

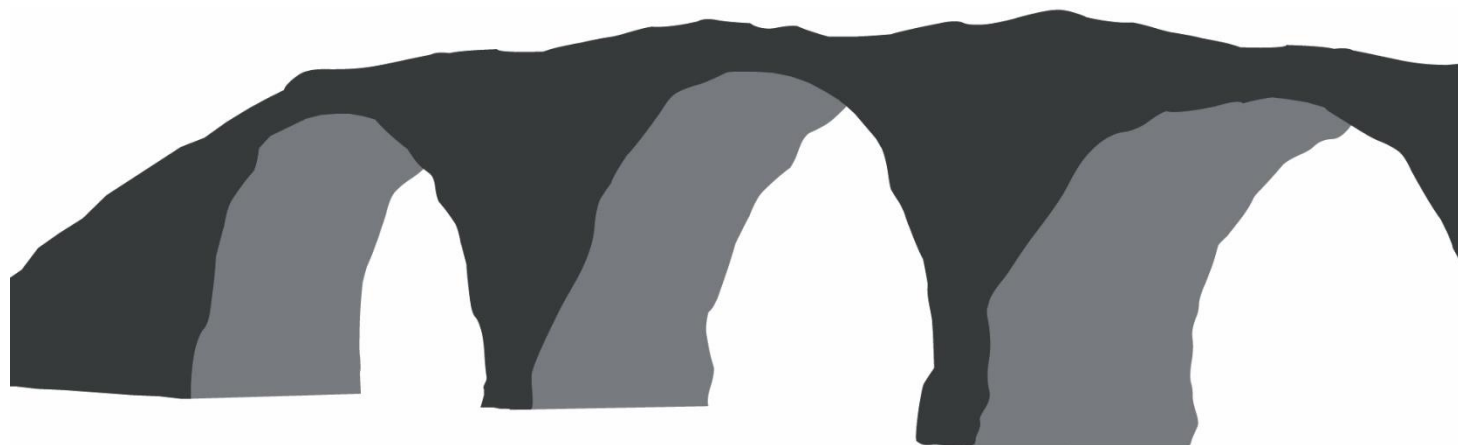
VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica
Volume 14 | Número 2 | Julho – Dezembro 2020
ISSN 1981-5875
ISSN (online) 2316-9699

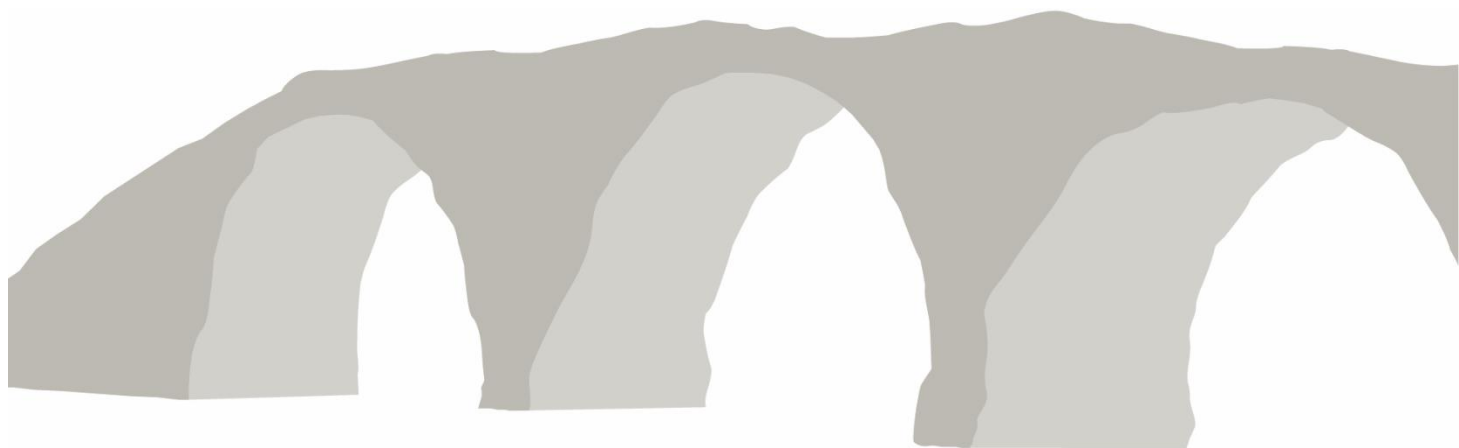
**ARQUEOLOGIA DA DESTRUIÇÃO:
O RESGATE DO MATERIAL ARQUEOLÓGICO DO FORTE PRÍNCIPE DA
BEIRA APÓS O INCÊNDIO DO MUSEU NACIONAL**

**ARQUEOLOGÍA DE LA DESTRUCCIÓN:
EL RESCATE DEL MATERIAL ARQUEOLÓGICO DEL FUERTE PRÍNCIPE DA
BEIRA TRAS EL INCENDIO DEL MUSEO NACIONAL DE RÍO DE JANEIRO**

**ARCHAEOLOGY OF DESTRUCTION:
RESCUING ARCHAEOLOGICAL MATERIAL FROM THE PRÍNCIPE DA
BEIRA FORTRESS IN THE WAKE OF THE FIRE AT BRAZIL'S NATIONAL
MUSEUM**

Louise Cardoso de Mello





Submetido em 02/11/2020.

Revisado em: 17/12/2020.

Aceito em: 17/12/2020.

**ARQUEOLOGIA DA DESTRUIÇÃO:
O RESGATE DO MATERIAL ARQUEOLÓGICO DO FORTE PRÍNCIPE DA
BEIRA APÓS O INCÊNDIO DO MUSEU NACIONAL**

**ARQUEOLOGÍA DE LA DESTRUCCIÓN:
EL RESCATE DEL MATERIAL ARQUEOLÓGICO DEL FUERTE PRÍNCIPE DA
BEIRA TRAS EL INCENDIO DEL MUSEO NACIONAL DE RÍO DE JANEIRO**

**ARCHAEOLOGY OF DESTRUCTION:
RESCUING ARCHAEOLOGICAL MATERIAL FROM THE PRÍNCIPE DA
BEIRA FORTRESS IN THE WAKE OF THE FIRE AT BRAZIL'S NATIONAL
MUSEUM**

Louise Cardoso de Mello¹

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo sobre o impacto da destruição causada pelo incêndio do Museu Nacional de 2018 à coleção arqueológica do Forte Príncipe da Beira, recuperada dos escombros do Palácio de São Cristóvão durante a campanha de resgate no início de 2019. O material arqueológico procedente dessa fortaleza amazônica situada no Vale do Guaporé consistia em mais de 7.000 fragmentos de metal, vidro, cerâmica, faiança fina e portuguesa, grés, porcelana e lítico, com uma datação média entre finais do século XVIII e meados do século XIX. O artigo trata, portanto, dos principais desafios metodológicos e alternativas encontradas durante o processo de resgate, reinventariação e conservação. Inicialmente concebida como simples requisito técnico e administrativo, a avaliação dos danos derivados do incêndio terminou por produzir valiosos dados sobre a manufatura, a reação ao fogo e a resistência dos diversos tipos de materiais que conformavam a coleção. Finalmente, ao situar o incêndio do Museu Nacional e os resultados da campanha de resgate no âmbito teórico da Arqueologia da Destruição, este estudo contribui para a problematização das intervenções arqueológicas em áreas e contextos considerados de “desastre”, iluminando novas formas de tratar e conservar os materiais procedentes das campanhas de resgate.

Palavras-chave: Arqueologia da Destruição, Forte Príncipe da Beira, Museu Nacional, avaliação pós-incêndio, Amazônia.

¹ Arqueóloga do Museo de Huelva (Espanha). Doutoranda em História na Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, em cotutela com a Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ). E-mail: louise_ribeiro@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2009-5724>.

RESUMEN

Este artículo presenta un estudio acerca del impacto de la destrucción causada por el incendio del Museo Nacional de Río de Janeiro de 2018 a la colección arqueológica del Forte Príncipe da Beira, recuperada desde los escombros del Palacio de São Cristóvão durante la campaña de rescate a principios de 2019. El material arqueológico procedente de esta fortaleza amazónica, ubicada en el Valle del Guaporé/Iténez, consistía en más de 7.000 fragmentos de metal, vidrio, cerámica, fayenza, gres, porcelana y lítico, con una fecha media entre finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX. El artículo trata, por lo tanto, de los principales desafíos metodológicos y las alternativas encontradas a lo largo del proceso de rescate, reinventariado y conservación. Inicialmente concebida como simple requisito técnico-administrativo, la evaluación de los daños derivados del incendio terminó por producir datos significativos sobre la manufactura, la reacción al fuego y la resistencia de los diversos tipos de materiales que conformaban la colección. Finalmente, al situar el incendio del Museo Nacional y los resultados de la campaña de rescate en el marco teórico de la Arqueología de la Destrucción, este estudio contribuye a problematizar las intervenciones arqueológicas en áreas y contextos considerados de “desastre”, iluminando nuevas formas de tratar y conservar los materiales procedentes de las campañas de rescate.

