

REVISTA DE ARQUEOLOGIA

Volume 39 No. 1 Janeiro - Abril 2026

ARTIGO

A ARQUEOLOGIA E SUAS IMAGENS: ALGUMAS CONDIÇÕES INICIAIS

Luara A. Stollmeier*

RESUMO

É impossível pensar em Arqueologia sem suas imagens: sua vocação visual é amplamente reconhecida. Este artigo propõe uma genealogia crítica das práticas imagéticas na disciplina, articulando a constituição do observador arqueológico e dos aparatos visuais à sua institucionalização. Com base em autores como Crary, analisa-se como os modelos epistemológicos da *câmara escura* e da *câmera fotográfica* intra-agem com concepções de evidência, corpo, tempo e autenticidade. Entrelaçando episódios da história da arqueologia – como a mudança de propósito em conhecer o passado e a estabilização de regimes de visibilidade –, o artigo evidencia como esses modelos operaram na produção do conhecimento arqueológico e como continuam informando práticas atuais.

Palavras-chave: Arqueologia das imagens gráficas; Arqueologia da fotografia; História da Arqueologia.

* Pós-doutoranda do Laboratório de Estudos Antárticos em Ciências Humanas (LEACH-UFMG), Programa de Pós-Graduação de Antropologia, Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Antropologia com concentração em Arqueologia (2022) pelo Programa de Pós-Graduação de Antropologia, Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: luarastollmeier@gmail.com. Orcid <https://orcid.org/0009-0006-6089-2268>.

ARCHAEOLOGY AND ITS IMAGES: SOME INITIAL CONDITIONS

ABSTRACT

It is impossible to think about Archaeology without its images: its visual vocation is widely acknowledged. This article proposes a critical genealogy of imagetic practices within the discipline, articulating the constitution of the archaeological observer and visual apparatuses with its institutionalization. Drawing on authors such as Crary, it analyzes how the epistemological models of the *camera obscura* and the *photographic camera* interact with conceptions of evidence, body, time, and authenticity. By interweaving episodes in the history of archaeology—such as the shift in the purpose of knowing the past and the stabilization of regimes of visibility—the article shows how these models operated in producing archaeological knowledge and how they continue to inform current practices.

Keywords: Archaeology of graphic images; Archaeology of photography; History of Archaeology.

LA ARQUEOLOGÍA Y SUS IMÁGENES: ALGUNAS CONDICIONES INICIALES

RESUMEN

Es imposible pensar la Arqueología sin sus imágenes: su vocación visual es reconocida ampliamente. Este artículo propone una genealogía crítica de las prácticas imagéticas en la disciplina, articulando la constitución del observador arqueológico y de los aparatos visuales con su institucionalización. A partir de autores como Crary, se analiza cómo los modelos epistemológicos de la *cámara oscura* y de la *cámara fotográfica* intraactúan con concepciones de evidencia, cuerpo, tiempo y autenticidad. Entretejiendo episodios de la historia de la arqueología –como el cambio en el propósito de conocer el pasado y la estabilización de regímenes de visibilidad–, este artículo muestra cómo estos modelos operaron en la producción del conocimiento arqueológico y cómo siguen informando prácticas actuales.

Palabras clave: Arqueología de imágenes gráficas; Arqueología de la fotografía; Historia de la Arqueología.

One image, multiple stories. One image, a duplicate present. One image, a multiple past. It is therefore clear, as Bruno Vandermeulen emphasizes that “instead of taking photos, you are making images”, or as Connie Svabo and Michael Shanks put it – “you are entering a mode of engagement” (Nicolae, 2015, p 237).

“Que a história da antropologia, como a reconheceríamos hoje, e a da fotografia têm seguido trajetórias paralelas”, Pinney (1996, p. 29) já nos contou. Que se valem de procedimentos muito parecidos para adquirir poderes de representação, também foi uma tese apresentada pelo autor. Ele constata a coincidência do estabelecimento da Sociedade de Proteção aos Aborígenes (1837) e da Sociedade Etnológica de Londres (1843) com o primeiro exemplar de daguerreótipo bem sucedido (1837) e a apresentação pública de “ilustração fotogênica” de Fox-Talbot (1839)¹.

Há, entrelaçadas a elas, histórias da Arqueologia. As sociedades etnológicas, bem como museus desse período (o Museum of Ehtnology de Leiden, inaugurado na Holanda em 1837, e o Nationalmuseet, na Dinamarca, em 1807, como exemplares), organizavam objetos arqueológicos a fim de expor a variedade de tecnologias relacionadas ao passado humano (Bruno, 1996, p. 299). Constato, ao modo de Pinney (1996), a coincidência da fundação do Instituto de Correspondência Arqueológica (Roma, 1828) e da Sociedade Arqueológica de Atenas (1837), da Sociedade Francesa de Arqueologia (1834), entre muitas outras imbricadas – mas também paralelas – às instituições antropológicas, ainda mais disseminadas a partir da metade do século XIX (Brito, 2018). Posteriormente, o surgimento das associações profissionais, como Associação de Arqueólogos Portugueses (1863), dava “corpo” à institucionalização da arqueologia, também literal a partir do *arqueólogo*, ou da figura mais próxima da *ideia moderna de arqueólogo* (Funari, 2013).

O advento da *arqueologia* e do *arqueólogo*, bem como do *corpo do arqueólogo* e do *corpo arqueológico*, aconteceu com mudanças tecnicamente orientadas e, principalmente, institucionais, conduzidas pelo deslocamento no propósito de conhecer o passado, para o qual as experiências anteriores não forneciam recursos ou soluções adequadas (Bicho, 2006; Schnapp, 1996). Embora remeta, de fato, a um “advento”, com a promessa ocidental de “iluminação” sobre o passado, trata-se, em realidade, da impossibilidade de “arqueólogo/arqueológico” enquanto entidades independentes. Ou seja, de um efeito de *emergir*, como emergem fenômenos na teoria baradiana (Barad, 2007). Emergem *arqueólogos* e *arqueológicos* como gestos e ações que performam o corte de sua própria possibilidade.

E assim, há o *corpo do arqueólogo*, composição moderna, um corpo que tende a se especializar enquanto articulação de elementos institucionais e onto-epistemológicos nas práticas de arqueologia. Como essas práticas se relacionaram com a *feitura de imagens*? Penso que, a princípio, elas estavam situadas em uma configuração na qual conhecer o passado era cada vez mais sobre posicionar-se no mundo enquanto *observador* e herdeiro de uma humanidade anterior, ainda bastante confusa.

O OBSERVADOR IMÓVEL, A FORMA DAS COISAS E A CAMERA ESCURA

Interessados pela materialidade do passado ilustravam, faziam imagens gráficas como aquarelas, croquis, pinturas. Eram antiquaristas, colecionadores e cónsules que

¹ Este artigo é adaptado da minha tese de doutorado, “Ao toque da vista, ao alcance da imagem: Arqueologia de fotografias históricas da Antártica”, defendida em 2022, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)..

registravam ruínas, artefatos e escavações, apostando na ilustração como espécie de *argumento factual*. Assim, James Douglas se referia às suas aquarelas de escavações nos sepulcros saxões, publicadas em *Nenia Britannica* (1793), enquanto “the facts here established” (*apud Moser; Smiles, 2005, p. 4*). De maneira semelhante, Piranesi (1760) publicava imagens de relíquias romanas propondo técnicas específicas de apresentação, a fim de sacralizar tais objetos em projeto articulado ao papado (*apud Dixon, 2005, p. 115*).

O poder informativo das *representações gráficas*, como argumenta Guha (2013, p. 6), era bem conhecido por esses atores e bastante explorado. Com ele, comprovar e salvaguardar eram funções atribuídas às imagens, ou melhor, efeitos esperados delas (*ver Hissa, 2015*). A pressuposição de tais efeitos convergia com as técnicas de observação praticadas no século XVIII, informadas pelo *modelo epistemológico da câmara escura*, como teorizado por Crary (2012).

Câmara escura é uma tecnologia – ou um conjunto de projetos, premissas técnicas e aparatos – que migrou da Grécia aos países árabes e, posteriormente, se espalhou pela Europa, pelo menos desde Aristóteles (Mannoni, 2001). Sua fórmula é composta basicamente por um ambiente escuro e uma fonte de raios de luz, com um orifício entre os dois, e, bem posicionado, um observador humano. Foi popularizada em sua versão portátil, como entretenimento e ferramenta de criação artística.

