

REVISTA DE ARQUEOLOGIA

Volume 34 No. 3 Setembro – Dezembro 2021
Edição Especial: Tecnologias Perecíveis

ARTIGO

ARQUEOLOGIA DE OFÍCIOS CONTEMPORÂNEOS: MEDITAÇÕES SOBRE TECNOLOGIAS PERECÍVEIS HOJE E NO FUTURO

Matheus Miranda Mota*

RESUMO

Neste artigo serão apresentadas reflexões acerca do papel das tecnologias perecíveis na contemporaneidade. Para isso, farei discussões breves sobre a formação do campo da Arqueologia do Passado Contemporâneo, seus objetivos, temáticas e as razões pelas quais os debates sobre técnica e tecnologia, e mais especificamente aqueles sobre tecnologias perecíveis, se mantêm ausentes na bibliografia. Também serão apresentadas discussões acerca das temáticas tradicionais dos trabalhos sobre perecíveis nas arqueologias de contextos pré-históricos e das possibilidades analíticas trazidas pela inclusão dos perecíveis contemporâneos no debate. No decorrer do artigo proponho um esboço de uma Arqueologia dos Ofícios Contemporâneos voltada para os processos técnico-produtivos modernos. Essas discussões serão apresentadas e exemplificadas a partir do meu trabalho com a produção artesanal de guitarras elétricas.

Palavras-chave: arqueologia do passado contemporâneo; ofícios contemporâneos; guitarras elétricas.

* Aluno do curso de doutorado no programa de pós-graduação em Arqueologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). e-mail: motammatheus@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6912-7064>.

ARCHAEOLOGY OF CONTEMPORARY CRAFT: MEDITATIONS ON PERISHABLE TECHNOLOGIES TODAY AND IN THE FUTURE

ABSTRACT

In this paper, I present a series of thoughts about the role of perishable technologies in the contemporary world. To do it, I present short discussions about the rise of the Archaeology of the Contemporary Past as a field, its objectives, themes and the reasons by which the debate on technique and technology, especially perishable technologies, seem absent from the literature. Alongside these, I discuss the traditional themes of the work with perishable technologies on prehistoric contexts and the analytical possibilities brought forth by the inclusion of contemporary perishables in the debate. I also propose the idea of an Archaeology of Contemporary Crafts aimed at contemporary methods of production. All of these ideas are connected through accounts of my work on the production of boutique electric guitar.

Keywords: archaeology of the contemporary past; contemporary crafts; electric guitars.

ARQUEOLOGÍA DE LA ARTESANÍA CONTEMPORÁNEA: MEDITACIONES SOBRE TECNOLOGÍAS PERECEDERAS HOY Y EN EL FUTURO

RESUMEN

Este artículo presentará reflexiones sobre el papel de las tecnologías perecederas en la contemporaneidad. Para hacer eso, haré breves discusiones sobre la formación del campo de la Arqueología del Pasado Contemporáneo, sus objetivos, temáticas y las razones por las cuales los debates sobre técnica y tecnología, y más específicamente aquellos sobre tecnologías perecederas, quedan ausentes en la bibliografía. También se presentan discusiones sobre los temas tradicionales del trabajo sobre perecederos en arqueologías de contextos prehistóricos y las posibilidades analíticas que trae la inclusión de perecederos contemporáneos en el debate. En el transcurso del artículo propongo un esbozo de una Arqueología de la Artesanía Contemporánea centrada en los procesos técnico-productivos modernos. Estas discusiones se presentan y ejemplifican de mi trabajo con la producción artesanal de guitarras eléctricas.

Palabras clave: arqueología del pasado contemporáneo; artesanía contemporánea; guitarras eléctricas.

