem detalhes sobre como a divisão em partes acontece. As Ritzoko se encaixariam nesta segunda definição.

Porém, como o objetivo do trabalho é elencar/apresentar os diferentes níveis de dissociação do acervo e realizar um diagnóstico associado a isso, o termo **Ruptura** não se adequa para o contexto de estudo. Na forma como ele está sendo trabalhado no Glossário (Ghetti e Amaral, 2022, p. 94) ele não permite inferir concretamente a perda. Mesmo que defina a divisão do suporte, não requer a ausência dos fragmentos no momento do diagnóstico.

A afirmação categórica ou precisa sobre o que foi perdido é pouco provável de ser feita no momento, visto que nem todos os objetos resgatados passaram pelo inventário. Refletindo sobre a definição de perda do Cato e Waller (2013), que a define como “incapacidade de recuperar sob demanda o que é desejado” (tradução própria), embora as ações de inventário não tenham chegado ao fim, se considera que houve perda, pois não é possível localizar prontamente as partes perdidas no acervo.

Considerando que o presente trabalho tem como foco as questões de dissociação, embora **Ruptura** defina com mais precisão o dano físico ocorrido nas bonecas, o termo escolhido para definir este dano foi **Perda**. Sendo a perda um sintoma que pode ter várias origens, chama a atenção para a ausência das partes e a perda de material.

Também é interessante definir casos onde houve o impacto físico, porém sem perda. Onde há a possibilidade da separação completa, evoluindo para uma perda e consequentemente a dissociação. Novamente na categoria **D) Separação (Perda de Integridade)** (Figura 8) conseguimos encontrar dois termos que englobam esta situação sendo **Fratura** que se define por “Fendas que atravessam completamente o elemento” (Ghetti; Amaral, 2022, p. 100) e **Rachadura**, definido por “Superfície de ruptura, claramente visível a olho nu, que resulta na separação da matéria em partes” (Ghetti; Amaral, 2022, p. 100). Neste contexto, foi escolhido o termo **Rachadura** para se referir ao impacto físico que provocou um dano, mas que não resultou na perda. Pensando do ponto de vista da conservação preventiva, é importante apontar a característica do dano, principalmente se

tratando de um acervo ainda em processamento. Portanto, ele ainda será manuseado e essa manipulação dos itens poderá ocasionar a evolução de uma rachadura para uma perda.

Foi montado um quadro, com todos os termos escolhidos e suas definições:

Quadro 1 — Glossário de danos

Esmaecimento	Dano ocasionado pela alteração nos pigmentos das tintas, que resulta na perda de cor e diminuição da legibilidade do texto ou da imagem [...] (Bojanoski; Almada, 2021, p. 38).
Escurecimento	Presença de áreas escurecidas, decorrente da interação do objeto com o fogo ou fumaça.
Perda	Abrange todos os danos de causa mecânica, química e/ou biológica, em que há perda de material sobre o qual as informações estão registradas (Ghetti; Amaral, 2022, p. 98).
Rachadura	Superfície de ruptura, claramente visível a olho nu, que resulta na separação da matéria em partes (Ghetti; Amaral, 2022, p. 100).

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Desta forma, os termos **Esmaecimento** e **Escurecimento** foram definidos ao que se refere às alterações visuais decorrentes das ações do fogo nas cerâmicas, enquanto os termos **Perda** e **Rachadura** foram selecionados para as consequências das forças físicas que o fogo pode ter causado nos objetos. Após a explanação dos processos técnicos realizados no resgate do acervo e o alinhamento dos termos de diagnóstico, o capítulo seguinte tratará de explorar os danos no recorte selecionado de Bonecas Karajá.

5 OBJETOS COM HISTÓRIA E SEM CONTEXTO: AS CERÂMICAS DA COLEÇÃO RESGATE

5.1 Transformação pelo incêndio: estudo de caso das Rixoko

Dentre as cerâmicas resgatadas, as Rixoko foram escolhidas para o estudo de caso, pois, além de serem importantes para a história de formação da coleção do SEE, foram peças que sobreviveram identificáveis no primeiro momento. Porém, como será explorado mais adiante, ainda, sim, sofreram transformações.

Foram selecionadas oito bonecas, todas resgatadas no mesmo pavimento. Após o mapeamento das caixas do acervo resgatado, ocorreu a etapa de individualização a partir do registro do acervo. Cada item foi especificado e recebeu um número de registro como mostra a quadro a seguir.

Quadro 2 — Rixokos selecionadas para o estudo de caso.