Palabras clave: Arqueología de la Destrucción, Forte Príncipe da Beira, Museo Nacional de Brasil, evaluación posincendio, Amazonía.

ABSTRACT

This paper presents a study on the impact of the destruction caused by the fire that ravaged Brazil's National Museum in 2018 to the archaeological collection from the Príncipe da Beira Fortress, an Amazonian stronghold from the late 1700s. Said collection consisted of more than 7,000 fragments of metal, glass, ceramics, earthenware, porcelain, stoneware and lithic materials dated back to the period between the last quarter of the 18th century and the middle of the 1800s, and was partially retrieved from the museum's debris during the course of a rescue campaign at the beginning of 2019. Therefore, this article looks at the main challenges and alternatives encountered throughout the rescue, reclassification and conservation processes. Initially conceived as a mere administrative requisite, the damage assessment ended up revealing invaluable data regarding the manufacture, reaction to fire and resistance of the different types of materials that composed the collection. Lastly, by looking at the National Museum's fire as well as the results of the rescue campaign within the framework of the Archaeology of Destruction, this paper contributes to the debate on the archaeological interventions carried out in areas or contexts associated with “disastrous events” whilst shedding some light on new ways of dealing with and preserving the archaeological materials retrieved in rescue campaigns.

Keywords: Archaeology of Destruction, Fortress of Príncipe da Beira, Brazil's National Museum, post-fire analysis, Amazonia.

No dia 2 de setembro de 2018, o Museu Nacional foi assolado por um devastador incêndio que atingiu praticamente todo o seu acervo, estimado em mais de 20 milhões de itens. Parte desse trágico cenário foi a destruição do Laboratório de Arqueologia Histórica, onde estava armazenado o material do Forte Príncipe da Beira, que sucumbiu do terceiro andar. O Forte Príncipe da Beira é um fortaleza amazônica de época colonial construída a partir de 1775 às margens do rio Guaporé, hoje na localidade de Costa Marques (RO), na atual fronteira do Brasil com a Bolívia. O material arqueológico procedente de escavações prévias realizadas na fortaleza entre 2008 e 2010 foi objeto da pesquisa de doutorado da autora deste artigo, que se desenvolveu mediante um projeto de arqueologia comunitária junto à comunidade quilombola local do Forte Príncipe da Beira entre 2018 e 2021². Esse projeto incluiu o resgate (considerando as precárias condições de preservação do material), a conservação, análise em laboratório e valoração patrimonial³.

O material arqueológico amostrado a princípios de 2018 no Forte Príncipe da Beira incluía 7.242 fragmentos de metal, vidro, louça, cerâmica, grés, porcelana e lítico e, desde março, encontrava-se temporariamente depositado no laboratório do Setor de Arqueologia Histórica do Museu Nacional para seu devido estudo no âmbito de uma estadia de pesquisa e intercâmbio acadêmico de um ano no Museu Nacional/UFRJ. A análise de laboratório contemplou principalmente a análise tipológica, a classificação estilística e a interpretação funcional e cronológica do material arqueológico.

Felizmente, para finais de agosto do mesmo ano, dias antes do incêndio, o estudo e registro fotográfico do material arqueológico havia sido concluído em 98%, faltando apenas por analisar uma parte pequena restante da coleção de cerâmica e as amostras da coleção de latas, estas sim, perdidas permanentemente. As avaliações iniciais sobre o incêndio no Museu Nacional descreviam o seu impacto para o patrimônio não só nacional, mas de toda a humanidade, como algo inestimável e irreparável. No entanto, a campanha de resgate revelaria, entre tantas coisas, o imprevisível comportamento do fogo e sua diferente interação com o meio e os materiais, confirmando muitas perdas, mas também algumas esperanças.

Dentre as áreas mais afetadas, estão a Coleção Egípcia, considerada entre as maiores da América Latina; e as Coleções de Etnologia, que guardavam mais de 30 mil itens de povos indígenas e africanos, constituindo o acervo mais importante sobre os povos indígenas do Brasil⁴. Além da perda da Biblioteca de Antropologia, com seus mais de 37.000 volumes, o Setor de Etnologia e Etnografia, com seu Centro de Documentação de Línguas Indígenas, incluía registros materiais e de áudio únicos de etnias que já não existem e grupos étnicos em processo de ressurgimento. Os trabalhos de resgate, portanto, também nos mostraram mais de perto e de forma mais palpável o sem-fim de povos originários e comunidades tradicionais diretamente afetados, bem como (e incluindo) pesquisadores, artistas e ativistas, cuja atuação e vida estavam dedicadas ao estudo, recuperação e valorização de seu patrimônio⁵.

A campanha de resgate foi iniciada em dezembro do mesmo ano, dentro da iniciativa *O Museu Nacional Vive*, que envolve diversas atividades e ações de revitalização e reconstrução. A participação na campanha de resgate se desenvolveu ao longo do mês de janeiro de 2019 e esteve enfocada na atuação nas áreas identificadas como de provável desmoronamento do laboratório, com o fim de resgatar (por segunda vez) o material arqueológico do Forte Príncipe da Beira.

² Devido à pandemia de COVID-19, a etapa final de valoração patrimonial foi adiada de abril de 2020 para março de 2021.

³ A etapa de resgate e conservação deste projeto foi apresentada e publicada nos anais do *V Seminário de Preservação de Patrimônio Arqueológico* (Cardoso de Mello, 2019).

⁴ Para uma avaliação mais detalhada do impacto do incêndio nas coleções etnológicas e as perspectivas futuras, ver Oliveira (2018).

⁵ Para uma análise sobre os efeitos do incêndio do Museu Nacional nas pesquisas dos discentes, incluindo esta, ver Vieira (2019).

Essa atuação se desenvolveu em coordenação com a equipe de técnicos e pesquisadores do Museu Nacional e em colaboração com voluntários estudantes de arqueologia e áreas afins, bem como com o pessoal da empresa contratada para as obras emergenciais de consolidação e restauração. Os trabalhos de resgate envolveram a remoção de escombros, acompanhada da recuperação em superfície de todo tipo de material arqueológico, etnográfico, geológico, faunístico, construtivo, assim como objetos pessoais, seguida da peneiração dos sedimentos. A maior parte do resgate de material se produziu na fase de peneiração, devido à sujidade e à concreção e solidificação de conglomerados de cinzas que dificultavam a identificação dos materiais em superfície. Após essa minuciosa coleta, era necessário limpar e identificar o material do Forte, separando-o de outras coleções arqueológicas, entre itens pessoais, documentos, etc.



Figura 1. Imagem das áreas de desmoronamento do Laboratório de Arqueologia Histórica logo após o incêndio do Museu Nacional (esquerda) e após o início da campanha de resgate, em janeiro de 2019 (direita) (Fotos da autora, 2019).

Em vista disso, este artigo analisa o impacto da destruição causada pelo incêndio do Museu Nacional à coleção arqueológica do Forte Príncipe da Beira, colocando em evidência os principais desafios enfrentados durante a campanha de resgate, bem como as alternativas de conservação encontradas no processo de reinventariação. Inicialmente concebida como simples requisito técnico e administrativo, a avaliação dos danos provocados pelo incêndio do Museu Nacional terminou por produzir valiosos dados sobre a manufatura, a reação ao fogo e a resistência dos diversos tipos de materiais que conformavam a coleção. Ao situar o incêndio do Museu Nacional e os resultados da campanha de resgate no âmbito teórico da Arqueologia da Destruição, este estudo oferece uma reflexão sobre as intervenções arqueológicas em contextos considerados de “desastre”, destacando a importância de problematizá-los, como veremos a seguir.

ARQUEOLOGIA DA DESTRUIÇÃO

Em 2006, a Universidade de York, na Inglaterra, sediou o primeiro congresso dedicado à Arqueologia da Destruição, reunindo especialistas de diversas disciplinas e geografias em torno da destruição como fenômeno polissêmico e seu impacto sobre a cultura material, o patrimônio, bem como a identidade e a memória de comunidades ao redor do globo⁶. Embora esteja relacionada à Arqueologia do Abandono, a Arqueologia da Destruição olha para a mesma materialidade, porém com diferentes lentes. Enquanto a Arqueologia do

⁶ *Archaeology of Destruction Conference*. Universidade de York, 27-28 de maio de 2006.