Do final do século XVI ao final do século XVIII, a *câmara escura* foi engajada para explicar a visão humana, especialmente em Kepler², e para “representar tanto a relação do sujeito perceptivo quanto a posição de um sujeito cognoscente em relação ao mundo exterior” (Crary, 2012, p. 35). Crary (2012) argumenta que, portanto, não se pode reduzi-la à um objeto tecnológico ou à um objeto discursivo: a *câmara escura* é, nas palavras do autor, uma *assemblage*, simultaneamente máquina e enunciação. E, note-se, *assemblage* completamente distinta da câmera fotográfica, por pertencerem a “ordenações fundamentalmente diferentes da representação e do observador, assim como da relação do observador com o visível” (Crary, 2012, p. 45), rompendo com uma das genealogias tecnológicas mais clássica no estudo dos aparatos visuais³. Os princípios estruturais

² A analogia da visão humana com a *câmara escura* foi engajada anteriormente por Porta, Leonardo, Alhazen e, finalmente, Kepler (Tossato, 2007). Com Kepler, a separação do fenômeno óptico e das sensações foi, por um lado, fundamental para a proposição de uma óptica geométrica. Por outro lado, entretanto, o olho passa a ser aceito como elemento passivo e mecânico (Tossato, 2005). As implicações das imagens formadas na retina como possibilidade de representações não exatas, conforme conclusões de Kepler, não foram automaticamente incorporadas à filosofia do conhecimento, persistindo a correspondência entre objeto e visão do objeto, posto que dependa e resulte do componente mecânico. Com Descartes, as sensações voltam à pauta, se assemelhando também a processos mecânicos, interpretados pela *alma*. O ajuste dos defeitos decorrentes da percepção (desfoque e inversão da imagem) feito pelo cérebro contraria a possibilidade de similitude, mas, novamente, o processo se inicia mecanicamente, e o racionalismo é o recurso capaz de estabilizar a realidade, a depender do método. O plano de fundo dessas proposições é o *oculocentrismo*, a relação entre a mente e a visão que, privilegiada frente aos demais sentidos, limitava as experiências de conhecimento derivadas da visão como as formas legítimas de conhecimento do mundo (Thomas, 2008). A *câmara escura* foi um aparato importante para Newton desenvolver os experimentos que proporião teorias alternativas aos fenômenos luminosos. *Ver também* Donatelli, 2008; Zemplén, 2005; Martins; Silva, 2015.

³ Genealogia afirmada pelo próprio discurso de Fox-Talbot, importante lembrar, quando narra a invenção do seu aparato, o talbotiódipo, a partir do desejo de gravar, de forma durável, as imagens projetadas pela *câmara escura* (1844, p. 6), presente também nos discursos de apresentação do daguerreótipo na Câmara dos Deputados em 1839 (Benjamin, 2017).

compartilhados por elas seriam menos relevantes do que os aspectos que são, entre elas, diferenças, como veremos adiante.

Um observador imóvel e atento à imagem, isolado num quarto fechado e escuro (respondendo à operação de individuação do aparato), narrava os efeitos visíveis dos raios de uma fonte de luz, ou seja, da exterioridade objetiva (o necessário “distanciamento do mundo”). Centradas na visão mecânica do mundo e no processo narrativo correlato, as informações sobre o passado foram então apresentadas como uma imagem projetada na *camera obscura*: Estar diante de um objeto era suficiente para constatar características e atributos físicos, especialmente a forma, e, assim, levantar questões sobre a sua autenticidade. Como argumenta Thomas (2008, p. 5), havia um abismo entre presente e passado, “constituído pela qualidade inerte dos remanescentes artefatuais”.

A operação, apesar de exigir condições físicas bastante específicas, fundamentava-se na descorporificação da visão e na marginalização do corpo: “a câmara escura impede *a priori* que o observador veja sua posição como parte da representação” (Crary, 2012, p. 47). *Aquilo que é se manifesta ao olho*, como no postulado de visibilidade de Blumenberg (Kittler, 2016), desenhos de ruínas e de objetos do passado seriam manifestação da existência autônoma do mundo, independentes da observação. Em tal modelo, os olhos do observador funcionam como um aparato neutro e substituível por um cristal, ou mesmo um olho de boi, como instrui Descartes (1644 *apud* Crary, 2012).

Kittler (2016) menciona uma curiosa característica, se referindo à explicação do aparato feita por Shannon (1949): os raios da fonte de luz que passam pelo orifício interceptam as luzes difusas do ambiente, criando, assim, a nitidez da projeção. O aparato trabalha, portanto, como um filtro de ruído. Esse fenômeno provoca a atenuação do sinal, que é a implicação de um filtro, o que contribui para que tenha sido um aparato especialmente eficaz na Itália, como argumenta o autor, “o país da Europa Ocidental com o Sol mais claro”. Locke (1999) se atentou a esse efeito e sugeriu, sob um sol bastante diferente, que a recepção não seria neutra, mas seletiva, permitindo “excluir tudo o que for desordenado e desregrado” (Crary, 2012, p. 49). Constatações dessa espécie, pautadas na confiabilidade da razão, contribuíram também para a difusão do aparato nas práticas da revolução científica.

Apesar da migração milenar da *câmara escura*, os efeitos de operacionalização do próprio olho e de fornecimento de uma análise (quase) automática da imagem são situados no enfrentamento da condição teológica da visão e da imagem – o que aconteceu em experiências como a de Brunelleschi, no século XV, e de Leonardo da Vinci, no século XVI, como situa Kittler (2019). Esses efeitos compõem diversas continuidades, como as controvérsias às narrativas bíblicas. Os *observadores* do passado humano se encontrariam, alguns séculos depois, enfrentando a condição teológica do argumento antediluviano a partir desse mesmo modelo.

Como observamos na pesquisa de Schnapp (1996), quando o encontro com diferentes artefatos e fósseis colapsava o sistema explicativo da teoria antediluviana, ao encarnarem histórias incompatíveis com o projeto de conhecer o passado daquele contexto, o modelo epistemológico da *câmara escura* era ainda mais engajado, recorrendo a imagens gráficas: os relatórios publicados por Schmerling, em 1834, eram fartamente acompanhados por desenhos de ossos humanos encontrados nas cavernas de Liege. As imagens nos trabalhos de Perthes em Abbeville, contexto decisivo no reconhecimento da antiguidade humana, impactaram profundamente os debates decorridos entre 1830 e 1850 (Reyero, 2001).

Frente aos desafios teóricos, a produção de conhecimento sobre o passado gradualmente explicitava a necessidade de criar uma tipologia de objetos conjugada

a uma ordenação cronológica. Isso aconteceu entre os debates da Paleontologia e da Geografia, contexto em que Lyell publicou os volumes de *Os Princípios de Geologia*, nos primeiros anos de 1830, defendendo o princípio do uniformitarismo. As ferramentas estavam dispostas em campo: *sobreposição* era uma ideia que completava quase 200 anos de anúncio (desde os fósseis de Steno (Trigger, 2004), a noção de *estratigrafia* vinha sendo aplicada, mas precisava compor outros níveis de informação. O passo foi dado por físicos, farmacêuticos e naturalistas (ver Schnapp, 1996), não conformando uma resposta de um nicho disciplinar, mas de um enfrentamento epistemológico complexo, uma vez que não era (caso pudesse de alguma forma ser) apenas sobre *conhecer*, e sim sobre *realizar* um diferente projeto de humanidade.

A sugestão de um passado humano em continuidade com a natureza, como narrativa do absurdo, duvidada muitas vezes pelos próprios autores, dessa vez não se acumularia às proposições lançadas ao fogo da Inquisição (como Isaac De La Peyere, em 1655) ou ao esquecimento (John Frere, em 1797) (Bicho, 2006). Como recursos para interceptar teorias bem estabelecidas, as técnicas de observação na epistemologia e a configuração que um campo de visibilidade científica instituía com as possibilidades ontológicas de realização reforçaram os argumentos transformistas. Esses argumentos tinham o respaldo na suposição de um progresso linear e universal – *L’homme est passé de l’état le plus infime à la forme la plus parfaite que la nature lui permis d’atteindre. Ce développement est moral et intellectuel* (Nilsson, 1868 *apud* Moro Abadia; Gonzalez Morales, 2003)⁴ –, e na tríade conceitual que se estabelecia enquanto base da *ciência do passado: tipo, tecnologia e estratigrafia* (Schnapp, 1996). Em contrapartida, ou em contraponto, o modelo da *câmara escura* materializava uma proposição fixista e seria, inevitavelmente, afetado.