N.º	Foto	Número de registro	PAV	Peso e Dimensões
1		MNSEE.007.423	146	350g A- 19,5cm; L- 8,5cm; P- 7cm

2		MNSEE.007.426	146	143g A- 11cm; L- 6cm; P- 7cm
3		MNSEE.007.219	146	172g A- 11,9 cm; L- 5,5 cm; P- 9cm

4	 A small, reddish-brown ceramic figurine of a seated female. She is nude, with her arms crossed over her lap and her legs pulled up in a seated position. Her head is slightly tilted back, and she has a simple, rounded face.	MNSEE.007.223	146	189g A- 12,6cm; L- 7,4cm; P- 4,9cm
5	 A reddish-brown ceramic figurine of a female figure in a kneeling pose. She is nude, with her body bent forward and her legs spread wide apart. Her head is tucked down, and she has a simple, rounded face.	MNSEE.007.0222	146	170g A- 11,7cm; L- 5,9cm; P- 9,6cm

6		MNSEE.007.2625	146	380g A- 17,5cm; L- 9,6cm; P- 4,4cm
7		MNSEE.007.134	146	525g A- 19,6cm; L- 19,5cm; P- 4,2cm

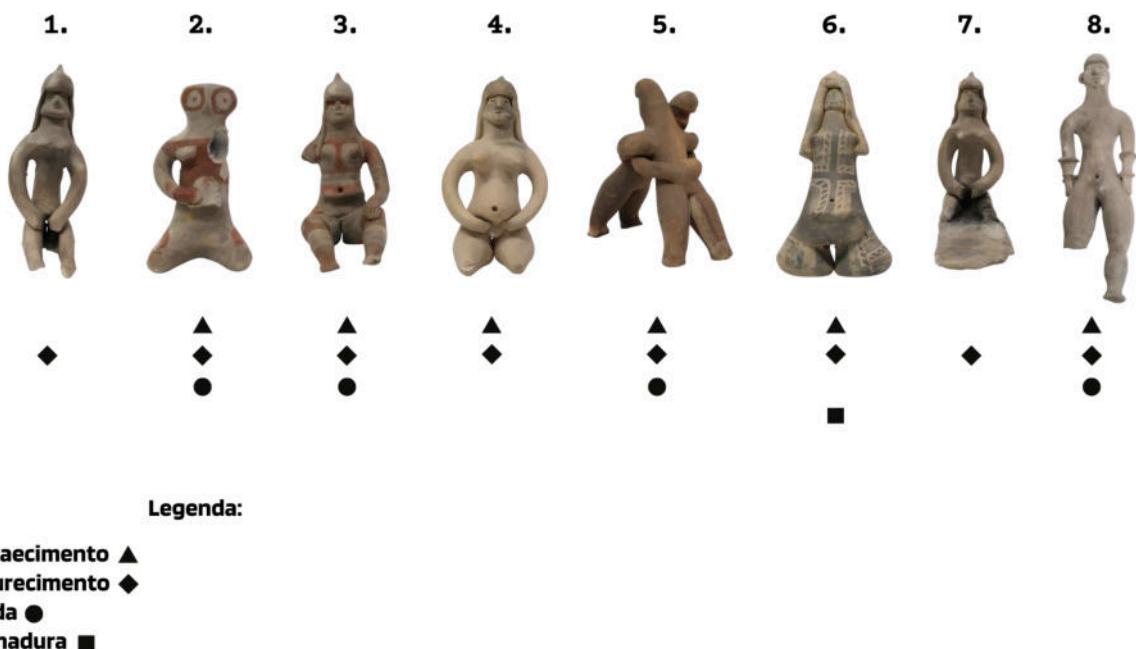
8		MNSEE.007.133	146	547g A- 28,7cm; L- 8,3cm; P- 4,3cm
---	--	---------------	-----	------------------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora (2024). Imagens do Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Todas as peças selecionadas sofreram algum tipo de transformação decorrente do incêndio. É natural que objetos ganhem e percam características com o passar dos anos, porém em caso de sinistros há uma potencialização de alguns agentes de degradação, além da ação do fogo em si. As bonecas Karajá, por exemplo, que foram coletadas, agrupadas e inseridas no museu em diferentes contextos, em diferentes épocas e por diferentes pessoas, agora se encontram reunidas sob um só conjunto, onde o que se tem em comum é o fato de terem sido resgatados no mesmo sinistro. Perderam, portanto, as referências que as mantinham associadas e se tornam desse modo em estado de dissociação.

As bonecas selecionadas foram resgatadas no pavimento 146, onde ficava a reserva técnica principal do SEE e se localizava parte do acervo indígena. As oito bonecas foram analisadas e a partir dos danos observados em cada uma foi feito um quadro assinalando os danos presentes. Na figura 9, estão esquematizados os danos identificados os relacionando às bonecas selecionadas como objeto de estudo.

Figura 9 — Relação dos danos das Rixoko selecionadas para o estudo de caso.



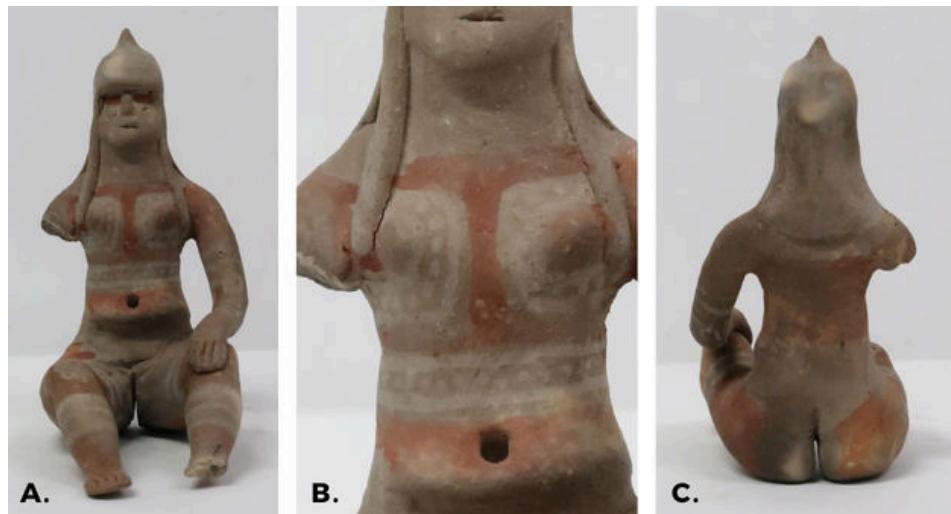
Fonte: Elaborado pela autora (2024). Imagens do Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