Explorando a literatura a respeito de tecnologias perecíveis ou cultura material perecível, alguns padrões saltam aos olhos. Primeiro, destaca-se a notável escassez de trabalhos que tratam dessa temática de maneira explícita e direcionada, escassez essa que é mencionada com surpreendente frequência nos trabalhos associados ao tema. Considerando a visibilidade reduzida dos perecíveis no registro arqueológico, é compreensível a falta de interesse na temática, apesar de sua relevância para o entendimento dos processos técnicos, especialmente quando levado em conta aspectos como gênero e divisão do trabalho (CONKEY, 1991; GERO, 1985; KING, 2017). Segundo, o estudo das tecnologias perecíveis aparenta estar bastante restrito à arqueologia de contextos temporalmente distantes focados na análise de marcas de uso em instrumentos líticos, cestaria e artefatos produzidos a partir de matéria-prima animal e vegetal em contextos pré-modernos específicos nos quais condições tafonômicas bastante raras tornaram esses objetos mais visíveis no registro. Além disso, pesquisas etnográficas tanto em Antropologia quanto Arqueologia abordam as tecnologias perecíveis em contextos geográfica e etnicamente variados. Neste artigo argumentarei em favor de um estudo coordenado de fenômenos produtivos contemporâneos, especialmente dos materiais que podem ser considerados perecíveis em largas escalas temporais. Além disso, discutirei o papel da técnica na compreensão dos ofícios ocidentais e modernos e sua relevância para o potencial estudo desses ofícios no futuro da disciplina.

As reflexões apresentadas aqui surgiram durante a pesquisa que venho desenvolvendo enquanto aluno de pós-graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). Pesquisa essa cujo objetivo é documentar os processos de produção artesanal de guitarras elétricas e as relações estabelecidas entre artesãos, músicos e público com os instrumentos a partir de uma abordagem etnográfica conjugada com a análise dos processos técnicos e das características físicas das guitarras. Até o momento foi possível dar início às observações etnográficas (extremamente dificultadas pelos impactos da pandemia da COVID-19) e a partir delas foi produzido um sistema classificatório para os instrumentos e uma cadeia operatória que descreve o processo produtivo e as técnicas empregadas. Através dessas observações, também foram identificados conceitos chave e padrões de interação com as guitarras por parte dos músicos e artesãos. A relação entre os materiais perecíveis e a elaboração de um sistema classificatório será brevemente discutida posteriormente no texto enquanto exemplo da presença e relevância desses materiais nos fenômenos discutidos aqui.

Este texto é uma coleção de reflexões recentes para mim, tendo em vista que minha aproximação com as discussões sobre o estudo de perecíveis em arqueologia não é particularmente longa ou profunda e está diretamente relacionada, como mencionado acima, às observações etnográficas e às análises de registros documentais em vídeo dos processos produtivos de alguns artesãos brasileiros e de outras nacionalidades no que concerne à produção de guitarras elétricas. Estas são algumas das razões pelas quais as meditações apresentadas a seguir podem parecer peculiares para os leitores mais familiarizados ou especialistas no estudo de perecíveis. Primeiro, o ímpeto para ler e discutir as tecnologias perecíveis na contemporaneidade, e, por consequência, para a escrita deste texto, surgiu do contato direto com tais tecnologias e materiais, ou no jargão ingoldiano, seguindo esses materiais em sua fluidez (INGOLD, 2012) na prática da pesquisa arqueológica. Desse modo, meu entendimento destas tecnologias não foi produzido a partir da superimposição de princípios teóricos sobre os fenômenos observados, mas emergiu deles e encontrou na bibliografia uma maneira de organizar as observações e ideias que decorreram desse contato com os perecíveis.

Segundo, foi necessário pensar os instrumentos que analiso para além do contato cotidiano com eles no presente. Pensando a existência das guitarras em escalas mais longas de tempo, como aquelas comumente trabalhadas no estudo de perecíveis, tornou-se possível entender esses instrumentos a partir da fragilidade de seus materiais construtivos e incluir mais dos elementos não-discursivos de sua existência. Várias das ferramentas, materiais e instrumentos não resistiriam à longos períodos de tempo expostos a intemperes químicas, físicas ou biológicas e, portanto, se tornaria bastante difícil a análise futura desse ofício, a produção de instrumentos, e vários outros praticados na contemporaneidade. Sendo assim, documentar as práticas de produção artesanal contemporâneas, especialmente aquelas que incorporam materiais perecíveis, é uma maneira de compreender os processos técnicos em contextos extremamente familiares. Essa prática de documentar arqueologicamente fenômenos contemporâneos funciona também enquanto uma maneira de preservar esses ofícios através da análise minuciosa desses processos de produção artesanal em contextos urbanos modernos e da publicação desses resultados.