Abandono vê a destruição como uma prática, uma causa ou efeito de um processo de abandono, a Arqueologia da Destruição se propõe a enxergar o fenômeno como meio, isto é, como prática política e instrumento de poder.

Com um amplo espectro temporal e espacial, os principais trabalhos em arqueologia que têm explorado a interface entre a materialidade e a narrativa da destruição versam, sobretudo, sobre a destruição sistemática do patrimônio cultural nas grandes guerras mundiais, em conflitos bélico-religiosos, em guerras civis, em atos considerados de terrorismo, em genocídios, em etnocídios (ou limpeza/genocídio cultural), etc. (Rakoczy, 2008; Pollini, 2012). Outros estudos ainda têm se concentrado em distinguir a destruição causada pela ação humana daquela provocada pela ação da natureza (Hasel, 2016) – embora, deva-se dizer, nem sempre natural.

No premiado documentário *The Destruction of Memory*, produzido em 2016, Tim Slade chama a atenção para a intensificação do que ele classifica como uma “guerra contra a cultura”, analisando a destruição do patrimônio cultural como verdadeira arma de opressão (Slade, 2016). Os casos mais emblemáticos citados vão desde o bombardeio da icônica igreja de Dresden na Alemanha nazista em 1945 até o incêndio da Biblioteca Nacional de Sarajevo em 1997 durante a Guerra da Bósnia, introduzindo-se no século XXI com dramáticos eventos que muitos ainda recordam. Tal é o caso da destruição dos budas de Bamiyan no Afeganistão pelo fundamentalismo Talibã em 2001; do saqueio e destruição do Museu Nacional do Iraque em 2003 durante a invasão norte-americana; e da destruição de Palmira na Síria pelo extremismo do Estado Islâmico em 2016.

O reconhecimento internacional da importância de lugares, monumentos e símbolos para a identidade e memória de uma comunidade se consolidou nos primeiros tratados para proteger a propriedade cultural em conflitos bélicos acordados nas convenções da Haia de 1899 e 1907. Contudo, após as duas guerras mundiais e a insuficiência desses acordos, a criação da UNESCO em 1946 e o julgamento de crimes de guerra contra a propriedade cultural no Tribunal de Nuremberg (1946-1949) supuseram importantes avanços para a proteção do patrimônio cultural, por meio de regulamentações e penalizações, culminando na Convenção de Haia de 1954, posteriormente ampliada em 1999. A Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, assinada em Haia em 1954, estabeleceu que “o dano à propriedade cultural de qualquer povo significa o dano ao patrimônio cultural de toda a humanidade” (UNESCO, 1954).

No entanto, seria apenas em 1972 que os países signatários da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural definiriam os princípios de preservação da natureza e propriedade cultural, por considerá-los cada vez mais ameaçados de destruição, não só por causas naturais, mas também em decorrência do desenvolvimento social e econômico (UNESCO, 1972). A partir da criação do conceito e título de Patrimônio Mundial, a Convenção da UNESCO também reconhecia que a proteção do patrimônio era muitas vezes insuficiente no âmbito nacional por falta de recursos financeiros ou científicos no país, e que “o desaparecimento de um bem cultural e natural acarreta o empobrecimento irreversível do patrimônio de todos os povos do mundo” (UNESCO, 1972).

É nesse entendimento mais amplo que o dano ao edifício do Museu Nacional (tombado como patrimônio nacional desde 1938) e a destruição do patrimônio cultural que este encerrava em 2018 são considerados uma perda não só para a sociedade brasileira, com toda sua diversidade de povos, mas também para a humanidade. O incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro foi, sim, um evento singular; porém, não foi um caso isolado. Basta recordar o incêndio que, em 1978, destruiu quase toda a coleção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, incluindo obras de Picasso e Dalí; ou o incêndio que arrasou, em 2010, um dos maiores acervos vivos de cobras tropicais do mundo no Instituto Butantan em São Paulo; bem como os incêndios do Memorial da América Latina em 2013 e do Museu da Língua Portuguesa em 2015, ambos na capital paulista.

Embora o Brasil se gabe por contar poucas guerras – mesmo quando em muitas de suas metrópoles se viva em constante conflito armado –, a repetição de tragédias e de desastres que põem em risco o patrimônio cultural merece, ao menos, algumas linhas de reflexão. Levando em consideração a escassez de pesquisas com foco na Arqueologia da Destruição no Brasil, cabe citar um trabalho recentemente desenvolvido no âmbito da arqueologia de contrato em ocasião do rompimento da barragem de Fundão, da empresa Samarco Mineração S.A.⁷ em Mariana (MG), em novembro de 2015.

Considerado o maior desastre socioambiental da história do Brasil⁸, o rompimento da barragem de Mariana foi logo classificado pelos especialistas como “desastre tecnológico”, descartando-se o “acidente” e destacando-se a agência e responsabilidade humanas por trás da tecnologia que o provocou (Alcântara & Sampaio, 2016). O soterramento pela lama de rejeitos de minério culminou na morte não só de 19 pessoas, mas também do Rio Doce, bem como no desaparecimento de distritos inteiros de Mariana, como foi o caso de Bento Rodrigues, uma importante área de pouso histórica da Estrada Real entre Outo Preto e Diamantina (MG) de princípios do século XIX. O resgate de seu patrimônio foi objeto de uma intervenção arqueológica denominada de “pós-desastre” em 2019 (Santos, 2019).

Nesse mesmo ano, o desastre de Mariana foi finalmente considerado crime ambiental com violação de direitos humanos por parte do Conselho Nacional de Direitos Humanos, após quatro anos de reivindicações por reparos e indenizações não saldadas às comunidades afetadas e organizadas no Movimento dos Atingidos por Barragens. O impacto socioambiental, no entanto, é incalculável, considerando-se as consequências inestimáveis e ainda imprevisíveis da morte do Rio Doce e de seu ecossistema. Índícios da gravidade do impacto vão desde o aumento registrado dos surtos de febre amarela, dengue e malária na região (cujas correlações ainda é estudada) até a destruição dos modos de vida de centenas de comunidades, como o povo Krenak, que, cinco anos mais tarde, ainda se viam obrigados a consumir água engarrafada.

A recorrência do mesmo tipo de desastre três anos depois envolvendo os mesmos poderes, em Brumadinho (MG) em 2019, superou a trágica cifra de 250 vítimas e situou o Brasil como líder mundial no ranking de maiores desastres com rompimento de barragem de minério por número de mortos. Comunidades locais e povos tradicionais, como os Pataxó Hã-hã-hãe, também lamentaram a morte do rio Paraopeba, principal fonte de manutenção dos seus modos de vida. Expressões frequentes como “desastre anunciado” ou “tragédias que se repetem” reproduzem nos meios de comunicação um discurso atenuante que naturaliza a negligência ou os crimes contra o patrimônio histórico-cultural e socioambiental do Brasil.

Fatores comuns às duas formas de destruição, como são a negligência, a impunidade, as práticas irresponsáveis de fiscalização e licenciamento, bem como a assimetria entre os poderes público, privado e o conjunto da sociedade, tornam imperativo repensar o conceito de desastre enquanto categoria de análise. É preciso, assim, situá-lo em seu devido contexto. Pois entre políticas econômicas desenvolvimentistas e políticas ambientais progressivamente permissivas, marcadas pelo enfraquecimento dos órgãos fiscalizadores e o afrouxamento das fiscalizações, o projeto político que prevalece acaba sendo o da destruição e do esquecimento.

Em vista disso, o resgate e a análise do material recuperado na intervenção arqueológica realizada após o incêndio do Museu Nacional não se interpreta simplesmente como uma Arqueologia Pós-Desastre, mas sim

⁷ Sociedade pertencente à empresa Vale S.A. em *joint venture* com outra gigante mineradora, a anglo-australiana BHP Billiton.

⁸ Para ler mais sobre a catástrofe de Mariana, ver: Serra (2018).

como uma Arqueologia da Destruição. Ao ocasionar a destruição não só da propriedade cultural de diversas sociedades do mundo, como também dos únicos vestígios materiais e linguísticos de dezenas de povos originários já extintos no Brasil, provocou-se uma dupla morte, desta vez epistêmica, ao se eliminar qualquer traço de sua existência; um “novo genocídio”, como denunciou a liderança José Urutau Guajajara (Andreoni & Londoño, 2018).