5.3.1 Esmaecimento

Sobre os grafismos das peças, foi possível observar empiricamente que durante o trabalho de acondicionamento e dentro do recorte realizado, a maioria se perdeu, revelando apenas um “negativo” de sua presença, principalmente no que se refere aos grafismos feitos com tinta preta. Os de tinta vermelha, apesar de apresentarem alteração, continuam presentes nas esculturas. Considerando que os pigmentos utilizados para a pintura das Rixoko eram orgânicos, esta fragilidade diante ao fogo e altas temperaturas é algo esperado.

Sobre o pigmento utilizado na pintura das bonecas, de acordo com Whan (2010, p. 169) “Nas Rixoko, a tintura vermelha, além do urucum *wakoryny*, que tem a desvantagem de desbotar com o tempo, pode ser feita também com uma espécie de engobe de uma argila vermelha, chamado *subure*, este definitivamente mais duradouro”. Tendo isso em vista, é possível que a tintura vermelha tenha tido maior sucesso em sobreviver ao sinistro por ser feita de argila vermelha, portanto, de origem predominantemente mineral.

Figura 10 — Rixoko que apresenta perda do grafismo preto, porém mantém parte do pigmento vermelho. **A:** Peça MNSEE.007.219 **B:** Detalhe da perda do pigmento preto enquanto ainda há presença do vermelho. **C:** Fotografia que mostra a mesma Rixoko de outro ângulo.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Já para a tinta preta, é utilizado outro processo:

É uma mistura preparada com o sumo extraído da maceração da casca de galhos verdes de uma árvore chamada *ixarurina*, ao qual se também mistura a fuligem preta das panelas, *herena watxiwekyra*. O *ixarurina* atua como fixador da cor preta da fuligem na superfície da cerâmica (Whan, 2010, p. 169).

Ou seja, neste caso o sumo da *ixarurina* é o aglutinante e a fuligem preta o pigmento. Como observado anteriormente, houve perda quase total dos grafismos pretos, no recorte de bonecas selecionado, revelando que este pigmento possivelmente foi muito sensível ao fogo.

Na figura 10, é possível observar que esta Rixoko, por exemplo, teve perda do pigmento que foi traçado em preto, porém o pigmento vermelho, apesar de ter esmaecido, resistiu ao fogo. O desaparecimento deste pigmento utilizado, deixou as peças com uma característica curiosa. Principalmente no que se refere às bonecas que apresentaram ambos os danos de Esmaecimento e Escurecimento, onde a perda do grafismo e a adição de uma camada escura, gerou a presença do padrão em “negativo” dos grafismos presentes.

Figura 11 — Rítxoko que apresenta as áreas de perda do grafismo ressaltadas pelo escurecimento. **A:** Peça MNSEE.007.2625 **B:** Detalhe do efeito “negativo” que a peça adquiriu após o incêndio. **C:** Fotografia que mostra as costas da Rítxoko, mostrando o contraste da área escurecida na cerâmica clara.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Nas imagens da figura 11, é possível observar com clareza a delimitação da área de grafismo perdida e o escurecimento no entorno, que ressaltou a perda. Neste caso, é possível ainda observar a presença dos grafismos que faziam parte da cerâmica, porém em alguns casos onde não há este contraste, a leitura é prejudicada.

Dentro do universo das oito bonecas selecionadas para o estudo de caso, 62,5% apresentaram Esmaecimento, representando a maioria das bonecas. Porém, esta amostragem é reduzida, para ter uma noção real seria necessário um estudo com uma amostragem maior. Também é interessante ressaltar que 100% das bonecas que possuíam pigmento preto apresentaram **Esmaecimento**, ressaltando a fragilidade deste pigmento.

Aqui podemos ver uma das formas que a dissociação se apresenta:

Os efeitos da dissociação incluem comprometimento ou perda de objetos, coleções e dados que lhes conferem valor por meio do contexto e do significado. O efeito pode parecer trivial, como reduzir a certeza de que um único objeto está devidamente identificado. (Cato; Waller, 2013, tradução própria)

Considerando que esta coleção já está dissociada do contexto de identificação museológica, a perda de características aqui prejudica/dificulta ainda mais a identificação das peças e a possibilidade de relacionar elas com a documentação pré-existente. Isto é, a dificuldade de leitura dos grafismos presentes em cada peça, que também conferem

informação e contexto, poderá ser mais um obstáculo futuramente na identificação das mesmas.