Terceiro, o engajamento arqueológico deliberado com os ofícios contemporâneos em contextos familiares a nós me parece uma oportunidade interessante de trazer a técnica, e problematizar a sua ausência, para os debates no campo da Arqueologia do Passado Contemporâneo, uma vez que abordagens focadas em dimensões estéticas, simbólicas, políticas e teóricas parecem dominar as análises recentes e as temáticas populares no campo (BUCHLI e LUCAS, 2001; MILLER, 1995, 1998, 2005, 2009; OLSEN e PÉTURSDÓTTIR, 2014). Sendo assim, o objetivo geral deste artigo é a apresentação de algumas reflexões acerca da presença e do papel das tecnologias perecíveis em contextos modernos/contemporâneos com intuito de estabelecer um diálogo em torno da temática com outros pesquisadores no campo da Arqueologia do Passado Contemporâneo e das Tecnologias Perecíveis para que, assim, seja possível expandir o repertório analítico através do contato com experiências e bibliografias que ultrapassem os campos específicos de trabalho. Para isso, as ditas meditações serão acompanhadas de exemplos ilustrativos provenientes da pesquisa que venho desenvolvendo, bem como do meu contato com outros ofícios contemporâneos de modo a tornar a discussão apresentada aqui mais visível e tangível. Em suma, o presente texto é escrito enquanto um convite para pensar as tecnologias perecíveis e os processos técnico-produtivos em contextos urbanos. Essa proposta, ao meu ver, aproveita do objetivo do presente volume em congregar experiências distintas em torno de um tema abrangente e pouco debatido na arqueologia brasileira até o momento, as tecnologias perecíveis.

OFÍCIOS CONTEMPORÂNEOS

Como mencionado acima, meus principais interesses de pesquisa podem ser classificados dentro dos campos da Arqueologia do Contemporâneo e da Arqueologia da Técnica. Porém, observando a bibliografia corrente em ambas as áreas, percebemos uma falta de interação entre ambas, e esse fenômeno merece certa atenção e levanta alguns questionamentos. Seria a técnica – como percebida tradicionalmente na disciplina, com suas análises minuciosas de cadeias operatórias –, as redes de obtenção de materiais, os padrões de uso, a manutenção e descarte um assunto menos importante para a realidade da vida na sociedade moderna ocidental? Será que não existem processos produtivos para além daqueles que se dão em fábricas cujas características possam ser analisadas arqueologicamente? Em que medida os processos industriais e automatizados de produção se beneficiam ou não de um olhar arqueológico atento? Por outro lado, até que ponto as análises técnicas precisam se dar a partir de contextos materiais fragmentados e

observações etnográficas de grupos tradicionalmente classificados como "o outro antropológico"? Até que ponto o estereótipo dos estudos sobre técnica enquanto duros, cientificistas e quantitativos são necessariamente inerentes à temática e, portanto, afastam-na dos campos mais humanistas, pós-humanistas ou simbólicos tão comuns nas discussões contemporâneas? Essas questões são, para mim, produtos da trajetória da disciplina e das relações estabelecidas coletivamente pelos pesquisadores e pesquisadoras com os corpos teóricos e as premissas necessárias para o desenvolvimento de seus trabalhos. Nesse sentido, a longa história da arqueologia com contextos distantes temporalmente exigiu que certo conjunto de premissas fosse assumido como verdadeiro para que as perguntas estabelecidas nessas tradições de pesquisa pudessem ser respondidas (como é necessário para qualquer esforço científico). Um exemplo dessas premissas tradicionais no estudo das técnicas é o modelo hilemórfico de produção, no qual um objeto vem a ser, por meio da imposição de uma forma previamente concebida a um corpo material, amorfo através das ações de um sujeito (INGOLD, 2007). Se essa afirmação não for verdadeira, abordagens como a cadeia operatória se tornam extremamente frágeis. Da mesma forma é necessário assumir que relações de poder estão expressas, e visíveis, materialmente em objetos modernos para que perguntas acerca da formação e desenvolvimento da modernidade e seus padrões de consumo possam ser respondidas. É justamente a interação das premissas teóricas, métodos, técnicas, conjuntos materiais e perguntas que são tidas como relevantes que formam um campo através do tempo e, conseqüentemente, produzem os padrões questionados acima. Essa avaliação desses campos não pretende ser um juízo de valor, mas sim uma maneira de destacar como raramente temáticas estão necessariamente vinculadas aos materiais ou a recortes temporais comumente aplicados.