Além disso, qualificar a destruição e perda do patrimônio cultural do Museu Nacional apenas como desastre seria insuficiente para compreender as repercussões da destruição da memória e da aniquilação da história e do passado às vésperas de um futuro incerto e de uma nova ordem que começava a forjar-se. É importante matizar que, logo depois do ocorrido no Museu Nacional, houve uma tentativa de criminalizar a administração da Universidade Federal do Rio de Janeiro por uma negligência causada por seu crescente estrangulamento orçamentário nos últimos anos por parte do Governo Federal e pela precariedade de infraestrutura da Prefeitura do Rio de Janeiro, que nem sequer tinha água nos hidrantes para apagar o fogo (Cardoso de Mello, 2019a).

A destruição patrimonial da instituição científica mais antiga do país não foi, portanto, apenas um desastre de proporções catastróficas, mas também um evento muito simbólico de um projeto político de desmonte da Cultura, que logo viria a perder seu ministério, e de desvalorização da Ciência, que logo veio a sofrer significativos cortes orçamentais em suas áreas institucionais e de pesquisa (entre 2019 e 2020)⁹. Outros museus brasileiros que até 2020 estavam fechados por falta de investimentos também são testemunhas da insuficiente gestão do patrimônio nacional, como é o caso do Museu do Ipiranga (São Paulo), o Museu do Índio (Rio de Janeiro) e o Museu de Arte de Brasília, este interditado por mais de dez anos. Mais recentemente, em junho de 2020, o Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG também foi atingido por um incêndio, comprometendo uma parte da reserva técnica que abrigava importantes coleções arqueológicas, paleontológicas, etnográficas, botânicas, de zoologia e arte popular.

Por fim, é importante recordar que, em menos de dois anos desde sua declaração como Patrimônio Mundial em 2017, o sítio arqueológico do Cais do Valongo (Rio de Janeiro), o maior porto de desembarque de negros e negras escravizados(as) da América Latina, já se encontrava em risco de perder o título por descumprir os requisitos de proteção patrimonial da UNESCO por falta de investimentos. O próprio projeto de reconstrução e restauração do Museu Nacional teve suas verbas reduzidas em ao menos 20% em razão do contingenciamento orçamentário da União anunciado em 2019. Contrariamente ao que se pode pensar, após participar da campanha de resgate no Museu Nacional, a impressão que prevalece não é de desolação ou desânimo, mas de surpresa e admiração ao constatar a qualidade e a resiliência dos pesquisadores, professores, trabalhadores e voluntários do Museu apesar dos incessantes obstáculos e dificuldades de toda ordem imaginável. Já um pensamento mais frustrante, porém inevitável, é: quanto mais e melhor não poderíamos fazer se tivéssemos as condições e os recursos adequados?

Frustrações à parte, a recuperação do material arqueológico do Forte Príncipe da Beira na campanha de resgate do Museu Nacional foi procedida pela realização de um novo inventário da coleção e por uma avaliação dos danos causados pelo incêndio. O que havia sido inicialmente concebido como um simples requisito técnico

⁹ Vide as Leis Orçamentárias Anuais (LOA) de 2019 e 2020 (Brasil 2019, 2020). Cabe aqui frisar que esse projeto político de tendências fascistas cada vez mais explícitas foi posto em marcha a partir da guinada conservadora com o movimento político que depôs ilegitimamente a presidenta Dilma Rousseff em 2016, sendo logo legitimado em 2018 com a eleição de um governo de extrema-direita com uma proporção de militares sem precedentes em um país que passou por 21 anos de ditadura militar.

e administrativo do Setor de Resgate terminou por produzir valiosos dados que são apresentados e problematizados na próxima seção.

AValiação DO IMPACTO DO INCÊNDIO NO MUSEU NACIONAL SOBRE A COLEÇÃO ARQUEOLÓGICA DO FORTE PRÍNCIPE DA BEIRA

Os efeitos causados pelo fogo em artefatos históricos e pré-históricos, principalmente na cerâmica utilitária usada para o processamento de alimentos, têm sido um tema recorrente na arqueologia desde os anos 50 (Shepard, 1956; Rye, 1981; Rice, 1987; Gheorgiu & Nash, 2007) e nos estudos de caráter experimental que despontaram a partir da década de 1970 (Schiffer *et al.*, 1994). Entretanto, a literatura sobre o impacto de incêndios e fogos não controlados em materiais arqueológicos é bastante mais limitada, porém não tanto quanto muitos poderiam esperar. Essa limitação se explica não só por motivos metodológicos, mas também do próprio objeto de estudo: os incêndios e seu impacto específico no registro arqueológico.

Como, felizmente, os incêndios em museus ou laboratórios de arqueologia são raros – pelo menos fora do Brasil – diversas pesquisas analisam os efeitos causados por incêndios florestais em sítios arqueológicos, normalmente a céu aberto. Esses estudos analisam o impacto do fogo, por sua intensidade e severidade, em diferentes tipos de materiais arqueológicos encontrados no nível do solo e no subsolo (Buenger, 2003; Johnson, 2003; Ryan, 2010; Haecker, 2012; Rude & Jones, 2012). Contudo, um dos principais obstáculos enfrentados por esses estudos é a falta de dados comparativos pré-fogo ou pré-incêndio, considerando o caráter imprevisível dos incêndios e a impossibilidade de sua antecipação para uma intervenção arqueológica prévia.

Diante disso, a análise que aqui se oferece apresenta uma oportunidade singular para contornar essa limitação ao dispor de dados referentes ao material arqueológico antes e depois do incêndio, possibilitando comparações e observações mais atinadas com respeito às alterações e transformações de caráter físico, pictórico, de textura e aparência. Além disso, é importante acrescentar que as temperaturas máximas registradas em incêndios de estruturas costumam atingir níveis entre os 600 e 800 °C, podendo variar segundo o combustível, o nível de oxigênio na atmosfera, a intensidade do fogo e sua severidade em determinadas áreas. Paralelamente, a temperatura alcançada em incêndios florestais – apesar das diferenças de atmosfera e combustíveis – costuma se situar em uma margem similar entre 500 e 1000 °C (Ryan, 2010), o que também permite justificar o diálogo com este tipo de literatura arqueológica.

O material arqueológico do Forte Príncipe da Beira recuperado na Campanha de Resgate do Museu Nacional foi contabilizado em 2.897 fragmentos, ou seja, 40% da quantidade original amostrada. Em média, foi resgatado entre 44% e 56% de cada tipo de material, com exceção do vidro, que foi recuperado em apenas 19%, e do lítico, em que apenas 1 dos 4 fragmentos amostrados foi resgatado (25%). Cabe frisar que o resgate do material arqueológico do Forte se viu dificultado por sua descontextualização causada pelo incêndio e por sua resultante mistura com materiais de outras coleções depositadas e armazenadas no Museu, principalmente no caso da cerâmica, da louça, e de materiais construtivos do próprio Palácio, como os cravos de metal.

Além disso, é importante mencionar que o conjunto da coleção arqueológica resgatada não foi atingido pelo fogo de maneira homogênea. Pelo contrário, os fragmentos e artefatos apresentam diferentes tipos e graus de danos segundo o tipo de material, a forma e o lugar onde estavam armazenados e o local do desmoronamento do laboratório e soterramento entre os escombros durante o incêndio. Nesse sentido, foi possível observar que os tipos de materiais que se mostraram mais resilientes ao fogo foram a cerâmica e o metal. Grosso modo, isso

se deve às suas propriedades intrínsecas, como é o caso da resistência térmica da cerâmica e a resistência mecânica do metal.

Vale destacar que o metal é o material mais abundante na coleção arqueológica do Forte Príncipe da Beira, incluindo sobretudo elementos de ferro, e em menor quantidade, de cobre, latão, aço e bronze. Apesar de sua alta resistência mecânica, diversos fragmentos de metal apresentavam quebra, delaminação, deformação, oxidação, marcas de queima ou carbonização e incrustação de outros materiais, principalmente de vidro e detritos. Isso se deve ao elevado ponto de fusão do ferro com respeito aos demais materiais (1535 °C), ficando atrás somente da porcelana (1550 °C).

As imagens a seguir ilustram os principais tipos de danos observados nos distintos elementos de metal procedentes do Forte Príncipe da Beira, como cravos, cartuchos e balas (Figura 2), bem como ferramentas e utensílios (Figura 3), muitos dos quais puderam ser recontextualizados. A Figura 3 mostra ainda o “antes e depois” de alguns desses itens recontextualizados. Antes do incêndio, o material de metal havia sido limpo com pincel duro, evitando-se o uso de água pelo risco de oxidação, e logo classificado e fotografado. Depois do impacto do incêndio e de sua extinção, o material passou pelo mesmo método de limpeza e fotografia, apresentando os sinais de danos acima referidos, ao mesmo tempo que exibia um aspecto inegavelmente mais limpo.