Figura 12 — Rixoko que apresenta perda do *komaryra*, marca facial da identidade *Iny*. **A:** Peça MNSEE.007.223 **B:** Detalhe da perda do grafismo, possível de ser observado pelo contraste com a área escurecida.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Além disso, levando em conta que as bonecas também podem representar diferentes momentos e acontecimentos da sociedade dos Iny-Karajá, inclusive com os grafismos das bonecas sendo equivalentes à própria pintura corporal utilizada nesta sociedade, há a possibilidade da perda do grafismo acarretar perda de valor ao objeto. Como a discussão deste trabalho se propõe a falar dos diferentes tipos de dissociação, também é necessário apontar esta possibilidade. A perda de valor aqui não é considerada sobre valor material, e sim as diversas camadas de informação e relevância para as pessoas que interagem com esse bem cultural. Por outro lado, não necessariamente a perda ou a mudança de alguma característica irá acarretar diretamente em perda de valor, sendo isso algo possível de ser discutido mais profundamente posteriormente.

Na figura 12, é possível notar que esta Rixoko perdeu o *Komaryra*, que de acordo com Whan (2010, p. 79), são “dois círculos gravados no rosto, logo abaixo dos olhos, é uma das marcas visuais mais distintivas da identidade Karajá, e estão sempre presentes nos rostos

das Rixoko, reafirmando esta identidade⁶. Ou seja, a perda aqui não é apenas de um pigmento, e sim de uma marca identitária que caracteriza o povo Iny:

Para trazer a natureza de um corpo nu à cultura de um corpo Iny pinta-se e adorna-se esse corpo segundo a concepção de pessoa, indivíduo pertencente a uma ordem social, no entendimento Karajá. Um corpo sem pintura não diz nada. É um corpo destituído de cultura, de identidade, de pertencimento a uma coletividade cultural. (Whan, 2010, p. 81)

As bonecas também se inserem nesta ordem social, pois “recebem a pintura corporal segundo os mesmos critérios sígnicos da ornamentação corporal Karajá” (Whan, 2010, p. 86). A pintura das Rixoko caracteriza as bonecas, podendo trazer informações sobre gênero, faixa etária, posição social e eventos sociais, assim a perda desta também possibilita a perda de informação e contexto.

Com isso, podemos constatar que o Esmaecimento é um dano relevante, que afeta tanto a apreciação estética do objeto quanto os marcadores culturais que ele carrega. Daremos continuidade a essa discussão voltados agora para o Escurecimento, que também atinge os mesmos aspectos do objeto.

5.3.2 Escurecimento

A presença de fuligem em quase todas as peças é um testemunho material do incêndio ocorrido. Apesar da resistência física das cerâmicas ao fogo (em relação aos materiais orgânicos), a fumaça gerada pela queima dos materiais combustíveis presentes no edifício ao entrar em contato com as cerâmicas, principalmente em um ambiente abafado (como, por exemplo, sob escombros), tende a ser absorvida pelas peças, gerando o escurecimento delas. Considerando também o tempo desde o incêndio até o resgate em si⁷, as peças sofreram um longo tempo de exposição.

Ainda sobre o incêndio, é importante ressaltar que o fogo não se espalhou igualmente por todo o prédio. De acordo com Brasil (2020), a perícia da Polícia Federal concluiu que o incêndio começou no Auditório Roquette Pinto, no primeiro andar, provavelmente causado por um dos aparelhos de ar condicionado, tomando força antes de conseguir se espalhar pelo resto do prédio. Além disso, as salas continham diferentes materiais que retardaram ou

⁶ Nas Rixoko, o Komaryra pode vir tanto em modo de incisões na argila, quanto pintado, sendo o primeiro modo mais comum nas bonecas das gerações mais antigas (Whan, 2010, p. 79).

⁷ Conforme a linha do tempo do Resgate presente no livro 500 dias de Resgate, o incêndio ocorreu dia 2 de setembro de 2018 (Rodrigues-Carvalho, 2021, p. 22) e as atividades de salvamento se iniciaram em 24 de setembro de 2018 (Rodrigues-Carvalho, 2021, p. 23).

serviram como combustível para o incêndio (Zatta; Oliveira; Carvalho, 2020). Este e os fatores ressaltados anteriormente ajudam a compreender o aspecto desigual do Escurecimento nas próprias peças e, porque algumas peças apresentaram mais Escurecimento e outras não.

Entretanto, dentre as peças selecionadas para o estudo de caso, todas apresentaram algum nível de escurecimento, significando que 100% das peças foram afetadas.

Figura 13 — Rixoko escurecida após o incêndio. Peça MNSEE.007.423 em diferentes ângulos.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Na figura 13 pode-se observar o escurecimento que afetou quase completamente a peça. Aqui, a tonalidade original de argila clara, é observada somente em pequenas regiões manchadas, onde provavelmente foram atingidas em menor intensidade pelo fogo e pela fumaça.

O aspecto enegrecido de fuligem se destaca principalmente no caso das Rixoko, onde em sua maioria são feitas com argila clara (Whan, 2010, p. 120). Além disso, como citado anteriormente, os grafismos têm sua leitura prejudicada pela presença de fuligem. Isto pode prejudicar a identificação das peças em etapas posteriores, bem como esconder as características das bonecas que envolvem todas as problemáticas apontadas acima.

