

ALGUMAS COISALIDADES DE CACOS DE VIDRO ARQUEOLÓGICOS

Sarah de Barros Viana **Hissa**¹

Escavações de sítios arqueológicos, por vezes, desenterram artefatos inteiros. Mais frequentemente, porém, o material escavado é composto de abundantes cacos de tamanhos heterogêneos e com potencial informativo variado.

Desde o início das escavações, são então formados incontáveis registros escritos e imagéticos, incluindo croquis, plantas e fotografias, sobre métodos e técnicas utilizados, estratigrafia do sítio, posicionamento de vestígios e assim por diante. Os registros compilados compõem relatórios para fins de licenciamento cultural e ambiental de empreendimentos ou relatórios para agências de financiamento público e fomento à pesquisa, assim como trabalhos acadêmicos, livros e artigos científicos. Esses relatórios e textos científicos certamente não incluem diretamente todos os dados brutos compilados e não necessariamente descrevem cada fragmento individual a partir de imagens, classificações ou medições, seja por economia de espaço ou por diferentes graus de relevância das informações. Não obstante, esses registros, dentre eles também as imagens produzidas, permanecem nos arquivos físicos de empresas, museus e universidades, bem como nos arquivos pessoais dos pesquisadores. Com o tempo, esses dados, coletados para serem também fontes de informação para uso futuro, efetivam-se como documentos históricos, sobre momentos na biografia dos objetos.

Enquanto isso, os numerosos acervos arqueológicos gerados pelas escavações – peças completas, cacos ou amostras de solo – são protegidos por lei como patrimônio cultural nacional, acondicionados em instituições de guarda, em universidades e em museus. Estarão disponíveis para pesquisas futuras, uma vez que todo estudo é uma perspectiva posicionada, marcada pelos seus contextos de produção. Nesse sentido, lembra-se que os significados arqueológicos (em outras palavras, valor ou relevância científica) dados a cada fragmento ou artefato são variados. Em decorrência da sua forma, da decoração que exibem, da posição onde foram encontrados no sítio ou de associações com outras peças, por exemplo, alguns cacos podem ter implicações exclusivas: podem ser diagnósticos de quando foram produzidos, utilizados ou

¹ Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. E-mail: sarah.hissa@gmail.com.
ORCID id: <http://orcid.org/0000-0003-1623-8737>

descartados, bem como indicar algo sobre a pessoa ou o coletivo a que se referem. É possível que algumas análises, portanto, privilegiem certos tipos de objetos, tidos como mais informativos que outros para a pergunta que se coloca. Por outro lado, há trabalhos em o que se busca é a força numérica e estatística. Nesses, cada pequeno e ordinário fragmento encontra espaço, ainda que anonimamente. Essas duas ênfases aos cacos, a particularista e a estatística, são algumas respostas à pergunta posta por Paulo Zanettini e Paulo Bava (1999): *cacos e mais cacos, o que fazer com eles?*

Outras respostas praticadas (e que não são mutuamente excludentes) são a composição de coleções voltadas para educação patrimonial ou a elaboração de exposições museológicas. Outra ainda é o seu uso fotográfico. Enquanto a fotografia etnográfica se expressa artisticamente com mais autoconfiança (Edwards, 1996), a fotografia arqueológica, imersa em seus objetivos documentais, tende a priorizar uma função mimética (Hissa, 2015). Manuais técnicos de arqueologia recomendam uma fotografia científica e de precisão (South, 1968), “presumindo que o primeiro requerimento é registrar a informação de maneira clara e acurada, mantendo considerações estéticas muito longe em segundo lugar” (Dorrel, 1994:183, tradução minha). É possível julgar que tais fotografias estão desprovidas de imaginação, movimento ou vida, como no paralelo entre uma câmera e uma arma de fogo, que viola os fotografados (Sontag, 2004). Em casos extremos, trabalhos arqueológicos fotografam os cacos em amontoados de fragmentos, que então aparecem minúsculos, espremidos e indiferenciados; obscurecidos por enormes escalas que desviam o olhar do espectador, sugerindo serem elas o alvo do discurso imagético; ou mesmo simplesmente ilustrados em retratos sem foco ou nitidez. Homogeneizados e apenas ilustrativos da sua mera existência, por vezes não são mencionados nos próprios textos que os descrevem.