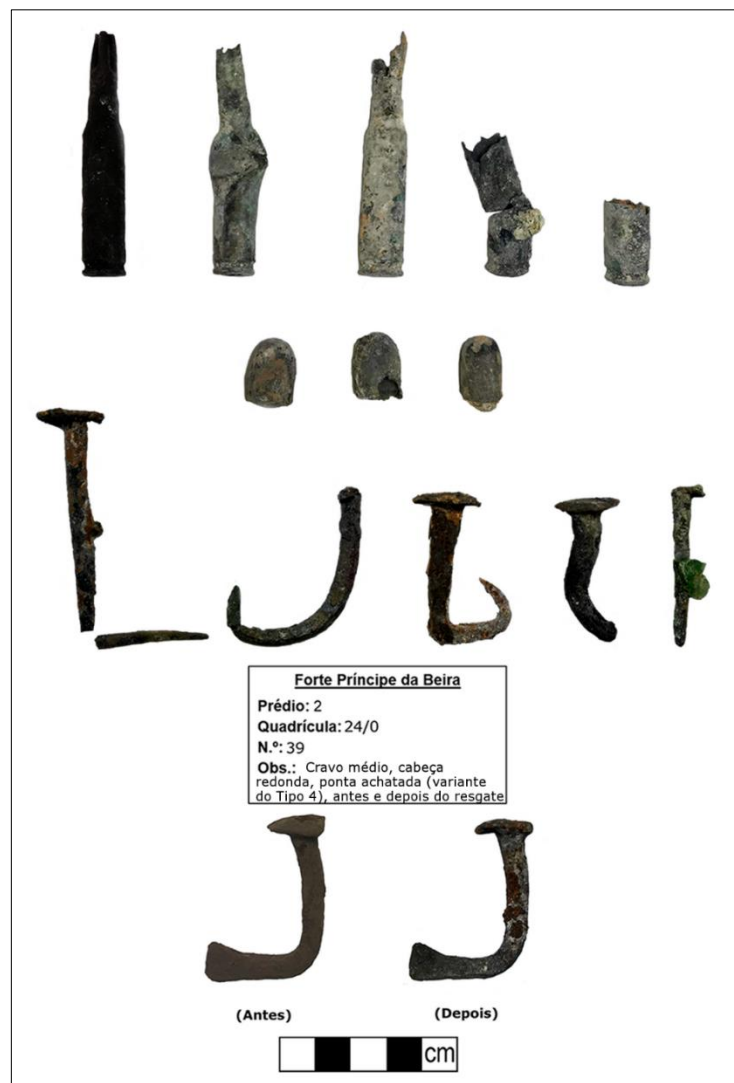


Figura 2. Tipos de danos observados nas coleções de cartuchos e balas e de cravos (Elaborado pela autora, 2019).



Figura 3. Exemplos do material de metal antes e depois do incêndio (Elaborado pela autora, 2019).

Já para os cravos e cartuchos, como sua recontextualização era extremamente complexa, procedeu-se à sua nova ordenação por tipologia e tamanho para facilitar estudos futuros. Vale destacar que os cartuchos foram o material recuperado em maior proporção na campanha de resgate, devido à sua resistência tanto mecânica como térmica, considerando os altos pontos de fusão de suas principais matérias primas: o cobre (1082 °C) e o latão (932 °C). Porém, o principal fator incidente na alta proporção de cartucho resgatado quiçá tenha sido

a singularidade da coleção e sua fácil identificação, contrariamente aos cravos de metal, que se haviam misturado com os cravos do próprio edifício do Museu Nacional.

Em vista disso, durante a realização da triagem e do novo inventário, os cravos do Forte Príncipe da Beira recuperados na campanha de resgate tiveram de ser separados daqueles procedentes do material construtivo do Palácio do Museu Nacional. Para isso, levou-se em conta a tipologia previamente desenvolvida para os cravos do Forte, caracteristicamente manufaturados à mão e com uma datação média entre finais do século XVIII e meados do século XIX – o que nem sempre resultou suficiente devido à similaridade e contemporaneidade dos cravos de metal.

O Museu Nacional ou, como era então chamado, o Museu Real foi criado em 1818 por D. João VI no Campo de Santana, no Rio de Janeiro, sendo transferido em 1892 para a Quinta da Boa Vista. Sua atual sede, o edifício do Paço de São Cristóvão, foi construída entre finais do século XVIII e princípios do século XIX, servindo de residência para a família real como Palácio Real, e mais tarde, Palácio Imperial entre 1808 e 1889. Portanto, as origens do atual Palácio de São Cristóvão são cronologicamente contemporâneas às do Forte Príncipe da Beira (1775-1889), o qual se conserva atualmente em ruínas. Entretanto, é importante considerar que, diferentemente do Forte, o Paço de São Cristóvão sofreria diversas remodelações e ampliações ao longo do tempo, sobretudo a partir de 1850¹⁰.

Em vista disso, além dos cravos forjados à mão, observou-se que muitos dos cravos resgatados mostravam traços mais simétricos no corpo e na forma da cabeça, próprios do corte à máquina, uma tecnologia com datação mínima de 1815 (Hume, 1970, p. 253-254). Essa tecnologia não é encontrada entre os cravos do Forte e, provavelmente, foi empregada na produção dos cravos usados nas remodelações do Palácio entre 1816 e 1910 – esta última já como Museu Nacional – (Dantas, 2007). Diante disso, a separação dos cravos do Forte e do Palácio do Museu Nacional não só se apoiou no tipo de manufatura dos cravos, mas também em outros critérios, como a presença de restos de argamassa, reboco ou cimento, indicativos de sua procedência das estruturas do Museu Nacional.

Pesquisas que analisaram o impacto de incêndios florestais em restos de cerâmica arqueológica encontrados em superfície verificaram que a partir de temperaturas entre 600-700 °C a cerâmica começa a sofrer alterações estruturais, e ao superar os 700-800 °C, as partículas de argila podem ser destruídas e apresentar incrustação de cinzas. De modo geral, o material cerâmico do Forte Príncipe da Beira era predominantemente feito à mão, de espessura grossa e produzido mediante queima a baixas temperaturas (inferior a 1100 °C). A reação do material cerâmico ao incêndio foi, portanto, como a reação a uma segunda queima (ou terceira, para os fragmentos que apresentavam resina).

Os vestígios mais comuns resultantes desse estresse térmico foram principalmente de duas ordens. Por um lado, observaram-se rachaduras, fraturas, lascado e esfoliamento, principalmente nos fragmentos de maior espessura e menor plasticidade. Segundo o estudo de arqueologia experimental realizado por Schiffer *et al.* (1994, p. 205) sobre a correlação entre estresse térmico e o tratamento da superfície de recipientes cerâmicos, o lascado costuma ocorrer nas partes mais vulneráveis e de menor coesão da peça, adotando formas circulares ou elípticas de até 3 mm de espessura. Os autores apontam ainda uma maior propensão de lascamento em superfícies sem revestimento (resina, engobo ou verniz) ou simplesmente alisadas no exterior da peça. A cerâmica da coleção do Forte Príncipe da Beira se enquadra especialmente nestas características, ou seja,

¹⁰ Para um estudo detalhado do Palácio de São Cristóvão, ver Dantas (2007).

apresenta superfície externa predominantemente alisada com ou sem uso de resina. A Figura 6 ilustra um exemplo de alça lascada, conforme descrito em Schiffer *et al.* (1994).



Figura 4. Remodelações no Palácio de São Cristóvão entre 1808 e 1831, segundo gravura de Thierry Frères.
(Fonte: Debret, 1839, p. 33).

Por outro lado, também foram identificadas manchas de queima e de fuligem causadas pela queima direta, contato com a fumaça e/ou com as cinzas. De fato, em seu estudo sobre o impacto do fogo em cerâmicas pré-coloniais feitas à mão, Trisha Rude e Anne Jones (2012, p. 92) ressaltam que grande parte das pesquisas realizadas ao longo dos anos 80 e 90 em contextos de incêndios florestais nos Estados Unidos concluiu que as manchas de fuligem eram os tipos de efeito mais comuns provocados no material cerâmico. Contudo, outro tipo de dano observado na cerâmica resgatada foi a alteração pictórica apresentada por diversas peças. Neste aspecto, a cor da pasta da maior parte dos fragmentos cerâmicos mudou de sua pasta original caracteristicamente marrom/marrom escura para uma coloração mais clara, de tom bege-alaranjado, como em um processo de queima oxidante (com livre circulação de oxigênio). Estudos experimentais de estresse térmico em laboratório (Buenger, 2003) atribuem a alteração pictórica de materiais cerâmicos para tons avermelhados ao processo de oxidação de partículas de minério de ferro presentes na pasta (argila) quando superados os 500°C – tal é o caso dos depósitos de argila do Vale do Guaporé, caracterizados por um solo de tipo laterítico.