O OBSERVADOR CORPORIFICADO, O OUTRO E OS RELÓGIOS DE VER

Nas primeiras décadas do século XIX, a física e a fisiologia iniciavam a proposição de uma noção de observador completamente diferente do modelo da *câmara escura*, seguindo os delineamentos de Cray⁵. Um corpo que não recebia mecanicamente as imagens – via, ativamente, produzia suas próprias imagens pós-retinianas, como elaborado por Goethe (2013), e que extrapolava em afetos e sensações com relativo descolamento de um referente⁶. Um corpo que, enquanto perceptivo e produtor, tanto de suas próprias

⁴ Uma discussão aprofundada, relacionando trabalhos da década de 1830 com esforços anteriores (e posteriores), pode ser lida em Daniel (1963; 1975); Van Riper (1993); Bahn (2014) e, novamente, em Schnapp (1996).

⁵ Que não determina a extinção das práticas instituídas pelo modelo anterior ou de seus rastros, como descreve Cray (2012, p. 88): “Os modos de representação oriundos do Renascimento, bem como os modelos de perspectiva que vieram depois, deixaram de contar com a legitimação de uma ciência da óptica. É claro que a verossimilhança associada à construção perspectiva continuou no século XIX, mas, separada do fundamento científico que um dia a justificou, ela não podia mais ter os mesmos significados que teve quando imperavam as ópticas aristotélica ou newtoniana”.

⁶ Para situar esse “relativo descolamento”, o exemplo das cores como classificadas por Goethe pode ser interessante: “Consideremos, em primeiro lugar, as cores na medida em que pertencem ao olho e dependem de sua capacidade de agir e reagir. Em seguida, despertam a atenção na medida em que as percebemos através dos meios incolores ou com o auxílio destes. Por fim, são dignas de nota na medida em que podemos pensá-las como fazendo parte do objeto. Chamamos as primeiras de fisiológicas, as segundas de físicas e as terceiras de químicas. As primeiras são constantemente fugidias, as segundas são passageiras, embora tenham uma certa permanência. As últimas têm longa duração” (Goethe, 2013). De acordo com a análise de Teixeira (2015, p. 17), “Goethe faz algo como dar corpo às cores. Fundação de toda doutrina, segundo o próprio autor,

imagens como de significados – e de mais-valia -, precisava ser disciplinado. Foram desenvolvidos ajustes para capacidades treináveis, como a atenção, instruções prévias “do trabalhador para que ele aprenda a adequar seu movimento ao movimento uniforme e contínuo de um autômato” (Marx, 2013, p. 492).

Foram propostas as cartografias das funções do cérebro, os sentidos compartimentados e especializados, os quais respondiam diferentemente aos mesmos estímulos. Com um plano imanente de sensorialidade, o observador estaria vulnerável à manipulação e falhas, como ressalta Crary (2012) – havia em seu corpo a capacidade inata e a faculdade transcendental de *perceber erroneamente*. Emergiram, assim, indivíduos a corrigir e indivíduos incorrigíveis, numa “psicofisiologia das sensações, da motricidade e das aptidões” (Foucault, 2014, p. 287). Consolidaram-se as ciências da “psico” (Foucault, 2016, p. 66), “patologizando a loucura pela análise de sintomas, pela classificação das formas, pela pesquisa das etiologias, que ela (medicina mental) pode constituir uma medicina própria da loucura: era a medicina dos alienistas” (Foucault, 2014, p. 271).

O corpo do observador estava se diferenciando. O corpo da luz também, com os debates iniciados por Fresnel no primeiro quarto do século XIX. Na década de 1830, as teorias ondulatórias enfrentavam as teorias corpusculares em publicações francesas, alemãs e, principalmente, inglesas, engajando um arsenal de matemáticos de Cambridge a desenvolver seus constructos (Buchwald, 1989). A popularização da teoria coincidiu com a expansão das pesquisas em óptica e, inclusive, a expansão do interesse da física sobre os efeitos da luz.

Sob esse contexto, Becquerel, que ficaria conhecido por suas pesquisas em hiperfosforescência, bem como em fotografia colorida décadas mais tarde (Bjelkhagen, 2008), desenvolvia experimentos para observar a influência da luz sobre substâncias químicas, especialmente sobre halógenos de prata. Iniciou as observações sobre o efeito fotovoltaico em 1839, e, dois anos depois, inverteu seu escopo de pesquisa – passou do estudo das reações fotoquímicas ao estudo da luz através das reações fotoquímicas (Fatet, 2005). Propôs, nessa nova fase, o *actinômetro eletroquímico*, para compreender a *natureza* da luz, decompondo o espectro solar visível e, posteriormente, os espectros não visíveis. No decorrer da primeira metade do século XIX, o modelo da *câmara escura* foi afetado e atravessado pelos elementos dessa *assemblage* e pelos deslocamentos que mobilizavam na composição de um modelo de observação completamente diferente.

Era um ambiente intelectual que transbordava, ademais, que se expandia ao entretenimento, inundando-o com aparatos ópticos migrantes dos experimentos científicos (Crary, 2012; Mannoni, 2001). Esses aparatos eram explicitamente mecânicos – e nesse sentido a relação metonímica se realizava. Entre todas as mudanças orquestradas por Crary, das quais entrelacei apenas algumas (apesar de citá-lo continuamente) para pensarmos as técnicas de observação na produção do conhecimento, há uma tese de inspiração marxiana sobre a mudança de relação entre o olho e os aparatos ópticos. Tal relação teria se deslocado de metafórica – quando havia fundamentalmente uma semelhança conceitual -, à metonímica – quando essa relação passa a ser de

esta seção introduz o olho na pesquisa do aparecimento da cor. Faz-se notar que, apesar deste desdobramento ser evidente, não é uma introdução do olhar na teoria, mas sim do órgão olho. Esta diferença sugere que o ‘olhar formal’ ou ‘olhar artístico, cultivado intelectualmente’ não é, em princípio uma prioridade para o autor; Goethe adentra sua fenomenologia pela porta da ciência, ao mesmo tempo, tem a clareza de que trazer a pesquisa para o olho carrega um sujeito (o leitor, ‘the beholder’) junto”.

complementariedade, como “instrumentos contíguos no mesmo plano de atuação, com capacidades e características variáveis” (Crary, 2012, p. 127).

O *modelo da câmera fotográfica*, então, inclui um conjunto de projetos, premissas técnicas e aparatos mecânicos, que emergem com a configuração da relação metonímica. Apresentam certa independência do observador, implicando a enunciação de uma relação física entre entidades aparentemente distintas, com inscrições particulares em seus corpos e virtualidades diferentes. Dessa forma, emergem com uma capacidade de preservação da ilusão referencial da *câmara escura* muito mais plena, como lembra Crary sobre a câmera fotográfica em si. Autores que versam sobre a ontologia da imagem fotográfica, reforçam como ela foi capaz de cumprir,

[...] por sua própria essência, a obsessão de realismo. [...] Assim, o fenômeno essencial na passagem da pintura barroca à fotografia não reside no mero aperfeiçoamento material (a fotografia ainda continuaria por muito tempo inferior à pintura na imitação das cores), mas num fato psicológico: a satisfação completa do nosso afã de ilusão por uma reprodução mecânica da qual o homem se achava excluído. A solução não estava no resultado, mas na gênese (Bazin, 1991, p. 22).

Sontag (2019, p. 104) enfatiza esse aspecto: “*Os primeiros fotógrafos falavam como se a câmera fosse uma máquina copiadora; como se, embora as pessoas operassem as câmeras, fosse a câmera que visse*”. Mas não é nada simples, pois à revelia da enunciação que os distingue, o corpo possível do fotógrafo e o corpo da câmera (que engloba uma diversidade de aparatos) emergem inevitavelmente juntos⁷. A síntese elaborada por Dubois (2012, p. 94) nos auxilia a compreender como a metonímia emerge e reforça a indexalidade fotográfica:

[...] a fotografia procede de uma conexão física com seu referente: é constitutivamente um traço singular que atesta a existência de seu objeto e o designa com o dedo por seu poder de extensão metonímica. É portanto por natureza um objeto pragmático, inseparável de sua situação referencial.