5.3.3 Perda

Quanto às transformações físicas, as bonecas certamente sofreram consequências do ocorrido, sendo o primeiro dano a ser notado o da Perda. Aqui, o termo Perda se refere à

perda de integridade física. Os choques físicos decorrentes do desmoronamento, propiciaram a quebra, principalmente de objetos friáveis como a cerâmica.

Consequentemente, diversas partes de esculturas foram resgatadas, como braços, pernas, etc. (Figura 14). Porém, a possibilidade de uma reintegração só se daria a partir do inventário completo do que foi resgatado, seu registro e uma pesquisa relacionando as partes resgatadas ao seu todo. Considerando que são muitas peças de dimensões pequenas e ao primeiro olhar, são parecidas (sem contar, como citado anteriormente, o esmaecimento causou perda de características), é preciso um trabalho minucioso de pesquisa. Esta é uma das faces da dissociação no acervo que foi resgatado, e não há como pensar em restauração sem pensar na conservação e organização do acervo.

Figura 14 — Membros resgatados, já devidamente acondicionados.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Na amostragem selecionada, 50% das Rítxoko apresentaram perda de algum membro. Em relação às bonecas que tiveram perda, a fragmentação aconteceu principalmente nas extremidades mais frágeis das bonecas, como braços, pernas, cabeças e bases de apoio.

As Rítxoko são modeladas a partir da base seguindo na ordem: tronco, membros superiores e cabelos (Whan, 2010, p. 133). Também é importante ressaltar que os Karajá não praticam a ocagem das peças, sendo os corpos das bonecas Karajá feitos de cerâmica maciça (Whan, 2010, p. 134). Isso nos ajuda a entender um pouco dos danos encontrados, onde os

troncos permaneceram íntegros, porém as extremidades que se salientam dos troncos, as quais são mais estão mais propensas à quebra, sofreram perda. Estas extremidades são aderidas posteriormente ao corpo, além de serem mais finas comparadas ao tronco, tendo assim menos resistências a choques físicos.

O tamanho das peças também foi algo que trouxe um desafio à mais para o resgate das mesmas. As peças escolhidas para o estudo de caso, por exemplo, tem em média 14 cm de altura, onde nenhuma passa dos 20 cm. Por consequência, os membros perdidos destas bonecas também são pequenos, dificultando a identificação tanto pelo tamanho quanto pelo volume de peças.

Se tratando de objetos de dimensões pequenas em uma coleção, isto é inclusive apontado por Cato e Waller (2013) como fator que aumenta o risco de dissociação, sendo objetos de tamanho pequeno e frágeis, e por essa razão apresentam dificuldade de identificação, principalmente no que se refere às etiquetas, por exemplo.

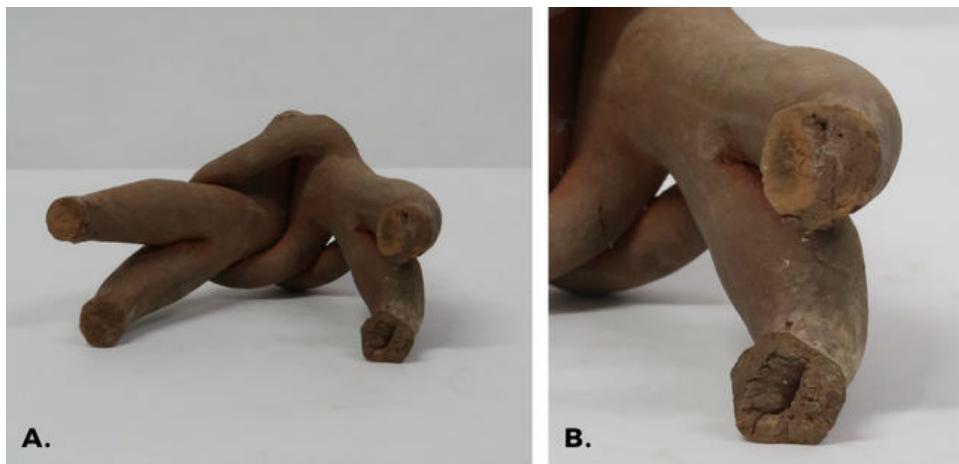
Como registrado na figura 14, atualmente estas peças no acondicionamento em embalagens de polipropileno ganham junto o número de registro na mesma embalagem, sendo essa uma das estratégias para a individualização dos fragmentos e uma forma de evitar a dissociação e realizar o gerenciamento. Porém, a identificação é vinculada ao acondicionamento, não possuindo até o momento identificação na própria peça.

Figura 15 — Cena de *Ijesiù*, luta Karajá, pré-incêndio e o que se acredita ser seus fragmentos encontrados após o sinistro. **A:** Imagem da peça pré-incêndio, com todos os elementos de sua composição. **B:** Parte resgatada que se acredita ser pertencente à peça mostrada na imagem A, hoje identificada pelo número de registro MNSEE.007.222.