Entretanto, alguns poucos exemplares parecem mostrar indícios de queima redutora (atmosfera de cocção fechada com maior teor de gás carbônico), como o segundo cachimbo mostrado na Figura 5. Isso pode resultar ou do contato direto do material com as chamas do fogo, levando à sua carbonização, ou da criação de uma atmosfera redutora em algumas áreas do incêndio, ocasionada pelo soterramento de certas peças, que apesar de terem sido armazenadas juntas, foram encontradas de modo bastante disperso entre os escombros. As imagens a seguir (Figuras 5 e 6) mostram os tipos de dano no material cerâmico, com destaque para a Figura 5, que ilustra os três cachimbos de cerâmica resgatados e recontextualizados, representando 38% da amostra de cachimbos.

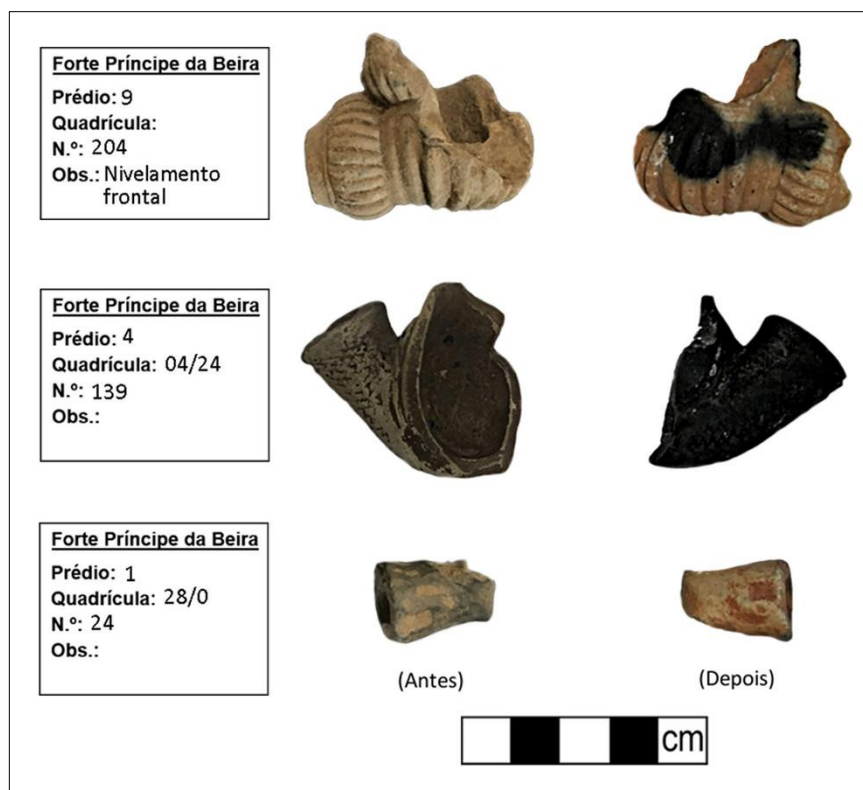


Figura 5. Exemplares de cachimbos de cerâmica antes e depois do incêndio (Elaborado pela autora, 2019).



Figura 6. Tipos de danos observados na cerâmica resgatada (Elaborado pela autora, 2019).

Desde uma perspectiva mais positiva, é possível afirmar que a avaliação dos danos causados pelo incêndio no material cerâmico, além de servir como uma espécie de laboratório para o processo de queima da cerâmica arqueológica, também contribuiu para a identificação e corroboração de técnicas de manufatura. Um exemplo é a constatação da orientação da quebra de boa parte dos fragmentos de cerâmica (de maioria roletada¹¹) que apresentavam fraturas, as quais quase sempre seguiam a forma horizontal do rolete. Outra verificação significativa foi a técnica de colagem de apliques. Conforme pode ser apreciado na Figura 7 a seguir, a quebra parcial da asa da vasilha (descontextualizada) revelou o modo como a asa era colada à peça, através de ranhuras feitas para aumentar a adesão do alicate durante a queima e posterior uso do recipiente cerâmico.

¹¹ Cerâmica feita à mão, manufaturada a partir da sobreposição de roletes de argila dispostos horizontalmente uns sobre os outros de forma circular, posteriormente alisados ou modelados.



Figura 7. Detalhe de asa parcialmente quebrada de uma vasilha de cerâmica revelando ranhuras do aplique (Foto da autora, 2019).

Finalmente, cabe acrescentar que a avaliação do impacto do fogo sobre o material cerâmico do Forte Príncipe da Beira também poderia se beneficiar de uma análise petrográfica pós-incêndio, cujos resultados poderiam ser contrastados com os dados procedentes da análise realizada em amostras da coleção no laboratório CMRAE, do Massachusetts Institute of Technology (MIT), nos Estados Unidos, em 2019. A análise petrográfica pós-incêndio poderia iluminar questões acerca do comportamento de temperos e antiplásticos da pasta cerâmica, como o quartzo (que sofre transformações a partir de 573 °C), minérios de ferro – que se oxidam a partir dos 800 °C – (Rice, 1987; Shepard, 1956, p. 23) e principalmente o cauxi¹², podendo produzir novos dados. Embora amplamente usado na produção cerâmica em toda a Amazônia, o cauxi é pouco estudado sob esta perspectiva.

Outro material resistente, embora pouco representativo devido ao pequeno tamanho da amostra, foi o grés. O grés é produzido a partir de uma mistura de argilas plásticas, de grão fino, cozida a altas temperaturas (acima de 1100 °C) e praticamente vitrificadas, resultando em um material resistente e impermeável, comumente usado para a produção de garrafas, botijas e garrafões destinados ao armazenamento de líquidos. Sendo assim, os danos apresentados pelo grés resgatado do incêndio foram basicamente de quebras causadas por estresse mecânico, conforme ilustrado na Figura 8.

É interessante destacar que uma parte significativa dos estudos que versam sobre o impacto de incêndios florestais no registro arqueológico se concentra na avaliação dos efeitos causados em artefatos líticos, o que se traduz em um maior corpus de dados (Johnson, 2003; Ryan, 2010). No entanto, o material lítico da coleção arqueológica do Forte é bastante escasso, tendo sido amostrados quatro fragmentos e destes, apenas um foi resgatado. Portanto, não é possível realizar maiores constatações sobre o material lítico para além das marcas de carbonização, fuligem e incrustação de cinzas que podem ser observadas na Figura 8.

¹² Espículas de esponjas de água doce que são acrescentadas à argila para aumentar a plasticidade dos recipientes cerâmicos, entre outros efeitos.

No que diz respeito à louça, a amostra mais abundante da coleção do Forte Príncipe da Beira estava representada pela faiança fina, seguida da faiança portuguesa, com muito poucos exemplares de porcelana. Embora inicialmente inspiradas nas porcelanas chinesas, as faianças eram cerâmicas brancas esmaltadas, fabricadas a um menor custo e a altas temperaturas (porém, inferiores à porcelana), apresentando menor resistência mecânica do que esta e o grés.

A faiança portuguesa era caracterizada por possuir uma pasta mais porosa e um revestimento de esmalte estanífero, de coloração opaca branca que cobria a peça como uma espécie de casca. Considerando os distintos pontos de fusão dos componentes do esmalte – da sílica, alumina e principalmente do óxido de estanho (a partir de 232 °C) –, observou-se que os fragmentos de faiança portuguesa apresentavam principalmente manchas de queima e de fuligem, quebras e sinais de dessinterização (como poros na superfície) ou perda de coesão física do esmalte.

Já a porcelana é um material tipicamente de baixa resistência mecânica, porém de alta resistência térmica, sendo cozida a altas temperaturas (entre 1250-1450 °C), com um alto ponto de fusão a partir dos 1550 °C (Haecker, 2012, p. 138). Portanto, a porcelana resgatada também apresentou deterioração por quebras, devido à fragilidade intrínseca do material, porém nenhuma transformação química ou alteração pictórica. A Figura 8 ilustra exemplares que puderam ser contextualizados de material lítico, grés, porcelana e faiança portuguesa com os principais danos observados, indicando seu estado antes (esquerda) e depois do incêndio (direita).