Apesar desses espécimes, mesmo as fotografias arqueológicas que se pretendem mais explícitas e diretas, intencionalmente ou não, podem carregar uma poética e suscitar uma introspecção peculiar: o artefato fotografado carrega uma aura de autenticidade e *pastness* (Holtorf e Schadla-Hall, 1999). Johannes Fabian (2013) compara a câmera fotográfica e o próprio antropólogo, que observa – encara – a todos durante sua participação nos acontecimentos e registra os ocorridos. Trazendo algo dessa ideia para a fotografia arqueológica, pode-se dizer que a câmera e o arqueólogo *recriam* o objeto ou o sítio, num negativo vazado para aquele passado onde o artefato ou o local foram utilizados, mas também para todos os momentos, eventos e processos

pelos quais passaram até o momento do registro. A fotografia, por si mesma já diacrônica, quando arqueológica remete a ainda outros momentos, práticas e sensações.

Apesar dessa predominância da função mimética da fotografia arqueológica, alguns trabalhos exploram o aspecto estético de vestígios. Michael Shanks (Stanford University) coordena o projeto *Media Archaeology*², que objetiva capturar em fotos a imaginação arqueológica. Shanks fotografa estruturas (como megalitos), paisagens de entorno (como no caso da muralha romana de Adriano, no Reino Unido), em enquadramentos macro e micro, entre outros (Shanks, 2013). Apesar do seu uso da expressão *arresting presence*³ para descrever a fotografia, fez montagens livres mesclando fragmentos de paisagens (algumas das quais estão reproduzidas em Hissa, 2008), além das fotografias capturadas e *reinventadas* a partir de retratos oitocentistas (Shanks, 2016).

Christopher Tilley e colaboradores (2000), ao trabalharem em um assentamento neolítico da idade do bronze em Leskernick Hill, Inglaterra, exploraram o potencial discursivo de instalações artísticas, fotografias criativas e fotomontagens. Concluem por uma *recriação* dos remanescentes através de uma ótica artística, inovadora e criativa, que nem por isso os objetos arqueológicos deixam de os serem e as imagens, ainda informativas. A partir dessas experimentos buscaram criar novas relações com a materialidade arqueológica, que não precisam ser apreendidas como analogias diretas com percepções neolíticas ou observadas somente em uma apreciação estética desinteressada, mas a partir da percepção e envolvimento particulares, no presente, com os materiais.

Por outro lado, também nas últimas duas décadas, surgiu e se fortaleceu na arqueologia um movimento que reclama um retorno ao objeto e que culmina na dita arqueologia simétrica. Essa, em alguns casos, também se utiliza da fotografia como instrumento de pesquisa e divulgação. Por essa razão, alguns parágrafos seguintes detalharão algo dessa corrente de pensamento.

Cornelius Holtorf (2002), em *Notes on the life history of a pot sherd*, influenciado pelo *Vida de Laboratório* (Latour e Woolgar, 1997), ressalta, além da própria história de vida do caco de cerâmica e a sua agência durante sua biografia, a necessidade de reconhecer as *coisas* pelo que elas são e de relevar as características

² Disponível em: <https://www.archaeographer.com/>. Último acesso em: 09/07/2020.

³“*Archaeology — working on what remains; Photography — arresting presence; Archaeography — picturing the archaeological imagination*”. Disponível em: <https://www.archaeographer.com/About> Último acesso em: 09/07/2020.

próprias da cultura material. Chris Gosden (2005) também se pergunta *What do objects want?*, relevando também as propriedades formais dos artefatos, que implicam regras específicas para seu uso, bem como a agência dos objetos. Esses arqueólogos chamam atenção para uma necessidade de ressaltar características *físicas* da materialidade de maneira mais explícita e imbricada nos objetivos e resultados das pesquisas, mas ainda de forma tênue.

Será a partir da apropriação e ressignificação do conceito de simetria, advinda de Bruno Latour e da antropologia simétrica (Latour, 2016), que o reclame pelo retorno ao material se torna mais incisivo. De modo geral, a arqueologia simétrica busca construir um paradigma mais unificado na arqueologia, em oposição à fragmentação teórica do pós-processualismo; crítica vários dualismos cartesianos, tais como passado e presente, objeto e sujeito, cultura e natureza; crítica à rigidez das divisões entre disciplinas humanas e naturais; e, principalmente, reivindica um retorno às coisas, denunciando uma intensa predominância nas ciências humanas e na filosofia de uma assimetria antropocêntrica entre coisas, seres humanos e não humanos (González-Ruibal, 2007). As pesquisas, no âmbito das ciências humanas, teriam praticado objetivos primordialmente humanistas, esquecendo-se que do importante papel que desempenha o mundo material. Nas palavras de Bjørnar Olsen (2007), as coisas se tornaram secundárias, testemunhos de intenções humanas; seriam vilãs, como o “outro” do humanismo, de modo que a atenção às *coisas em si mesmas* teria se tornado motivo de vergonha e atividade fetichista. Olsen (2010) se pauta nesse ideal de simetria para propor então uma *defesa das coisas*, que passa pela observação das qualidades intrínsecas dos materiais, das coisalidades das coisas (*thingness of things*), expressão que remonta a Martin Heidegger.