Um dos volumes responsáveis pela compreensão atual da Arqueologia do Passado Contemporâneo, dentro de uma tradição arqueológica anglófona, é o *Archaeologies of the Contemporary Past* publicado por Victor Buchli e Gavin Lucas em 2001. A primeira coisa que o leitor encontra ao abrir o volume é uma sinopse da coletânea, na qual, em poucas linhas, o campo, algumas temáticas e as contribuições para a disciplina são apresentados a partir de uma revisão da produção arqueológica das décadas anteriores e de seu engajamento com fenômenos contemporâneos. De acordo com os breves parágrafos contidos nesse volume, as Arqueologias do Passado Contemporâneo podem ser unificadas enquanto campo por meio da aplicação de métodos utilizados para compreensão do passado distante em contextos presentes e nesse processo revelam caminhos inovadores para análise da nossa experiência moderna e da disciplina (BUCHLI e LUCAS, 2001).

Archaeologies of the Contemporary Past apresenta trabalhos sobre diversas temáticas: consumo e consumismo, memória e patrimônio, guerra, repressão e violência. As análises vão de *Art Déco* e prédios abandonados até aterros sanitários e valas comuns. O ponto dessa abrangência é explorar o que Buchli e Lucas (2001) chamam de presenças ausentes (BUCHLI e LUCAS, 2001): as partes da experiência do presente que, por conta de sua proximidade e aparente obviedade, passam despercebidas, são vistas como algo dado e conseqüentemente operam, não-discursivamente, na construção e manutenção da modernidade enquanto passam despercebidos na experiência cotidiana. O foco nas presenças ausentes e na aplicação de métodos arqueológicos em contextos recentes são para os autores as características que unificam a literatura arqueológica sobre o passado contemporâneo. Sendo assim, o volume é composto de diversos artigos de profissionais de diferentes gerações, nacionalidades e interesses acadêmicos com o intuito de apresentar as discussões correntes sobre o tema. Essa diversidade é destacada inclusive

no título do volume que propositadamente sugere a pluralidade desses debates ao utilizar o plural em “Arqueologias do Passado Contemporâneo”.

As discussões e definições trazidas por Buchli, Lucas (2001) e colaboradores não aparecem pela primeira vez apenas nesse volume. Elas podem ser atribuídas a uma trajetória de desenvolvimento teórico e metodológico que tem seu ponto de partida nos primeiros esforços etnoarqueológicos propostos pela Nova Arqueologia, os quais foram posteriormente elaborados como “Estudos de cultura material moderna” por pesquisadores como Rathje (1979), Gould e Schiffer (1981). A Arqueologia Pós-processual também veio acompanhada de debates acerca do passado contemporâneo, como pode ser visto na análise feita por Hodder (1987) sobre as gravatas borboleta; na abordagem feita por Shanks e Tilley (1992) sobre as latas de cerveja suecas; e nas relações propostas por Shanks (1997) entre fotografia e arqueologia. Nas últimas décadas, o número de pesquisadores interessados em fenômenos contemporâneos vem só aumentando, como os trabalhos de Harrison e Schofield (2010), Olsen e Pétursdóttir (2014), Gonzáles-Ruibal (2008), Souza (2013, 2017, 2019) e tantos outros que lidam com o passado recente e contemporâneo dentro de diversos subcampos da disciplina através de definições e abordagens bastante diversas (para uma revisão profunda da literatura do campo, ver Harrison e Schofield (2010), Harisson e Breithoff (2017) e o volume de Buchli e Lucas (2001) citado anteriormente. As Arqueologias do Passado Contemporâneo tendem a empregar abordagens simbólicas ou que busquem compreender relações sociais, ou ainda fenômenos históricos mais abrangentes que, por vezes, deixam de lado a dimensão técnica dos processos produtivos dos objetos que analisa, colocando o foco nas dinâmicas de uso e consumo desses objetos.

Tomando como referência os estudos de cultura material, podemos perceber que o interesse na vida social das coisas e nos padrões de consumo na modernidade comumente parte de objetos prontos e se dedica à análise e mapeamento das relações sociais nas quais estes se inserem, os significados que a eles são atribuídos, seus modos de circulação e as transformações pelas quais eles passam através do tempo (MILLER, 1995). Esse tipo de abordagem se encaixa elegantemente no modelo de produção moderno e capitalista, cuja principal característica é a capacidade de alienar o trabalhador dos meios de produção e do produto de sua força de trabalho. Nesse sentido, os trabalhadores não só perdem o controle dos meios materiais necessários para produzir como também a totalidade dos processos empregados na fabricação de objetos que, em muitos casos, eles não consumirão. Esse modelo também possui um segundo mecanismo de alienação que afeta diretamente aqueles que consomem os bens produzidos.