⁷ O primeiro desses aparatos a ser expressivo como proposta de aplicação à arqueologia é o daguerreótipo. Os aparatos têm em comum pesquisas sobre superfícies fotossensíveis, articulando óptica, mecânica e química. A proposta da natureza se reproduzindo “por ela mesma”, ou por meio desses aparatos, condiz com a ilusão referencial mencionada por Crary. É importante situar que é a captação seguida pela fixação da imagem de forma relativamente independente da habilidade manual humana que emergem como condição especial desses aparelhos. Esse aspecto foi refutado de formas diferentes ao longo do século XX, especialmente pela abordagem de McLuhan (2017), argumentando que cada mídia ou tecnologia seja uma espécie de prolongamento do corpo humano (e que o conteúdo de cada meio seja, inescapavelmente, composto por outro meio). Em Flusser, cada etapa de desenvolvimento tecnológico contém todas as anteriores (Guldin, 2015, p. 269) e suas relações corpóreas, mas ele desloca o foco sobre a mídia, ou o “meio”, para os *códigos* (“mídia”, para Flusser, é apenas uma má utilização do latim, como enfatiza o autor), estabelecendo a ideia de que “aparelho-operador” é um complexo “demasiadamente complicado para que possa ser penetrado: é uma caixa preta, e o que se vê é apenas input e output” (2018, p. 23). Flusser expande sua análise para a implicação dos gestos humanos e não humanos, e das semânticas humanas e não humanas (2014) e suas ironias.

Seguindo com Crary (2012), uma das diferenças mais radicais entre as *assemblages* da *câmera obscura* e da *câmera fotográfica* está, portanto, nas relações corpóreas: do observador, do aparato, da excepcionalidade da imagem produzida, da situação observada e dos desdobramentos enquanto técnicas de observação. A experiência visual foi redefinida enquanto “instrumental, modificável, e abstrato, [...] uma vez que a visão passou a se localizar no corpo empírico e imediato do observador, ela passou a pertencer ao tempo, ao fluxo, à morte” (Crory, 2012, p. 32).

Pertencer ao tempo, acontecer em etapas, fazer parte de um processo, noções com as quais a percepção (e o conhecimento do mundo) foi posta em discussão nesse período. A *câmara escura* representou a condição de separabilidade e simultaneidade entre exterior e interior, ao sustentar o ideal cartesiano de *contraposição*. O modelo substituído emergiu com um outro aparato, o corpo; e com outra temporalidade, em desdobramentos no tempo fisiológico (Crory, 2012). Como “se descobria que o conhecimento tinha condições anatomofisiológicas” (Foucault, 2016, p. 440)⁸, a partir das análises que “se alojaram no espaço do corpo” (p. 439), emergia a proposição de uma *natureza* do conhecimento humano. Como tece Foucault, essa era uma entre duas espécies de análises que emergiam juntas – a segunda, que se aplicava ao estudo das “ilusões da humanidade”, lembrava que o conhecimento tinha também condições “históricas, sociais ou econômicas, que ele se formava no interior de relações tecidas entre os homens [...]” (Foucault, 2016, p. 439).

No domínio de proposição dessas análises ambivalentes, chamo atenção para três eventos que se referem à emergência de diferentes ciências – e objetos. O primeiro se trata de uma lei francesa que inaugurava uma relação institucional entre justiça e medicina, como propõe Foucault (2014, p. 120). O segundo diz respeito à possibilidade de a sociologia desenvolver, enquanto ciência positiva, uma visão futuroológica como desdobramento metodológico da análise de fenômenos sociais, a partir de Comte. A arqueologia, no mesmo período, inaugura a metodologia combinatória e apresenta no Museu de Copenhague artefatos – corpos arqueológicos – em ordenações cronológicas. O terceiro é a apresentação do daguerreótipo e do talbotiótipo como aparatos eficientes para otimizar o trabalho científico.

A lei de 1838, na França, a ser seguida por outros países em processos legislativos semelhantes, concedia à psiquiatria um papel administrativo, “uma certa técnica científica e especializada de higiene pública” (Foucault, 2014, p. 121). A partir dela, a pedido da administração municipal, uma pessoa poderia ser internada em hospital psiquiátrico (internação *ex officio*) por capacidade de perturbação da ordem ou da segurança pública. Duas coisas então se relacionam: termos de psiquiatria e termos de desordem e perigo social. Foucault sustenta nesse contexto uma mudança muito importante de objeto nas ciências da mente,

⁸ Esse momento marcaria, na proposta de Foucault, uma descontinuidade na teoria clássica de representação: “A episteme clássica se baseia na condição de que uma dissolução total do *signifiant* ocorre no *signifié*: nada no signo resiste à ideia de que se representa por meio dele, sobretudo quando a ordem das ideias é pensada na sua verdade como atemporal: algo é verdadeiro, de acordo com o pensamento clássico, simplesmente porque não pode ser visto de outra forma. [...] Essa premissa deixará de vigorar, quando o tempo [...] intervém na síntese da representação.” (Frank, 1983, p. 167-168, *apud* Santaella; North, 2017, p. 25), “a representação que se faz das coisas [...] é a aparência de uma ordem que agora pertence às coisas mesmas e sua lei interior” (Foucault, 2016, p. 324), as regularidades históricas inerentes aos sistemas das coisas (Santaella; North, 2017, p. 25) se colocam em primeiro plano

Não se trata mais, portanto, dos estigmas da incapacidade no nível da consciência, mas dos focos de perigo no nível do comportamento. [...] A análise, a investigação, o controle psiquiátrico vão tender a se deslocar do que pensa o doente para o que ele faz, do que ele é capaz de compreender para o que ele é capaz de cometer, do que ele pode conscientemente querer para o que poderia acontecer de involuntário ao seu comportamento. (Foucault, 2014, p. 121).

A ciência se volta a um mecanismo de defesa da sociedade, com uma preocupação evidente sobre a manutenção da ordem social, e as aferições sobre o corpo humano se relacionam às suas ações e comportamentos potenciais. Sob o mesmo contexto científico, e sob a ótica da ordem, é instituída a Sociologia.

A abordagem analítica de Montesquieu, como inspiração newtoniana aplicada à ciência política e inclinação cientificista à inteligibilidade de dados sociais, é aceita como uma das fundadoras do pensamento sociológico – ainda mais moderna em seus pressupostos que a própria física social Comtiana, como argumenta Aron (2008) -, mas o termo em si, e o impulso para a instituição da ciência específica da sociedade, foram promovidos no *Curso de filosofia positiva* de Comte, tomo IV, de 1839.

Sociologia, uma modalidade de “autoantropologia”, como brinca (seriamente) Viveiros de Castro (2018), estava ainda impregnada pelo conceito de humanidade enquanto unidade de uma espécie, e atrelado a ele, pelo postulado de unidade histórica da humanidade. Como proposta, a disciplina explicaria “com a maior precisão possível, o grande fenômeno do desenvolvimento da história humana, considerado em todas as suas partes essenciais” (Comte *apud* Moraes Filho, 1989, p. 53).

O método era histórico, não no mesmo sentido da busca pela autenticidade dos antiquaristas, mas uma historicidade engajada com o positivismo e estritamente sintática: o conhecimento do comportamento social era uma filosofia tardia (Aron, 2008), uma síntese possível apenas com a observação das alterações ocorridas anteriormente, afetivas e práticas, mas principalmente as relacionadas ao campo da inteligência (Souza, 2008). Essas seriam elementos essenciais das etapas históricas do progresso humano, e, para tanto, Comte situou-se como participante da ascensão do modelo científico aplicado no trabalho e desenvolvimento industrial, superando a metafísica enquanto estágio intermediário, e testemunhando a decadência de um modo de inteligência teológico.

A Lei dos Três Estados e a classificação das ciências (chamada de *fórmula* ou *sistema enciclopédico*), pretendiam sistematizar as complexas alterações que aconteciam no campo filosófico (ou, como utilizado por Comte, num *sistema intelectual*). Toda ciência passaria invariavelmente por aqueles três estados históricos (teológico/fictício, metafísico/abstrato, científico/positivo), que implicam também o desenvolvimento progressivo de uma coerência interna. Nesse trajeto, o saber positivo se desenvolveria com o aperfeiçoamento das capacidades da *arte da observação*.

Observar, em tal paradigma, é *orientar-se teoricamente*. Do fenômeno em si às condições manipuladas e artificiais durante experimentos, a possibilidade da *observação verdadeira* é necessariamente guiada por uma teoria (ou seja, um olhar disciplinado). São enunciadas, nesse postulado, as operações e leis observacionais, tais como a comparação, a hipótese e a verificabilidade.

O “ver para prever” comtiano, recorrentemente reduzido a um positivismo vulgar e simplista (Goldfarb *et al.*, 2012, p. 39), atribui às ciências positivas uma capacidade de futurologia que deriva da observação teoricamente orientada e tardia (ou seja, apresentaria uma potência diferente da observação aleatória de um viajante). Permitiria,

portanto, certo deslocamento em que o passado se torna uma significância de atuação política sobre o futuro – o que não seria observado por qualquer pessoa, nem de qualquer maneira. Em um contexto de pretensa linearidade histórica, dinâmica evolucionista e colonialismo, os desdobramentos de tal deslocamento enquanto intervenção sobre os corpos não europeus foram/são graves.