Fonte: Imagem A: Peça de Koanadiki, 18 cm, 1977. Coleção Alberto Torres, Museu Nacional (Whan, 2010, pág. 580). Imagem B: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Figura 16 — Parte resgatada MNSEE.007.222 **A:** Mostra da perda da base. **B:** Detalhe de um dos pontos de quebra.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Na bibliografia consultada (Whan, 2010) foi encontrado o registro de uma das peças pré-incêndio que se assemelha a uma das peças selecionadas por essa pesquisa. A figura 15.a mostra, possivelmente, a peça como era anteriormente, com diversos elementos escultóricos compondo uma cena de luta. A imagem 15b., após o sinistro, onde foi encontrado até o momento apenas um dos elementos pertencentes a esse agrupamento. Mediante uma quebra

(Figura 16), houve perda e consequentemente a dissociação. O que um dia foi uma cena, hoje se encontra fragmentado, onde cada elemento resgatado são reconhecidos, em princípio, em sua individualidade como estratégia de identificação e mapeamento de acervo.

5.3.4 Rachadura

Neste tópico entramos em uma de difícil discernimento, visto que, o próprio processo de queima da cerâmica durante a sua manufatura pode ocasionar em rachaduras. Na falta de um diagnóstico anterior ao incêndio onde esse dano estivesse explicitamente mapeado, sempre pairará a dúvida se ele é uma característica de sua confecção ou um dano decorrente do incêndio. Mas é importante explorar a possibilidade do fogo ter causado ou até intensificado as rachaduras existentes e a sua relação com a dissociação.

A Rachadura, no contexto do sinistro, pode ter sido causada tanto pelas forças físicas quanto pelas altas temperaturas que as cerâmicas foram submetidas. Apesar de não haver fragmentação, revela a fragilidade do objeto, e se não houver uma boa conservação, pode evoluir para a Perda.

Dentre os quatro danos selecionados para discussão, Rachadura foi o menos presente dentro da amostragem selecionada, totalizando apenas 12,5%. Embora isto pudesse ser um aspecto positivo, é possível que grande parte dos casos que eram de rachaduras, evoluíram para Perda durante os processos do Resgate.

Figura 17 — Rixoko que apresenta as áreas de Rachadura, indicadas pelas setas pretas. Peça MNSEE.007.2625.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

Na figura 17 podemos ver uma Rixoko que apresenta rachaduras no pescoço e na parte de encontro do cabelo com a boneca. Isto concorda com o discutido em tópicos anteriores, onde a área de fragilidade é geralmente numa parte aderida posteriormente ao tronco, neste caso o cabelo e a cabeça. O cabelo especialmente, durante o processo de modelagem das bonecas Karajá, é colocado por último, e encaixado na cabeça da peça como se fosse uma peruca (Whan, 2010, p. 137). Isto ajuda a compreender os pontos de rachadura entre o cabelo da Rixoko e seu corpo.

Retornando ao processo de manufatura das Karaja, três elementos são empregados para a confecção da “massa”: o barro (*suu*), a água (*beè*) e as cinzas (*mawuside*), obtidas principalmente da queima da árvore chamada “cega-machado”, distinta por ser extremamente dura e resistente (Whan, 2010, p. 125). Esta última, árvore conhecida pelo nome científico de *Physocalymma sacaberrimum*, é rica em sílica (Viana; Ribeiro; Oliveira, p. 38).

Na arqueologia, o nome comumente usado para este tempero formado pelas cinzas de uma casca de árvore rica em sílica é *caraipé* (Carneiro, 2009, p. 10). Este termo, que começou sendo utilizado para se referir aos anti-plásticos de grupos amazônicos, foi ampliado, reconhecido em cerâmicas fora da amazônia, sendo os Karajá parte deste grupo.

Falando do caraipé, é interessante ressaltar que “diferente de outros elementos orgânicos, o que resulta da queima da entrecasca é um material silicoso que inclusive o difere de outros aditivos de origem orgânica” (Hepp, 2021, p. 63). Ou seja, o comportamento diante do fogo se diferenciaria de outros resíduos orgânicos, principalmente tendo em conta que no preparo das cinzas, elas são peneiradas, removendo o excesso de resíduo orgânico e sobrando as cinzas abundantes em sílica (Hepp, 2021, p. 64). Isto dá a cerâmica maior resistência mecânica. Entretanto, em relação à resistência ao fogo, principalmente em graus extremos, em teoria resíduos orgânicos seriam mais benéficos, pois ao se consumirem totalmente, deixariam espaços vagos, como uma esponja, permitindo a cerâmica se expandir e contrair sem quebrar.

Desta forma, pensando do ponto de vista material, as bonecas teriam uma boa resistência a choques físicos, porém não às altas temperaturas, pois estariam mais propensas a rachar. É desafiador determinar qual dos dois processos teve mais impacto nas ocorrências que resultaram em Rachadura e quebra nas Ritzoko, principalmente pelo incêndio ter sido um evento extensivo onde o fogo e o colapso das estruturas do prédio ocorreram concomitantemente. É possível concluir que a presença destes dois fatores ao mesmo tempo, contribuiu para a gravidade dos danos.

Figura 18 — Ritzokos acondicionadas.



Fonte: Acervo digital do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional/UFRJ.