Em Olsen (2007; 2010), deve-se atentar para o uso da expressão *coisa em si mesma*. Trata-se de uma alusão à impossibilidade kantiana de se observar diretamente o mundo e *a coisa em si mesma*, posto que estamos em nós mesmos e o conhecimento se dá a partir da experiência sensível. É essa *coisa em si mesma* que Olsen busca tocar diretamente, destituído de lentes humanistas. No entanto, conceber a tal *coisa em si mesma* requer admitir existências separadas do material e do humano. Ao tentar uma perspectiva não humanista, talvez puramente materialista, Olsen parece ter, na verdade, reforçado a dicotomia cartesiana entre natureza e cultura. Nesse mesmo sentido, para Ingold (2012 [2010]), imaginar uma *fisicalidade dura do mundo* ou *matéria bruta* –

coisa em si mesma – é ainda tentar pensar a vida a partir de um modelo hilemórfico, noção aristotélica que distingue matéria (objetos) e forma (conferida pela intenção humana). O autor, na tentativa de combater essa dualidade, busca distinguir o *objeto* como a forma acabada, entidade fechada para o exterior, sem vida, sem dinamismo, sem ação, da *coisa*, que ocorre em entrelaces de fios vitais, com superfície porosa, por onde vaza, flui, movimenta, modifica. Ingold (2007) se preocupa com as propriedades e peculiaridades próprias e singulares de cada material, que residiriam nele próprio e nas maneiras pelas quais interage, se movimenta e se transforma, sem distinguir entre o material artificial e o natural. Ressalta que as particularidades (que não são fixas) e transformações da matéria, sua superfície, substância e componentes definem a sua coisalidade (*thingliness*), sua vida e sua história. Assim, enfatiza as coisas no processo de criação e vida, ao invés do material inerte. Inclusive, o título de um dos livros do antropólogo, *Being alive*, utiliza uma palavra que é o substantivo que designa o *ser* e, ao mesmo tempo o gerúndio de uma ação sem fim determinado. Isso evoca justamente que a ação é o próprio ser. Infelizmente a tradução ao português, *Estar vivo* (2015 [2011]), perde essa conotação, pois o verbo *estar* no infinitivo não implica movimento e também não coincide com o substantivo que é o *ser*. Assim, a redução das *coisas* a *objetos* seria também a retirada dos seus processos vitais, seria pensar a pipa omitindo o vento, reduzir vida à agência (o que vai de encontro com a simetria e uma série de estudos arqueológicos baseados na agência de objetos). Por essa e outras razões, Tim Ingold (2008; 2012 [2010]) critica a atribuição de *agência* pela Teoria de Ator Rede a elementos como o ar ou a areia que compõe o chão, ambientes no qual os animais estão imersos e vivem. Eles não *teriam agência*, eles *seriam* os fios vitais que entrelaçam as coisas e dinamizam seus processos e relações.

Há outras questões que também podem ser levantadas no que tange à arqueologia simétrica. Timothy Webmoor (2007) também parece nutrir outra dicotomia cartesiana. O autor ressalta como elementos físicos (ruínas) do passado persistem e convivem com coisas e seres do presente e no presente, de forma mesclada. Mas não pode haver mescla sem uma separação antecedente; nota-se novamente uma dicotomia, agora entre passado e presente. A ruína antiga não deixa de representar o tempo anterior com o qual se convive hoje e a tecnologia de ponta ainda significa o moderno. O passado ainda é entendido como “outro” ao presente, embora resistente e em coexistência com o atual. Ainda, essa descrição das coisas, seres e suas relações

ocorrendo todas somente no momento contemporâneo, apoiam-se na noção do tempo como “contenedor” (Webmoor, 2007: 303) dos acontecimentos. Essa alusão ao tempo como *contêiner de eventos* já foi advertida pelo risco de criar blocos de tempo homogêneos e generalizantes (Lucas, 2005, 2006; Hissa, 2016). O presente aparenta ser um recipiente hermético e impermeável, onde a ruína persiste, mas perde algo da sua conexão com o antigo, sendo apenas representativo do passado. Por fim, nada é dito sobre as coisas do passado que pereceram, mas que ainda persistem nas memórias, nas tradições orais, nos escritos ou mesmo enquanto *registro negativo*. Essa ênfase nas *coisas-em-si-mesmas* enquanto imaginada *fisicalidade dura do material* existentes no presente esquece outros aspectos da vivência de até mesmo outras matérias do passado e suas transformações.