Com relação à faiança fina, caracterizada, entre outros aspectos, por seu esmalte vítreo mais homogêneo, os fragmentos apresentavam diversos graus de alteração química de seus pigmentos, bem como de dessinterização ou perda de coesão física dos diferentes tipos de esmaltes. A faiança fina foi o tipo de material que apresentou a maior variedade de danos, além dos já mencionados, incluindo carbonização, manchas de fuligem e de queima, incrustação, quebra e inclusive manchas deixadas pelos materiais envoltórios, como o plástico bolha e a espuma de polietileno expandido. Os danos observados nas faianças finas de diferentes estilos são mostrados na imagem a seguir (Figura 9).

Embora tenha sido possível recontextualizar algumas peças, devido à grande quantidade de fragmentos de faiança fina, o material foi organizado por estilo, podendo ser futuramente contextualizado com apoio do registro fotográfico. Vale comentar que a faiança fina proveniente do Forte Príncipe da Beira se dividia em três tipos segundo a composição química do vidrado: *creamware*, *pearlware* e *whiteware*. O tipo *creamware* (mais antigo) se conseguia através da adição de óxido de chumbo, resultando em uma coloração mais mate, levemente esverdeada nas áreas de maior concentração do vidrado (bases, apêndices e bordas). O tipo mais abundante da coleção, o *pearlware* (ou branco pérola), era obtido mediante a adição de óxido de cobalto, resultando em um tom mais branco, porém levemente azulado nas áreas de maior concentração do vidrado. E o tipo *whiteware* (mais tardio) era obtido por meio da redução de óxido de cobalto, de modo que era branco, similar ao *pearlware*, porém sem a tonalidade azulada.

No tocante ao impacto do fogo, observou-se que a faiança fina reagiu de modo distinto segundo o tipo de vidrado. As faianças de tipo *creamware* ficaram com uma cor amarelada e uma textura mais áspera, provocada pela exposição do chumbo a altas temperaturas e à perda de coesão do vidrado, resultando na incrustação de partículas ou outras peças. Conforme aponta Charles Haecker (2012, p. 138-140), essa tonalidade amarelada é uma reação comum dos vidrados alcalinos, como o vidrado a base de chumbo da faiança *creamware*, por seu baixo ponto de fusão, derretendo-se a partir dos 327 °C.



Figura 8. Exemplares de material lítico, grés, porcelana e faiança portuguesa antes e depois do resgate no Museu Nacional em 2019 (Elaborado pela autora, 2019).

Já as faianças finas de tipo *pearlware* e *whiteware* sofreram menor alteração pictórica, apresentando, contudo, um quadro similar de desgaste e incrustação. Isso se deve provavelmente ao fato de que o cobalto possui um alto ponto de fusão, bastante superior ao óxido de chumbo, que era usado em esmaltes submetidos a menores temperaturas. A Figura 10 a seguir ilustra as diferentes reações observadas nas faianças finas de tipo *creamware* e de tipo *pearlware*.

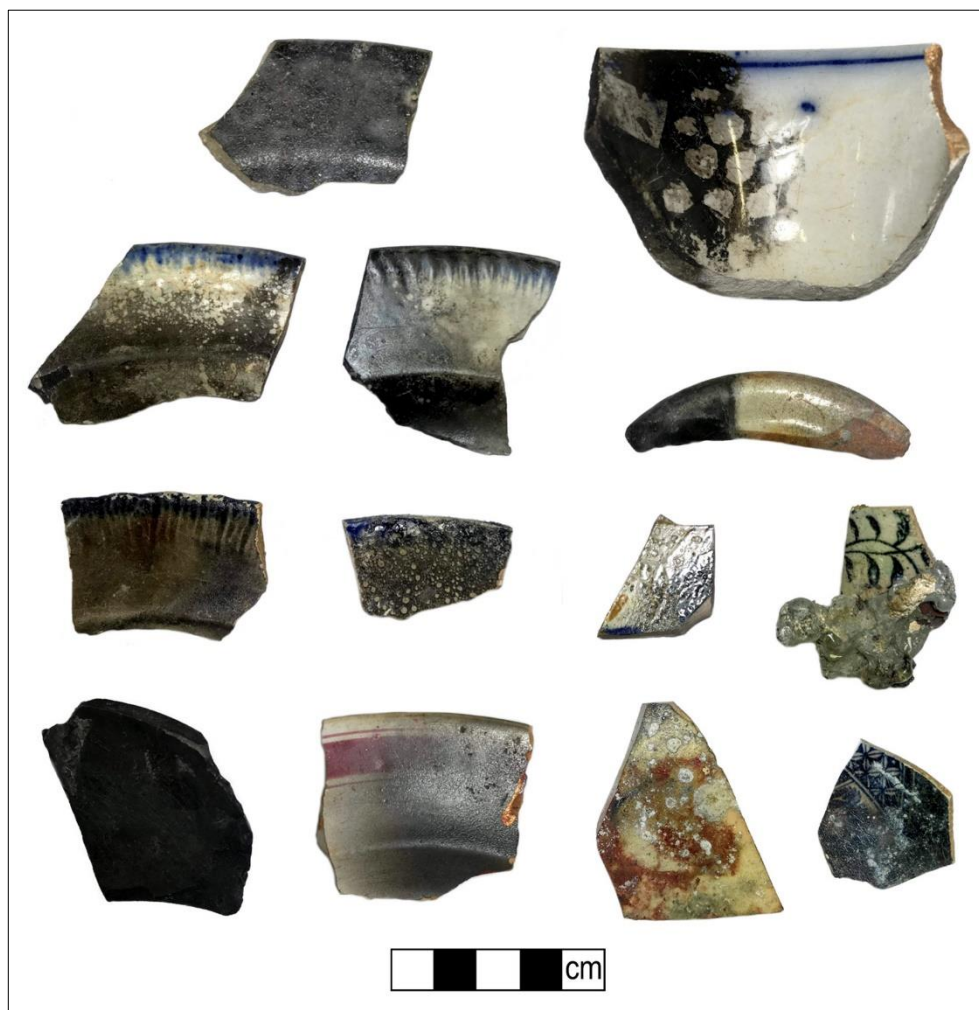


Figura 9. Tipos de danos observados na faiança fina (Elaborado pela autora, 2019).



Figura 10. Reações ao incêndio observadas na faiança fina tipo creamware e pearlware (Elaborado pela autora, 2019).

Em uma entrevista ao Royal Anthropological Institute, no Reino Unido em 2019, o curador das coleções etnológicas do Museu Nacional, João Pacheco de Oliveira, relatou a impressão de uma liderança indígena Tupinambá sobre o incêndio que assolou o museu. Na cosmovisão desse povo originário, o fogo era visto como parte do ciclo da vida, uma espécie de morte que, no entanto, permitia o renascimento (Oliveira Filho *et al.*, 2019). Segundo acrescenta o antropólogo, o incêndio do Museu Nacional também pode representar um momento de renascimento e renovação para se repensar o papel dos museus nacionais e sua representação exótica dos povos indígenas enraizada na prática colonial de objetificação de sua imagem e cultura material (Oliveira Filho *et al.*, 2019). Pacheco de Oliveira conclui que se trata, portanto, de uma oportunidade para reconstruir não só o museu, mas também sua narrativa, na qual os próprios indígenas possam protagonizar uma nova forma de representar, construir e reproduzir a história e a memória dos povos originários no Brasil (Oliveira Filho *et al.*, 2019).

Essa perspectiva também serviu de inspiração para pensar sobre a vida social do material arqueológico do Forte Príncipe da Beira resgatado no Museu Nacional. Apesar da irreparável perda material, o impacto do fogo na coleção do Forte oferece uma oportunidade não só para incorporar o episódio do incêndio à biografia dos fragmentos e artefatos, mas também para repensar a narrativa da representação dessa coleção no Museu do Forte, situado no território da comunidade quilombola local. Nesse sentido, o Museu do Forte tem agora uma oportunidade de renascer das cinzas do esquecimento e desuso para ser um museu vivo e vivido, parte ativa da vida da comunidade quilombola e de sua trajetória de luta.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos deste trabalho provavelmente superariam qualquer outra seção deste artigo. O Museu Nacional entrou de modo avassalador nas vidas de muitos de seus estudantes, profissionais, pesquisadores, colaboradores e amigos, unindo-nos no luto e na vontade de seguir vivendo. Diante disso, meus mais profundos e sinceros agradecimentos ao prof. Marcos André Torres de Souza, que desde o princípio apoiou e permitiu que esta pesquisa acontecesse, compartilhando não só sua experiência, mas também a preciosa colaboração e dedicação dos seus alunos bolsistas de graduação, Lúcia Brito e Luan Sancho, e de sua orientanda, Cleide Trindade, aluna do mestrado em arqueologia do Museu Nacional/UFRJ, aos quais estendo a minha gratidão. Não menos importante foi a atenção e o apoio recebidos pelo quadro do Museu Nacional, incluindo Bárbara Maciel, Leticia Dutra, Luciana Carvalho e Cláudia Rodrigues Carvalho; a essas quatro mulheres na linha de frente, obrigada pelo acolhimento. Finalmente, um agradecimento especial para os muitos voluntários que colaboraram na campanha de resgate, principalmente para Cleide, Lúcia, Mariane Vieira, André Peres, Nayara Amado e Mateus Ferreira, bem como ao pessoal imprescindível da empresa contratada para as obras emergenciais de consolidação e restauração do Palácio pelo empenho e paciência em trabalhar conosco, arqueólogos atentos e comovidos, em um contexto tão delicado.