A concatenação de inovações tecnológicas com mudanças fundamentais da epistemologia permite vislumbrar a constituição do “observador na modernidade” e, ainda, do “observador do passado humano na modernidade”. *Modernidade*, entretanto, não é um fenômeno que pode ser definido atômica e pela modernização tecnológica, industrial e capitalista (Everdell, 2000), ainda que esses configurem complexos organizacionais absolutamente significativos em seu desenvolvimento (Giddens, 1990). As transformações sociais e econômicas implicadas, que provocaram a “reorganização de conhecimentos, linguagens, espaços, redes de comunicação, além da própria subjetividade” (Crary, 2012, p. 19), sustentam a possibilidade desse observador. Em uma perspectiva foucaultiana, não podem ser ignorados os rearranjos dos mecanismos de poder, resultando em uma política que “exigia a participação de relações de saber nas relações de poder” (Foucault, 2013 *apud* Crary, 2012, p. 24), e decorrente deles, a assimilação de técnicas de vigilância tanto à serviço do contrato de trabalho nominalmente livre, como aos contornos do estado moderno que instituiu o monopólio dos meios de violência.

Em tais movimentos, havia e fora reforçada uma medida de distância linear entre o civilizado e o passado, ainda que se tratassem de grupos coexistentes, no mesmo período cronológico. Assim, uma análise sociológica da insurreição dos camponeses na França, de dezembro de 1848, poderia ser apresentada tanto como a sua entrada no movimento revolucionário, como um “hieróglifo indecifrável para a razão dos homens civilizados” (Marx, 2012, p. 59), remetendo a um distanciamento da racionalidade.

A metáfora que associou vestígios do passado, percepções de obscurantismo e necessária decodificação aos fenômenos de coletivos humanos contemporâneos tinha condições materiais de existência. A licença poética carrega o lastro da realidade, que nesse caso, era sustentado pela própria *ciência da antiguidade*. Ao aproximar-se dos métodos positivistas, a disciplina tentava se desvincular da *ciência dos antiquaristas* e viajantes, dos empiristas desqualificados, assumindo para si a compreensão dos passados obscuros e da futurologia dos impérios.

Filologia, jurisprudência, anatomia, enfim, disciplinas comparadas “que se tornariam motivo de orgulho do método do século XIX”, tiveram como primeira fase um comparatismo simples, como lembra Said (2007, p. 171). A observação e a comparação sistematizada permitiriam uma expansão segura dessa tendência. No estudo do passado humano, ela foi inaugurada como *método combinatório*. Em 1836, Thomsen dispõe as coisas arqueológicas em *séries*, criando associações que permitiram a elaboração de uma cronologia geral (Schnapp, 1996). Nessa proposta, o Museu de Copenhague é formatado como o primeiro museu de arqueologia comparativa – e Thomsen, como o desenvolvedor do sistema de documentação arqueológica, o qual inclui três valiosas informações à análise arqueológica: a localização geográfica, o contexto e os objetos.

Com ares de novidade, o daguerreótipo, apresentado em 1839, foi proposto também para o registro de hieróglifos. Foi preciso fazer espaço entre croquis e esboços, entre equipamentos e habilidades anteriormente disseminadas nas pesquisas sobre o passado. Envolveria um benefício operacional evidente, afinal, um daguerreótipo e uma pessoa fariam o trabalho de décadas de “legiões de desenhistas” replicando a eficiência do tempo industrial no processo científico, e especificamente apropriado para uma ciência que fluentemente argumentava em imagens, como a arqueologia (Bohrer, 2011; Hamilakis;

Ifantidis, 2015). Ainda assim, não foi uma aceitação imediata, e é preciso considerar os custos e complexidade da tecnologia, entre outras questões.

Guha (2002, 2003a, 2003b, 2012a; 2013a, 2013b) articula como esse processo aconteceu na Índia durante a última metade do século XIX, em que a emergência de fotografias foi inicialmente submetida a outras práticas de imagem, principalmente aos desenhos. De maneira geral, esses continuaram a forma mais popular de registro no trabalho arqueológico enquanto forneciam um melhor *controle* da representação: uma noção dos detalhes e da escala de uma escavação considerada mais exata. Por outro lado, a fotografia prontamente serviu ao registro das comunidades próximas às ruínas arquitetônicas.

Como sustenta a autora, as primeiras pesquisas arqueológicas registraram vestígios arquitetônicos relacionados ao budismo em seus aspectos “gloriosos”. E registraram o cotidiano das vilas próximas a eles em aspectos “precários”, de extrema pobreza. Nas fotografias, as comunidades foram retratadas como incapazes de habitar aquele passado monumental, do qual teriam até mesmo decaído. Com uma projeção escassa para o futuro, não poderiam sustentar-se sem uma intervenção que as salvasse: a cristianização (2012a, 2012b, 2013b).

Embora o discurso de exposição do daguerreótipo por Arago, como do talbotiotipo, aparato de Fox-Talbot, falasse sobre o registro eficiente de hieróglifos, o engajamento das imagens técnicas na arqueologia, em consonância às preocupações liminares da antropologia, tratava também de tornar visíveis ou *evidenciar* as métricas do progresso entre grupos contemporâneos.

Se os desenhos funcionaram reorganizando a visualização das dimensões espaciais e temporais do sítio arqueológico, as fotografias funcionaram reorganizando a visualização das dimensões espaciais e temporais do campo social da pesquisa. Ambos operavam o modelo estratigráfico e cronológico, sob a rubrica de “registro”, estabeleciam enquadramentos e escolhas de escala. Flusser sugere uma diferença ontológica entre esses dois tipos de imagens (aquelas como imagens tradicionais e essas como imagens técnicas), que nos ajuda a compreender tanto a sua coexistência como os seus destinos na disciplina⁹:

Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo. Essa posição das imagens técnicas é decisiva para o seu deciframento. Elas são dificilmente decifráveis pela razão curiosa de que aparentemente não necessitam ser decifradas (Flusser, 2018, p. 21).

Interessados pela materialidade do passado ilustravam, como dito antes, faziam imagens gráficas como aquarelas, croquis e pinturas. Também davam grande valor a registros fotográficos de viajantes como curiosidade e prova de existência de contextos exóticos. Arqueólogos ilustravam, como compreendemos então, orientando-se teoricamente. Somando as fotografias às aquarelas, croquis e pinturas, buscavam estabilizar uma ordenação temporal que era condição de sua própria existência e autonomia.

⁹ As ilustrações utilizadas em textos arqueológicos foram os primeiros objetos visuais sobre os quais se debruçou o campo batizado de Arqueologia das Representações. As fotografias demoraram mais tempo para se constituírem objeto de análise da disciplina, dialogando com diversas epistemologias da imagem fotográfica a partir dos anos de 1970.

A câmera fotográfica enquanto *relógio de ver*, como imaginaria Barthes mais de um século depois devido à sua mecânica e marcenaria, se alinhava a práticas materiais-discursivas que registravam uma temporalidade antes impossível, pois eram, aparatos e temporalidade, constituídos a partir dos mesmos textos científicos aplicados.

VISUALISMO RETÓRICO E AS METAMORFOSES COLONIAIS

A estratigrafia de fato compôs níveis combinados de informação, não apenas com a geologia temporalizada de Lyell, com as tipologias de Thomsen e Gehard, mas com o transformismo (e possível e oficialmente, a partir de 1859, com o evolucionismo darwinista), o positivismo sociológico, a noção temporal objetivista, a violência política colonialista e a imagem técnica. Seguindo a tese de Fabian (2013) sobre a conformação do objeto antropológico e o distanciamento temporal, podemos compreender um movimento sincronizado – o *visualismo retórico*, nos termos de Pinney (2003) – em função de um regime de visibilidade comum, um regime de fisicalidades (tempo e espaço) comum, e, é claro, a filiação institucional e conceitual das disciplinas, que provocou tantos debates ao longo do século XX (Binford, 1962; Gumerman; Phillips Jr., 1978; Taylor, 1948; Willey; Phillips, 1958, etc.).

Na arqueologia, são vários precursores que relacionaram pesquisa arqueológica e prática fotográfica consistentemente, coniventes a missões imperiais e colonizadoras, herdeiros da primeira geração de Orientalistas, cumprindo função de cônsules ou ostentando trajetórias militares, o que não é uma surpresa pelo contexto em que emergiram (basta acompanhar as biografias dos arqueólogos citados em Reyero, 2001)¹⁰. Sob essa perspectiva, *o modelo de observação da câmera fotográfica* e a corporificação da observação emergiram com e potencializaram a retórica colonialista, tanto com a indexicalidade atribuída à fotografia, como a partir da presença do corpo da câmera e do fotógrafo nos espaços colonizados. Metonímias dos próprios impérios, compondo as justificações da violência, a tecnologia das roupas, dos gestos, da fala, os hábitos – o cheiro do sabonete Pears¹¹ –, e a tecnologia mecânica de domínio da luz para captar o *real* expressavam alinhamento com o *progresso*.