Outro e último ponto importante a ser discutido sobre a arqueologia simétrica foi descrito por González-Ruibal:

Sin embargo, la arqueología simétrica pretende, ante todo, producir un pensamiento puramente arqueológico, que no necesite de otras disciplinas para autoafirmarse, como tradicionalmente ha sucedido en nuestra área de conocimiento, de ahí que los autores recurran constantemente a metáforas arqueológicas y subrayen la relevancia de lo material. Es más, no sólo se trata de reafirmar la independencia de la arqueología, sino de demostrar su utilidad para repensar otras ciencias sociales (2007:203).

Esse aspecto aparece também em Christopher Witmore, quando o autor se refere à luta da arqueologia entre outras disciplinas e ciências, por uma “forma de pensamento puramente arqueológico” (2007:305). O problema de ressaltar as divisões disciplinares é novamente reforçar outras divisões próprias do pensamento moderno, agora no âmbito das ciências e na academia, que remete às especializações, autonomias e hierarquias das formas de conhecimento científico, o que parece contraditório quando se fala também em um mundo essencialmente híbrido e de relações mescladas.

Desse modo, na arqueologia simétrica parece ressoar, de maneira heterogênea, ecos de positivismo e de divisões próprias do pensamento cartesiano e moderno, em falas esparsas e nos desejos por pureza disciplinar; pela essência das *coisas* e da *matéria em si mesmas*, ou seja, em separado do restante do conteúdo da vida; e na concepção de um tempo como mero palco de coisas agrupadas em representações de passado e presente.

Essa breve revisão de alguns aspectos da arqueologia simétrica, talvez feita demasiado breve e a partir de poucos autores e textos, visou destacar o que dela se

pretende aqui apropriar no ensaio fotográfico e o que não, uma vez que nosso título já enuncia *coisalidades*.

Apesar das críticas à arqueologia simétrica aqui discutidas, não há porque negar maior atenção às coisas e às coisas arqueológicas. Somente experimentamos o mundo com elas e através delas, elas nos rodeiam participantes, nós as fazemos e elas nos fazem quem somos. Porém, tampouco deve-se abandonar a importância – e talvez a inevitabilidade – de objetivos e interesses humanistas (ou socioconstrutivistas, nas palavras de Bjørnar Olsen, 2003; 2010), nas pesquisas arqueológicas.

O próprio Olsen e colaboradores (Andreassen et al, 2010; Olsen e Pétursdóttir, 2014) exploram o potencial estético e ontológico de vestígios arqueológicos através de fotos, focando-se em estruturas arruinadas do passado recente. E a menos que voltemos a enxergar a fotografia como no século XIX e Baudelaire, como serva das ciências, mecanização sem sujeito e mimese absolutamente fiel de um mundo real (Hissa, 2015), a fotografia é, entre outras coisas, ação, imaginação e arte humana.

Voltando a Ingold (2007), em abordagem nada simétrica, o autor também explora o potencial explicativo do seixo que seca “durante” a leitura de seu artigo. Do seu experimento, conclui:

Stoniness, then, is not in the stone's 'nature', in its materiality. Nor is it merely in the mind of the observer or practitioner. Rather, it emerges through the stone's involvement in its total surroundings – including you, the observer – and from the manifold ways in which it is engaged in the currents of the lifeworld. The properties of materials, in short, are not attributes but histories (Ingold, 2007:15).

Assim, esse breve ensaio fotográfico em onze imagens explora tentativamente algo das *coisalidades* (mais no sentido pretendido por Ingold do que no que Olsen o utiliza) de alguns fragmentos de vidro recuperados arqueologicamente de um sítio histórico datado entre os séculos XVIII e XIX. São cacos ordinários, de marrons a quase brancos, que originalmente integravam formas e funções distintas. Eles estão desconectados da narrativa estritamente ou tradicionalmente entendida como científica. Estão como fragmentos anônimos, uma vez que descontextualizados de seu sítio e documentação. Mas as fotos revelam algo da coisalidade dos cacos, na sua transparência, textura, reflexividade, turbidez, delicadeza, fragilidade, flexões, formas, marcas e acúmulos de massa, entre outros aspectos que são estéticos por si mesmos, mas também podem revelar técnicas de fabrico, processos tafonômicos e as interações

com a luz e o entorno no momento de captura da imagem, bem como escolhas da fotógrafa.