As bonecas foram acondicionadas conforme os padrões utilizados nas peças resgatadas pelo setor, e como pode ser visto na figura 18, foram individualizadas em embalagens de polipropileno com uma camada de espuma de polietileno expandido para absorver os choques físicos. Todas as embalagens também contam com uma etiqueta de identificação da peça, também em embalagens de polipropileno, evitando contato direto com as bonecas. As ritxokos nas embalagens, por sua vez, se encontram em caixa de polietileno, devidamente identificadas.

Neste capítulo foi realizado um panorama, sobre o diagnóstico de oito das cerâmicas resgatadas no Museu Nacional/UFRJ e seus processos de acondicionamento, sendo selecionado dentro desta coleção oito Ritxokos para serem analisadas como estudo de caso. O processo de diagnóstico da amostragem selecionada, revelou danos causados pelo fogo que afetaram não apenas a integridade física das bonecas como também afetaram fatores extrínsecos, levando a uma discussão sobre os significados sustentados pelas bonecas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a área da conservação e restauração, a dissociação representa uma face sempre presente, mas menos óbvia de um sinistro. Embora sejamos sempre impulsionados a pensar na restauração ou conservação destes materiais, focando em suas degradações físicas, em se tratando de coleções em uma instituição, é primordial que o conservador-restaurador lide com a dissociação, pois além de propiciar que outros riscos ocorram, a falta de organização do acervo impede que outras atividades aconteçam.

Esta pesquisa aspirou trazer atenção ao tema, que afeta diversas instituições. Refletiu sobre as contribuições do profissional de Conservação e Restauração no processo de gerenciamento de coleções antropológicas. Visto o perfil altamente interdisciplinar que a atividade do conservador-restaurador tem, é importante ressaltar as potencialidades desse profissional na cadeia operatória de museus, não reservado apenas ao laboratório, mas atuante em todo o processo de musealização de acervos.

Este trabalho teve como objetivo investigar como a dissociação implicou em questões de conservação e restauração pós-incêndio no acervo etnográfico que passou pelo processo de resgate do Museu Nacional/UFRJ.

Foi realizado um mapeamento onde por meio de uma planilha foram coletados os dados referentes às cerâmicas resgatadas. Isto permitiu, a identificação de uma amostragem, avaliar a situação geral da coleção e constatar que a maioria do acervo se encontrava em fragmentos. Possibilitou a identificação das Rixoko em meio ao material resgatado. Quanto ao diagnóstico das bonecas Karajá, foi realizado um exame organoléptico, principalmente visual, na amostragem selecionada.

Esta pesquisa se limitou ao exame físico e visual das peças selecionadas. Durante a análise dos danos encontrados, houve uma dificuldade de achar bibliografias referentes a pesquisas do comportamento de cerâmicas em altas temperaturas. Embora as consequências sejam bem conhecidas, não há muitas investigações sobre seus efeitos na cerâmica, principalmente se tratando de uma que utiliza caraipé como antiplástico.

Desta forma, como possíveis desdobramentos da presente pesquisa, há a análise físico-química das cerâmicas que passaram pelo incêndio, em especial as Rixoko, para melhor compreender as reações que se desencadearam nos danos observados. Neste sentido,

os pigmentos em que se observou esmaecimento também merecem uma pesquisa mais aprofundada.

Embora nesta pesquisa tenham sido explorados os possíveis valores das bonecas Karajá, este tema por si só merece uma investigação mais ampla, visto que apenas em uma pesquisa bibliográfica não é possível abordar a totalidade de aspectos envolvidos.

Ao final conclui-se que esta pesquisa mostrou diferentes perspectivas de um sinistro, indicando que os danos causados ao Museu Nacional/UFRJ, do ponto de vista da Conservação e Restauração, vão para além de questões físicas.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Paula; AGOSTINHO, Michele. As Coleções Etnológicas. *In:* RODRIGUES-CARVALHO, Claudia (Org.). **500 dias de resgate:** memória, coragem e imagem. Série Livros Digital 22. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2021, p. 48-61.
- AMARAL, Joana Rebordão. Pensar dentro da caixa: avaliação da eficácia de embalagens em polipropileno para acondicionamento de bens culturais. **II Colóquio Investigações em Conservação do Património**, [s. l.], p. 143-154, 2020.
- APPELBAUM, Barbara. **Conservation treatment methodology**. New York: Barbara Appelbaum Books, 2010.
- BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Ação PF: PF conclui investigação sobre o incêndio que destruiu o Museu Nacional. [Rio de Janeiro]: **Ministério da Justiça e Segurança Pública**, 30 jul. 2020. Disponível em: [https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/noticias/2020/07-noticias-de-julho-de-2020/pf-conclui-i-nvestigacao-sobre-o-incendio-que-destruiu-o-museu-nacional](https://www.gov.br/pf/pt-br/assuntos/noticias/2020/07-noticias-de-julho-de-2020/pf-conclui-investigacao-sobre-o-incendio-que-destruiu-o-museu-nacional). Acesso em: 16 jul. 2024.
- BOJANOSKI, Silvana; ALMADA, Márcia. **Glossário ilustrado de conservação e restauração de obras em papel: danos e tratamentos**. 1. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021. 586 p. ISBN 978-65-89011-00-0.
- CARNEIRO, Robert L. “Cariapé”: um caso de padronização de erro em arqueologia. **Revista de Arqueologia**, [s. l.], v. 22, ed. 1, p. 9-13, jan-jul 2009.
- CARVALHO, Luciana; *et al.* Ficha de inventário de remanescentes recuperados. *In:* RODRIGUES-CARVALHO, Claudia. CARVALHO, Luciana. AMARAL, Ana Luiza do. BITTAR, Victor (Org.). **Depois das Cinzas:** Conservação preventiva das coleções recuperadas pelo Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2022. p. 94-97
- CATO, Paisley S; WALLER, Robert. Dissociation. **Government of Canada**. Disponível em: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html>. Acesso em: 2 nov. 2023
- COSTA, Maria Heloísa Fénelon. **A arte e o artista na sociedade Karajá**. 1968. 135 f. Tese (Livre docência) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1968.
- FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **CADERNOS de ensaios**, v. 2, p. 64-73, 1994.
- GHETTI, Neuvânia Curty; AMARAL, Ana Luiza do. Glossário. *In:* RODRIGUES-CARVALHO, Claudia. CARVALHO, Luciana. AMARAL, Ana Luiza do. BITTAR, Victor (Org.). **Depois das Cinzas:** Conservação preventiva das coleções recuperadas pelo Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2022. p. 98-100