Um veículo cuja certeza e especificidade podem modificar vidas – é uma das definições de Pinney (1996) para a câmera fotográfica, enquanto recria as trajetórias paralelas da Antropologia e da fotografia. Ele dialoga com Foucault (2013), sobre as relações que o poder disciplinador estabelece com princípios de visibilidade; e com Sontag (2019), mais enfaticamente no argumento da câmera como aparato violento, como sublimação da arma de fogo, provocadora de uma experiência negativa de exposição e violação da vida do fotografado, compondo uma tese sobre as implicações éticas da fotografia (que recentemente é discutida também por Azoulay (2008, 2019), e, engajando criticamente perspectivas não ocidentais sobre o contexto egípcio, por Close (2024)).

Pinney (1996) adverte que, nessas trajetórias paralelas, o antropólogo trouxe para si próprio as funções de uma placa de vidro fotográfica. Não seria então um outro aspecto de uma disposição corporal metamorfoseada? Não foi apenas o antropólogo. Eram centenas as Sociedades de Fotografia espalhadas na “Inglaterra, na Alemanha, na Itália

¹⁰ Exemplarmente, surge nesse levantamento Ernest Renan, que chega à Síria com as tropas imperiais para a sua *misión*. Para uma discussão aprofundada sobre Renan e as implicações do Orientalismo, ver Said (2007, p. 164).

¹¹ Argumento apresentado em comunicação oral de Murilo S. B. Meihy, no curso *Olhares Contemporâneos sobre o Oriente Médio*, Centro de Estudos Árabes e Islâmicos (UFS), em 2021.

e nos Estados Unidos [...] abrindo um vasto campo de debates em torno dos sucessivos aperfeiçoamentos dos processos fotográficos e dos múltiplos usos que a fotografia deveria oferecer às ciências” (Samain, 2001, p. 92), tantas que sua proliferação era preocupante e notada em periódicos especializados como insustentável¹².

Entre 1826, com o negativo de Niépce sobre uma placa de estanho emulsionada com betume de judéia, e 1889, com a primeira câmera Kodak 01 equipada com um rolo de cem filmes plásticos flexíveis, foram centenas de processos fotográficos criados e comercializados. O número de patentes fotográficas registradas desde 1839 (com o daguerreótipo) até o final do século XIX foi de 3209 apenas na Inglaterra, somando, é claro, aparatos e componentes dos processos (Pritchard, 2010). O fato é que tanto o serviço de revelação oferecido pela Kodak como a praticidade da câmera “compacta” incentivaram a fotografia amadora, mudando radicalmente o perfil dos produtores de imagem, incluindo estudantes de ciências, como a Arqueologia.

Até o final do século XIX, a fotografia se popularizou como uma prática de laboratório e campo. Nas ciências biológicas, ainda mais com a publicação de “The Expression of the emotions in man and animals” (1872), na qual Darwin propôs que gestos humanos eram também remanescentes de ações práticas que evoluíram, ela cooperou com estudos antropométricos e classificatórios no que caracterizava gesto, traços e raças. Na antropologia, com a ideia de que a observação era um procedimento mais objetivo que o diálogo, Tylor “advertia os pesquisadores contra fazer ‘perguntas não necessárias’” (Pinney, 1996, p. 36) e, em vez disso, estar atento a *observar* e *registrar* os rituais. Na arqueologia, foi incorporada ao registro das etapas de escavação, sendo incluída nos manuais de pesquisa do início do século (Petrie, 1904).

Enquanto as fotografias passaram a registrar as etapas do trabalho arqueológico com maior frequência, o próprio trabalho arqueológico precisou ser reconfigurado para obter resultados em adequação ao registro fotográfico. A foto deixava de ser a única imagem editada (ou “retocada”, como se dizia à época) da situação – a própria situação passou a ser editada para fins de fotografia. Assim, os sítios arqueológicos eram também normatizados, sendo inauguradas as boas práticas de higienização do ambiente a ser fotografado (Witmore, s/d. *apud* Hissa, 2015, p. 79). Pensando com a filosofia flusseriana, essa poderia ser compreendida como umas das situações nas quais os arqueólogos teriam passado a viver também em função de imagens.

Metamorfoseio-me antecipadamente em imagem [...] sinto que a fotografia cria meu corpo ou o mortifica – assim Barthes (2018, p. 18) se relata em frente à câmera, com uma miríade de sensações derivadas, ambíguas, desagradáveis e profundas. Certamente, muitas fontes nos ensinam mais efeitos da prática fotográfica que eram (e podem permanecer) não ditos ou sequer emergiriam com os aparatos conceituais que convencionalmente engajamos quando com elas. O que acontece quando um arqueólogo aponta a câmera, além de se fazer, ele mesmo, placa de vidro?

A fotografia de um sítio arqueológico é uma proposta de redução e enquadramento de um corpo arqueológico, ou mesmo de uma realidade arqueológica, como situa Bateman (2005). São comumente distanciados da composição os atores e as práticas que devem apresentar-se separadamente, e são mantidos os itens importantes para a noção de escala perante o corpo específico, em cena. Nesse sentido, a imagem técnica *substitui*

¹² Na edição Almanaque de 1879 do periódico semanal *The British Journal of Photography* são apresentadas quatorze sociedades de fotografia apenas na Inglaterra e mencionadas outras seis sociedades norte americanas (1879).

o evento por uma cena, de fato (Flusser, 201). A distância objetivada por essa configuração continua de grande valor epistemológico (Bateman, 2005). Assim se negociam as possibilidades futuras de uso e circulação das imagens feitas em campo; assim também emerge uma das configurações (do corpo) do sítio arqueológico: a cenográfica.

Se a fotografia protocolar (ou “formal”, como denomina Bateman) em tal situação propõe a realidade autônoma do arqueológico, ela também idealiza a existência autônoma do arqueólogo. Separando “palco” e “bastidores”, termos que Giddens empresta de Goffman (1959) em suas elaborações teóricas, essa existência autônoma se torna o *ponto de acesso* principal (e uma dimensão da confiabilidade devotada) a um sistema abstrato de conhecimento, a confiança “na fidedignidade dos indivíduos específicos envolvidos e no (necessariamente misterioso) conhecimento ou habilidades aos quais o indivíduo leigo não tem acesso efetivo” (1990, p. 89). O arqueólogo como *ponto de acesso* privilegiado ao passado, quem nos permite conhecê-lo de fato.

O trajeto até aqui propôs que a institucionalização da arqueologia necessariamente emerge com a figura do arqueólogo e uma série de capacidades e práticas materiais-discursivas típicas. No modelo epistemológico da *câmera fotográfica*, dada a relação metonímica, essas práticas foram necessariamente corporais, demandaram deslocamento, presença, gestos e interações específicas com outros aparatos, comunidades e povos; além de serem teoricamente orientadas e disciplinadas. Entretanto, é interessante pensar com Giddens que, como mais um processo de criação de confiança em um conhecimento especializado, esse tornaria o corpo do arqueólogo específico (e até mesmo perito), mas também paradoxalmente despersonalizado (despersonalização além de tudo corpórea, como atestam as protocolares quadrículas de 1m x 1m).

A confiabilidade sobre o sistema de conhecimento arqueológico geraria, em certo sentido, uma omissão do *rostro do arqueólogo*, para então, a partir de “processos por meio dos quais compromissos sem rosto são mantidos ou transformados por presença de rosto”, acontecer o *reencaixe*. Esse será um processo extremamente relevante a partir da década de 1960, quando a confiabilidade do sistema passa a envolver a formalização de códigos de ética da arqueologia, honrados por pessoas e seus históricos pessoais. E se renova com as tendências pós-processualistas, quando a autoridade das narrativas arqueológicas – a partir dos seus *pontos de acesso* – é severamente questionada e lidamos com aspectos políticos do discurso, como o *lugar de fala*.

Movimento semelhante de despersonalização ainda ocorre nas imagens do trabalho arqueológico, porém, no que Bateman denomina de *fotografia formal*. O autor propõe (e produz) uma *fotografia social* do trabalho arqueológico em diferenciação daquela, personalizando novamente o *fazer arqueológico* e engajando suas histórias de bastidores¹³. Fica evidente como o corte entre fotografias sociais e formais da prática arqueológica está amalgamado ao fenômeno em que a arqueologia é determinada *saber perito despersonalizado*, sendo essa apenas uma estabilização momentânea da arqueologia.