Agradecimentos

Agradeço à Anaeli Almeida, pelo pretexto que me deu para brincar com os cacos; ao Rafael Camargo, pela ajuda na revisão das fotos; e ao meu pai, pela antiga Miranda.

REFERÊNCIAS

ANDREASSEN, Elin, BJERCK, Hein e OLSEN, Bjørnar. *Persistent memories: Pyramiden, a Soviet mining town in the High Arctic*. Oslo: Tapir Academic Press, 2010.

DORREL, Peter. *Photography in archaeology and conservation*. Londres: Cambridge University Press, 1994 [1989].

EDWARDS, Elizabeth. Antropologia e fotografia. *Cadernos de Antropologia e Imagem* 2:11-28, UERJ, 1996.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. Arqueología Simétrica: un giro teórico sin revolución paradigmática. *Complutum*, 2007, Vol. 18: 283-285.

GOSDEN, Chris. What do objects want? *Journal of Archaeological Method and Theory*. 12(3):193-211. 2005.

HISSA, Sarah. *O passado presente: a fotografia documental na pesquisa e no pensamento arqueológicos*. Monografia de graduação em Ciências Sociais. Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMG. Belo Horizonte: 2008. 62pgs.

HISSA, Sarah. A fotografia arqueológica: entre a mimese e a criação. *Habitus* 13(2): 71-88, 2015.

HISSA, S. Dando tempo ao tempo, na arqueologia. *Revista de Arqueologia*, Belo Horizonte, v. 29, n. 1, p. 188-202. 2016.

HOLTORF, Cornelius e SCHADLA-HALL, Tim. Age as artefact: on archaeological authenticity. *European Journal of Archaeology* 2(2):229-247, 1999.

HOLTORF, Cornelius. Notes on the life history of a pot sherd. *Journal of Material Culture*. Vol. 7(1): 49-71. 2002.

INGOLD, Tim. Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14 (1) 1–16, 2007.

INGOLD, Tim. “When ANT meets SPIDER: social theory for arthropods”. In KNAPPET, Carl; MALAFOURIS, Lambros. (Eds.), *Material Agency: Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York, NY, USA: Springer Science Business Media. 2008. p. 209-215.

INGOLD, Tim. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 37, p. 25-44, 2012 [2010].

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015 [2011].

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo: Editora 34, 2016.

LATOUR, Bruno e WOOLGAR, Steve. *Vida de Laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

LUCAS, Gavin. *The archaeology of time*. Abingdon: Routledge, 2005.

LUCAS, Gavin. Historical archaeology and time. In: HICKS, D.; BEAUDRY, M. *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, Pp. 34-47. 2006.

OLSEN, Bjørnar. Material Culture after text: re-membering things. *Norwegian Archaeological Review*, Vol. 36, No. 2, 2003.

OLSEN, Bjørnar. Genealogías de la asimetría: por qué nos hemos olvidado de las cosas. *Complutum*, 2007, Vol. 18:287-291.

OLSEN, Bjørnar. *In defense of things: Archaeology and the ontology of objects*. Nova Iorque: Altamira Press, 2010.

OLSEN, Bjørnar e PÉTURSDÓTTIR, Dora (Eds.). *Ruin memories: materialities, aesthetics and the archaeology of the recent past*. Nova Iorque: Routledge, 2014.

SHANKS, Michael. *Ghosts in the mirror*. Stanford: Projeto Media Archaeology, 2013.

SHANKS, Michael. *A walk in time along the Smith River: a small work of theatre/archaeology*. Stanford: Projeto Media Archaeology, 2016.

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

SOUTH, Stanley. Photography in historical archaeology. *Historical Archaeology* 2: 73-113, 1968.

TILLEY, Christopher, HAMILTON, Sue e BENDER, Barbara. Art and the representation of the past. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 6(1):35-62, 2000.

ZANETTINI, Paulo e BAVA, Paulo. *Cacos e mais cacos de vidro: o que fazer com eles?* São Paulo: S. C. E., 1999.

WITMORE, Christopher. Arqueología simétrica: un manifiesto breve *Complutum*, 2007, Vol. 18:305-313.

Recebido: 04/01/2020

Aprovado: 04/09/2020





