HEPP, Mauricio. **A emergência e dispersão do caraipé na cerâmica arqueológica da amazônia e cerrado brasileiro**: temporalidade, relações sociais, identidade, resistência e cultura material. Orientador: Prof. Dr. Luís Claudio Pereira Symanski. 2021. 421 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

LADKIN, Nicola. Gestão do acervo. In: BOYLAN, Patrick J. (Coord.). **Como gerir um museu**: manual prático. Paris: [s. n.], 2004. p. 17-32. ISBN 978-65-5729-007-1.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Perda e superação. In: SANTOS, Rita de Cássia Melo. **No coração do Brasil**: a expedição de Edgard Roquette-Pinto à Serra do Norte (1912). Rio de Janeiro: Museu Nacional, Setor de Etnologia e Etnografia, 2020. cap. Prefácio, p. 7-23. ISBN 978-65-00-10746-3.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; BENCHIMOL, Alegria. **autor**. In: ENANCIB 2009 - ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (10), 2009, João Pessoa. **Anais X ENANCIB** 2009, GT 9 - Museu, Patrimônio e Informação. João Pessoa: ANCIB, PPGCI-UFPB, 2009. p. 2436-2450.
Disponível em: <http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/71/1/ALEGRIAEnancib2009.pdf>
Acesso em: 2 nov. de 2023.

RODRIGUES-CARVALHO, Claudia (Org.). **500 dias de resgate**: memória, coragem e imagem. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2021. 139 p. ISBN 978-65-5729-007-1.

RODRIGUES-CARVALHO, Claudia. CARVALHO, Luciana. AMARAL, Ana Luiza do. BITTAR, Victor (Org.). **Depois das cinzas**: Conservação preventiva das coleções recuperadas pelo Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2022. 104 p.

SETOR DE ETNOLOGIA E ETNOGRAFIA. Apresentação. **Museu Nacional/UFRJ**. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/see/index.html>. Acesso em: 22 ago. 2024.

SPINELLI, Jayme; PEDERSOLI JR., José Luiz. **Biblioteca Nacional Plano de Gerenciamento de Riscos**: Salvaguarda e Emergência. [S. l.: s. n.], 2010. 99 p. ISBN 978-85-333-0633-2.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (Goiânia). Museu Antropológico (Org.). **Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia**: Dossiê descritivo dos modos de fazer ritzoko. [s. n.], setembro 2011. 167 p.

VIANA, Sibeli A.; RIBEIRO, Cecília Volkmer; OLIVEIRA, Sergio Daher. Cauixi em cerâmica arqueológica: Uma questão de escolhas culturais. **Revista de Arqueologia**, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 32–51, 2011. DOI: 10.24885/sab.v24i1.313. Disponível em: <https://www.revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/313>. Acesso em: 17 jul. 2024.

VELOSO JR, Crenivaldo Regis. **O “artesanato da produção acadêmica”: histórias, coleções e saberes na trajetória de Heloisa Fénelon**. Orientador: Profª. Drª. Heloisa Maria Bertol Domingues. 2021. 441 p. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

VELOSO JR, Crenivaldo Regis. **Índice de objetos, índice de histórias:** O catálogo geral das coleções de antropologia e etnografia do Museu Nacional. Ventilando Acervos, Florianópolis, v. 1, p. 71-89, setembro 2019.

WHAN, Chang. **Ritxoko a voz visual das ceramistas Karajá.** Orientador: Lígia Dabul e Bruna Franchetto. 2010. 205 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, [S. l.], 2010.

ZATTA, Marco Antônio; OLIVEIRA, João Luiz de; CARVALHO, Luciana. (IFG UFRJ). O incêndio do Museu Nacional: Perícia e Resgate de Acervos | **DETETIVES DE SEGUNDA**. YouTube, 26 de out. de 2020. Duração 2h42min50s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/live/BextRL0UpTk?si=xrZK8g7uHOeIjOUG>>. Acesso em: 5 de junho de 2024.