A partir da visibilidade emergente com as fotografias sociais, a pesquisa de Bateman me faz lembrar que, sob outros fenômenos, *arqueólogos e sítios são corpos que emergem juntos, cuja continuidade de um a outro firma uma corresponsabilidade vital*. Como radicalidade, talvez fosse possível até mesmo imaginar que fragmentar um corpo arqueológico tenha processo equivalente ou recíproco sobre o corpo do arqueólogo e sobre seu sistema conceitual

¹³ *Social e Formal* são as categorias escolhidas pelo próprio autor, para argumentar sobre uma variedade de produções fotográficas em campo, que implica, necessariamente, sobre diferentes destinos a essas imagens.

(alguns trabalhos experimentais invertem essa questão: o corte arbitrário que separa as entidades “terra” e “corpo” é que seria uma radicalidade, como em Bailey (2013))¹⁴. Não como ciclo de causalidades psicossomáticas que se arrasta indefinidamente, mas como agentes ativos em sua emergência simultânea.

Ao fim do trajeto, as histórias paralelas da antropologia e da fotografia, como Pinney propôs, se associam igualmente a perspectivas reticentes sobre suas próprias indexicalidades. Apesar de ter amalgamado esse pretense paralelismo, inserindo a arqueologia na reflexão... não teria sido assim também com essa última?

CONCLUINDO: UM MUNDO ESTABILIZADO ARQUEOIMAGETICAMENTE

Condições iniciais, como escreve Kirby (2011), são condições ativamente inauguradas durante a feitura intelectual¹⁵. A autora argumenta que nossas proposições podem se deparar com limitações por preservarem, como condições iniciais, efeitos da observação de paradigmas filosóficos anteriores. Propor uma genealogia das *condições iniciais* permite compreender como efeitos de observação em uma situação específica são estabilizados como novos pontos de partida, enquanto premissas ativamente engajadas. Desestabilizando condições iniciais, que até mesmo teorias críticas teriam aceitado como realidades primordiais, “nós entramos numa zona muito diferente de possibilidades políticas” (2011, p. 68), que não se pautam no binarismo lógico e muito menos em uma ideia de identidade humana absoluta.

Em tal sentido, o *modelo epistemológico da câmara escura* possibilitou a realização de uma humanidade em continuidade com a natureza. Pautou, entretanto, uma prática de visão descorporificada, na qual o observador é incapaz de perceber a “sua posição como parte da representação” (Crary, 2012, p. 47). Esse tipo de operação era e ainda parece ser suficiente para constatar atributos físicos de objetos, catalogá-los e decidir sobre a sua autenticidade, pois em suas premissas os objetos existem como tal, independentemente do método de observação engajado.

O *modelo epistemológico da câmera fotográfica* foi um dos elementos com os quais a arqueologia, o corpo especializado do arqueólogo e o de seu objeto, emergiram em autonomia institucional e aparente separação ontológica. O *arqueólogo*, diante de/com o *arqueológico*, se porta e relaciona *arqueologicamente*, engajando combinações de aparatos teóricos e corporais que *dão acesso ao passado*, uma dinâmica complexa de aproximação sistemática e prático-discursiva. Reforçado pela premissa da ilusão referencial, esse modelo sugere que, ao ser disciplinado, um tipo específico de sujeito pode compreender o passado e a futurologia do campo social no qual a pesquisa arqueológica acontece. Uma série de premissas politicamente problemáticas, mas que ainda mantêm a sua potência subjugando as relações que as comunidades têm com as suas próprias histórias, os seus antepassados e as materialidades que as constituem.

¹⁴ Similarmente, isso me faz imaginar que *acrescentar* ao corpo arqueológico tenha implicações recíprocas sobre o corpo do arqueólogo e seu sistema conceitual, mas essa não é uma via de mão única – objetos novos emergem na disciplina quando todos os elementos do fenômeno de observação já foram afetados por corpos e conceitos dissidentes, por exemplo.

¹⁵ São diferentes de “condições iniciais” como articulado pela física newtoniana, que implicam a primazia do objeto, dos “values of position and the momentum of an object at any given moment of time”, como define Barad (2008, p. 175). Kirby propõe o termo enquanto discorre sobre a reprodução de binarismos tais quais “natureza e cultura”, “matéria e ideação”, etc., não entre os estruturalistas, mas na própria Teoria Crítica (analisando Butler e Latour, por exemplo).

Configurações contemporâneas assumiram narrativas diversas que discordam sobre tal premissa de “acessar o passado”, bem como sobre os derivativos “reconstruir”, “remontar” etc. (Lucas; Olivier, 2022, p. 49), modificando as disposições implicadas em “se portar e relacionar arqueologicamente”. Como nos inspira Deleuze, *a teoria não totaliza; ela se multiplica e multiplica* (Foucault, 2008), e assim precisa ser, até se consolidarem diferentes condições iniciais em nossas práticas, na academia e no mercado.

Espero ter conseguido, ao longo da narrativa, um sentido de conectividade que permita compreender fotografia e arqueologia não em termos de hibridismo, ou paralelismo, mas de superposição, em que *one is too few, two is too many* (Barad, 2010). Objetos e agências de observação são fenômenos marcados por diversos cortes de agenciamento, consolidando padrões de engajamento que se diferenciam. Assim, antes de atribuírem propriedades a objetos, o que os conceitos informam são os deslocamentos de significados e materialidades durante os próprios fenômenos de observação. A superposição nos dá o vislumbre da sobrevivência de padrões de engajamento da arqueologia e de suas imagens: alternados ou misturados, os dois modelos epistemológicos entrelaçados aqui e inspirados em Crary (2012), o *modelo da câmara escura* e o *modelo da câmera fotográfica*, podem estar operando em nossa prática arqueológica, séculos depois.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARON, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- AZOULAY, Ariella A. *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2008.
- AZOULAY, Ariella A. *Potential History: Unlearning Imperialism*. New York: Verso, 2019.
- BAHN, Paul (ed.). *The History of Archaeology: na introduction*. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2014.
- BAILEY, Douglass. Cutting the earth / cutting the body. In: GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo (ed.). *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*. London: Routledge, 2013. p. 337-345.
- BARAD, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham; London: Duke University Press, 2007.
- BARAD, Karen. Living in a Posthumanist Material World: Lessons from Schrodinger's cat. In: SMELIK, Anneke; LYKKE, Nina (ed.). *Bits of Life: Feminism at the intersections of media, bioscience, and technology*. Seattle: University of Washington Press, 2008. p. 165-176.
- BARAD, Karen. Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come. *Derrida Today*, Edinburgh, v. 3.2, p. 240-268, 2010.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BATEMAN, Jonathan. Wearing Juninho's shirt: Record and negotiation in excavation Photographs. In: SMILES, Sam; MOSER, Stephanie. (ed.). *Envisioning the Past: Archaeology and the Image*. Oxford: Blackwell, 2005. p. 192-203.
- BAZIN, André. *O Cinema: Ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Estética e Sociologia da Arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BICHO, Nuno F. *Manual de Arqueologia Pré-histórica*. Lisboa: Edições 70, 2006.

- BINFORD, Lewis R. Arcaheology as Anthropology. *American Antiquity*, v. 28, n. 2, p. 217-225, 1962.
- BJELKHAGEN, Hans I. Becquerel, Alexandre Edmond (1820-1291). In: HANNAVY, John (ed.). *Encyclopedia of Nineteenth Century Photography*. New York: Routledge, 2008. v. 1. p. 131-133.
- BOHRER, Frederick N. *Photography and Archaeology*. London: Reaktion Books, 2011.
- BRITO, Mariana V. A política de Patrimônio Francesa: Esboçando seu passado e presente. *Revista CPC*, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 86-111, 2018.
- BRUNO, Maria C. O. Museus de Arqueologia: uma história de conquistadores, abandono e mudanças. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 6, p. 293-313. 1996.
- BUCHWALD, Jed Z. *The Rise of the Wave Theory of Light: Optical Theory and Experiment in the Early Nineteenth Century*. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 1989.
- CASTRO, Eduardo V. *Metafísicas Canibais: elementos para uma Antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018.
- CLOSE, Ronnie. Introduction: Unruly photography. In: CLOSE, Ronnie. *Decolonizing Images: A new story of photographic cultures in Egypt*. Oxford: Manchester University Press, 2024. p. 01-09
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador: Visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DANIEL, Glyn E. *The Idea of prehistory*. Cleveland; New York: The World Publishing Company, 1963.
- DANIEL, Glyn E. *150 years of Archaeology*. London: Duckworth, 1975.
- DARWIN, Charles D.; Darwin, F. (ed.). *The Expression of the emotions in man and animals*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- DIXON, Susan M. Illustrating Ancient Rome, or the *Ichonographia* as Uchronia and Other Time Warps in Piranesi's *Il Campo Marzio*. In: MOSER, Stephanie; SMILES, Sam. *Envisioning the Past: Archaeology and the Image*. Oxford: Blackwell publishing, 2005. p. 115-132.
- DONATELLI, Marisa C. O. F. A visão e o princípio de correspondência e Descartes. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 26-35, 2008.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papyrus editors, 2012.
- EVERDELL, William R. *Os primeiros modernos: as origens do pensamento do século XX*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a Antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- FATET, Jérôme. Recreating Edmond Becquerel's electrochemical actinometer. *Archive des Sciences*, Geneva, v. 51, n. 2, p. 147-156, 2005.
- FLUSSER, Vilém. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma filosofia da fotografia*. São Paulo: É Realizações, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2013.

- FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma Arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- FUNARI, Pedro. A. Arqueologia no Brasil e no Mundo: origens, problemáticas e tendências. *Ciência e Cultura*, v. 65, n. 2, p. 23-25, 2013.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da Modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1990.
- GOETHE, Johann. W. *Doutrina das Cores*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2013.
- GUMERMAN, George. J.; PHILLIPS JR., David A. Archaeology beyond Anthropology. *American Antiquity*, Cambridge, v. 43, n. 2, p. 184-191. 1978.
- GOLDFARB, Denis P.; RODRIGUES, Domingo G.; CROSSI Filho, Onofre; FOELKER, Rita C. A filosofia da ciência em Auguste Comte: desvencilhando o pensamento comtiano de mal-entendidos históricos. *Inquietudes*, Goiania, v. 3, n. 2, 2012.
- GUHA, Sudeshna. The visual in archaeology: photographic representation of archaeological practice in British India. *Antiquity*, v. 76, p. 93-100, 2002.
- GUHA, Sudeshna. *The camera and the spade: Photography in the making archaeological Knowledge*. Edinburgh: The University of Edinburgh, 2003a.
- GUHA, Sudeshna. Mortimer Wheeler's Archaeology in South Asia and its Photographic Presentation. *South Asian Studies*, Abingdon-on-Thames, v. 19, n. 1, p. 43-55, 2003b.
- GUHA, Sudeshna. Visual Histories, Photography and Archaeological Knowledge. In: ALLAN, Rahaab. (ed.). *Depth of Field: Photography as Art and Practice in India*. New Delhi: Lalit Kala Akademi, 2012a. p. 29-40.
- GUHA, Sudeshna. Material Truths and Religious identities. In: DODSON, Michael. (ed.) *Banaras: Urban History, Architecture, Identity*. London: Routledge, 2012b. p. 42-74.
- GUHA, Sudeshna. Beyond representations: photography in archaeological knowledge. *Complutum*, v. 24, n. 2, p. 173-188, 2013a.
- GUHA, Sudeshna. Photographs and Archaeological Knowledge. *Ancient Asia*, Pune, v. 4, n. 4, p. 1-14, 2013b.
- GULDIN, Rainer. Um “profeta das tecnologias da informação” – A atualidade da obra de Vilém Flusser sobre teoria midiática. In: SERRA, Alice; DUARTE, Romero; FREITAS, Rodrigo. *Imagem, Imaginação, Fantasia – 20 anos sem Vilém Flusser*. Belo Horizonte: Relicário, 2014. p. 157-176.
- HAMILAKIS, Yan.; IFANTIDIS, Fotis. The Photographic and the Archaeological: The ‘Other Acropolis’. In: PAPARGYRIOU, Eleni; HAMILAKIS, Yannis; CARABOTT, Phillip (ed.). *Camera Graeca: Photographs, Narratives, Materialities*. Surrey: Routledge, 2015. p. 133-158.
- HISSA, Sarah. A fotografia arqueológica: entre a mimese e a criação. *Habitus*, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 71-88, 2015.
- KIRBY, V. *Quantum Anthropologies – Life at large*. Durham; London: Duke University Press, 2011.
- KIRBY, V. Initial Conditions. *Differences*, v. 23, n. 3, p. 197-205, 2012.
- KITTLER, Friedrich. *Mídias Ópticas*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

- KITTLER, Friedrich. *Gramofone, filme, typewriter*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2019.
- LOCKE, John. *Ensaio Acerca do Entendimento Humano*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- MANNONI, Laurent. *A grande Arte da Luz e da Sombra: Arqueologia do cinema*. São Paulo: Editora Senac; São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MARTINS, Roberto A.; Silva, C. C. As pesquisas de Newton sobre a luz: uma visão histórica. As pesquisas de Newton sobre a luz: uma visão histórica. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, São Paulo, v. 37, n. 4. 2015.
- MARX, Karl. *As lutas de classes na França*. São Paulo: Boitempo editorial, 2012.
- MARX, Karl. *O Capital*. Livro 1. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media: the extensions of man*. Richmond: Gingko Press, 2017.
- MORAES FILHO, Evaristo de. *Comte*. São Paulo: Ática, 1989.
- MORO ABADIA, Oscar; GONZALEZ MORALES, Manuel R. L'art Bourgeois de la fin du XIXe siècle face à l'art mobilier Paléolithique. *L'anthropologie*, v. 107, p. 455-470. 2003.
- MOSER, Stephanie; Smiles, Sam. *Envisioning the Past: Archaeology and the Image*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- NICOLAE, Catalin. I. Archaeology and Photography: from the field to archive. *Revista Anuala de arhitectura, restaurare si arheologie*, Budapest, v. 6, p. 227-238, 2015.
- PINNEY, Christopher. A história paralela da Antropologia e da fotografia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 1, n. 2, p. 29-52, 1996.
- PINNEY, Christopher. Introduction. In: PINNEY, Christopher; Peterson, Nicolas (ed.). *Photography's Other Histories*. Durham: Duke University Press, 2003. p. 1-16.
- PRITCHARD, Michael. *The Development and growth of british photographic manufacturing and retailing 1839-1914*. 2010. Tese (Doutorado em *Imaging and Communication Design*) – Universidade de Montfort, Montfort, 2010.
- REYERO, Susana G. Los usos de la fotografia em favor de la Arqueologia como ciência moderna: Francia 1850-1914. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueologia*, v. 27, p. 163-182. 2001.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo, Iluminuras, 2017.
- SAMAIN, Etienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o jornal *La Lumière* (1851-1860). *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 2, p. 89-126. 2001.
- SCHNAPP, Alain. *The Discovery of The Past: The origins of Archaeology*. Spain: Imago Publishing, 1996.
- SHANNON, Claude E. *The Mathematical Theory of Communication*. Illinois: University of Illinois, 1998.
- SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SOUZA, Ricardo L. A ordem e a síntese: aspectos da sociologia de Auguste Comte. *Cronos*, Natal, v. 9, n. 1, p. 137-155, 2008.

- TAYLOR, Walter W. Archaeology: History or anthropology. *In: A Study of Archaeology*. Carbondale: Center for Archaeological Investigations, 1983. p. 25-44.
- TEIXEIRA, Maria L. N. A *Farbenlehre* de J.W. Goethe (1749-1832) e o problema da visão: do método goetheano de fazer ciência. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2015.
- THOMAS, Julian S. On the ocularcentrism of archaeology. *In: THOMAS, Julian; JORGE, Vitor Oliveira. Archaeology and the Politics of Vision in a Post-Modern Context*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008. p. 1-12.
- TOSSATO, Claudemir R. A função do olho humano na óptica do final do século XVI. *Scientle Studia*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 415-41. 2005.
- TOSSATO, Claudemir R. Os fundamentos da óptica geométrica de Johannes Kepler. *Scientle Studia*, São Paulo, v. 5, n. 4, p. 471-99. 2007.
- TRIGGER, Bruce G. *História do Pensamento Arqueológico*. São Paulo: Ed. Odysseus, 2004.
- VAN RIPER, A. Bowdoin. *Men Among the Mammoths: Victorian Science and the Discovery of Human Prehistory*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- WILLEY, Gordon R.; PHILLIPS, Philip. *American Archaeology and general Anthropological Theory: Method and Theory in American Archaeology*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- ZEMPLÉN, Gábor A. *The History of Vision, Colour & Light theories*. Bern: Bern Studies, 2005.