O Museu Nacional Vive.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcântara, Paulo Augusto F. de; Sampaio, Romulo S. R. (2016). O rompimento da barragem de Fundão: um “desastre tecnológico”. *Conjuntura Econômica*. IBRE/FGV, v. 70, n. 8, p. 52-53, 2016.

- Andreoni, Manuela; Londoño, Ernesto. (2018). La pérdida de piezas indígenas em el museo de Brasil “se sintió como un nuevo genocidio”. *New York Times*, 17 set. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/es/2018/09/17/espanol/museo-nacional-brasil-obras-indigenas.html> (Acesso em 08/06/2020).
- Brasil. Lei nº 13.808, de 15 de janeiro de 2019 (LOA – Lei Orçamentária Anual). Anexo, 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/comissao/index/mista/orca/orcamento/or2019/Lei/ANL13808.pdf> (Acesso em: 15/12/2020).
- Brasil. Lei nº 13.978, de 17 de janeiro de 2020 (LOA – Lei Orçamentária Anual). Anexo, 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/comissao/index/mista/orca/orcamento/or2020/Lei/ANL13978.pdf> (Acesso em: 15/12/2020).
- Buenger, Brent A. (2003). *The impact of wildland and prescribed fire on archaeological resources*. Tese de doutorado (Antropologia) – Universidade de Kansas, Lawrence (KA).
- Cardoso de Mello, Louise (org.). (2019a). +Memória: O Papel do Passado na Construção do Futuro. *Brazil Conference 2019*, Cambridge, 04-07 de abril de 2019, Brazil Conference at Harvard and MIT. Disponível em: <https://medium.com/@brazilconference2018/mem%C3%B3ria-o-papel-do-passado-na-constru%C3%A7%C3%A3o-do-futuro-brazil-conference-2019-6954d28805da> (Acesso em 02/06/2020).
- Cardoso de Mello, Louise. (2019b). O Forte Príncipe da Beira como patrimônio afro-amazônico: Arqueologia comunitária e resgate patrimonial. *Anais do V Seminário de Preservação de Patrimônio Arqueológico*, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 25-29 de novembro de 2019, p. 167-198. Disponível em: http://site.mast.br/hotsite_vsppa/pdf/completo.pdf (Acesso em 01/06/2020).
- Dantas, Regina. (2007). *A casa do imperador: Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – UNIRIO, Rio de Janeiro.
- Frères. Thierry. (1839). Améliorations progressives du Palais de St. Christophe: (Quinta de Boa Vista); depuis 1808, jusq’ en 1831. In Debret, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Paris: Firmin Didot Frères, v. 3, p. 33. Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, ref.: icon393054, fig. 7 (154).
- Gheorghiu, Dragos; Nash, George (ed.). (2007). *The Archaeology of Fire: understanding fire as material culture*. Budapest: Archaeolingua (Series Minor, v. 34).
- Haecker, Charles. (2012). Fire Effects on Materials of the Historic Period. In Ryan, Kevin C.; Jones, Ann Trinkle; Koerner, Cassandra L., Lee, Kristine M. *Wildland Fire in Ecosystems Effects of Fire on Cultural Resources and Archaeology*. (JFSP Synthesis Reports, v. 3), Fort Collins: Rocky Mountain Research Station, pp. 131-142. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/188091035.pdf> (Acesso em: 14/12/2020).
- Hasel, Michael G. (2016). The Archaeology of Destruction. In Ganor, Saar; Kreimerman, Igor; Streit, Katharina; e Mumcuoglu, Madeleine (ed.). *From Sha’ar Hagolan to Shaaraim Essays in Honor of Prof. Yosef Garfjinkel*, Jerusalem: Israel Exploration Society, p. 205-228.
- Hume, Noël. (1970). *A Guide to Artifacts of Colonial America*. New York: Alfred A. Knopf.
- Johnson, Clay (2003). Archaeological Sites and Fire-Induced Changes. In *Sixth Biennial Rocky Mountain Anthropological Conference*, Estes Park (Colorado), 18-20 de setembro. Disponível em: https://www.fs.usda.gov/Internet/FSE_DOCUMENTS/fsm9_002085.pdf (Acesso em 14/12/2020).
- Oliveira, João Pacheco de. (2018). Ce que le feu n’a pas détruit : mémoires, réseaux et projets. *Cahiers des Amériques Latines*, p. 88-89. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cal/8787> (Acesso em: 01/03/2019).
- Oliveira Filho, João Pacheco de; Aellah, Gemma; e Turner, Jessica. (2019). Interview: Rising from the ashes. *Anthropology Today*, v. 35, n. 1, p. 26-27. Disponível em: <https://rai.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/1467-8322.12485> (Acesso em: 01/03/2019)

- Pollini, John. (2012). The Archaeology of Destruction: Christians, Images of Classical Antiquity, and Some Problems of Interpretation. In Ralph, Sarah (ed.). *The Archaeology of Violence: Interdisciplinary Approaches*. Albany: State University of New York Press, (IEMA Proceedings 2), p. 241-267.
- Rakoczy, Lila (ed.). (2008). *Archaeology of Destruction*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Rice, Prudence. (1987). *Pottery analysis: A sourcebook*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rude, Trisha; Jones, Anne Trinkle. (2012). Fire Effects on Prehistoric Ceramics. In Ryan, Kevin C.; Jones, Ann Trinkle; Koerner, Cassandra L., Lee, Kristine M. *Wildland Fire in Ecosystems Effects of Fire on Cultural Resources and Archaeology*. (JFSP Synthesis Reports, v. 3), Fort Collins: Rocky Mountain Research Station, pp. 131-142. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/188091035.pdf> (Acesso em: 14/12/2020).
- Ryan, Kevin C. (2010). Effects of fire on cultural resources. In Viegas, Domingos X. (ed.) *Proceedings of the VI International Conference on Forest Fire Research*, Universidade de Coimbra, 15-18 de novembro. Disponível em: https://www.fs.fed.us/rm/pubs_other/rmrs_2010_ryan_k004.pdf (Acesso em: 14/12/2020).
- Rye, Owen S. (1981) *Pottery technology: Principles and reconstruction*. Manual on Archaeology. Washington: Taraxacum.
- Santos, Magno A. C. (2019). O pouso das tropas colonial em Bento Rodrigues: o caso dos trabalhos de resgate arqueológico pós desastre. *Anais do V Seminário de Preservação de Patrimônio Arqueológico*, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 25-29 de novembro de 2019, p. 127-151.
- Serra, Cristina. (2018). *Tragédia em Mariana: A história do maior desastre ambiental do Brasil*. Rio de Janeiro: Record.
- Shepard, Anna O. (1956). *Ceramics for the archeologist*. Washington: Carnegie Institution of Washington.
- Schiffer, Michael; Skibo, James; Boelke, Tamara; Neupert, Mark; Aronson, Meredith. (1994). New Perspectives on Experimental Archaeology: Surface Treatments and Thermal Response of the Clay Cooking Pot. *American Antiquity*, v. 59, n. 2, pp. 197-217.
- Slade, Tim. (2016). *The Destruction of Memory*. [Filme-vídeo]. Vast Productions USA. 81 min., color., son.
- UNESCO. (1972). *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Paris, 17 de outubro de 1972, p. 1. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369_por (Acesso em 03/06/2020).
- UNESCO. (1954). *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention 1954*, Haia, 14 de maio de 1954, p. 8. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Acesso em 03/06/2020).
- Vieira, Mariane Aparecida do N. (2019). O incêndio do Museu Nacional e seus efeitos nas pesquisas dos discentes. *Ventilando Acervos*, v. especial, n. 1, p. 90-108. Disponível em: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/09/e.-06-O-inc%C3%AAndio-do-Museu-Nacional.pdf> (Acesso em 05/09/2019).