Através da alienação da força de trabalho cria-se, na modernidade, um distanciamento entre a ação de consumir e os processos técnico-produtivos necessários para a criação dos bens de consumo de modo que esses bens aparentam não ter um processo de origem definido. São feitos por pessoas anônimas que gradativamente são substituídas por maquinário automatizado e quase que magicamente aparecem nas prateleiras, físicas ou virtuais, para serem adquiridos. Esse distanciamento cria bens de consumo que operam tal como caixas-pretas e existem apenas na medida que são comprados. Quando analisamos esses objetos, podemos incorrer no mesmo tipo de distanciamento – afinal de contas existimos e consumimos nesse mesmo sistema – de modo que reforçamos a existência desses bens enquanto caixas pretas e fazemos com que os processos técnico-produtivos, os conhecimentos neles embutidos, as pessoas e suas histórias se tornem fantasmas que habitam nas presenças ausentes da modernidade.

Outro efeito desse mecanismo é o surgimento de um espaço para que empresas criem o que Schiffer (1991) chamou de criptohistórias, isto é, as narrativas corporativas acerca das histórias de certos produtos que são estabelecidas nos espaços em branco, nas

ausências, em meio ao excesso de informação que permeia a experiência contemporânea. Essas narrativas operam de modo a obscurecer as trajetórias "reais" que levaram à criação e popularização de certa classe de produtos e ao mesmo tempo aproveitam da ignorância em relação às histórias dos produtos para se insinuarem nos âmbitos de disputa de modo que políticas públicas sejam embasadas nessas versões corporativas das trajetórias das coisas (SCHIFFER, 1991).

É justamente nesse contexto teórico que venho pensando minha pesquisa e o estudo de técnicas e tecnologias no contemporâneo enquanto abordagem para o fenômeno descrito acima. Buchli e Lucas (2001) sugerem que a Arqueologia do Passado Contemporâneo existe como uma ferramenta para destacar e compreender as presenças ausentes dos dias de hoje através da aplicação de estratégias e métodos arqueológicos criados para o estudo do passado distante de contextos familiares. Tradicionalmente tornamos os fragmentos do passado em artefatos familiares e compreensíveis, mas, no caso da Arqueologia do Passado Contemporâneo, utilizamos esses mesmos métodos para tornar o presente menos familiar. Essa inversão na relação com os objetos de estudo força um distanciamento, ainda que parcial, do fenômeno analisado e nos aliena do ponto de vista familiar e confortável, em relação ao presente. Os autores definem esse papel da arqueologia citando Vidler (1992) ao dizer que "a arqueologia e o ato arqueológico é por definição um ato 'inquietante' que revela aquilo que deveria permanecer invisível" (VIDLER, 1992 *apud* BUCHLI e LUCAS, 2001)¹. Ao revelar aquilo que deveria permanecer invisível, a Arqueologia do Passado Contemporâneo trata diretamente do que pode ser entendido como irrelevante e até abjeto na experiência da modernidade. Sendo assim, o fazer arqueológico se torna um exercício de materializar essas dimensões não-discursivas e inconstituídas do mundo que nos cerca.

O mecanismo descrito anteriormente faz com que os processos técnicos e consequentemente os ofícios e artesãos que os empregam tornem-se parte das presenças ausentes inconstituídas na modernidade e, portanto, susceptíveis ao escrutínio arqueológico com o objetivo de materializá-los, mesmo que comumente ainda ignorados em diversos trabalhos no campo. O termo ofício tem aqui um sentido mais abrangente que seu uso corriqueiro, na medida que incorpora as práticas tradicionais e artesanais de produção (ameaçadas pela industrialização e automação rampante dos processos produtivos) e também os processos de interação com o mundo material baseados no desenvolvimento e aplicação do engenho fundado no que Ingold descreve como *skill* (INGOLD, 2000). Essa outra dimensão, mais abstrata, toma inspiração da polissemia da palavra em língua inglesa para ofício, *craft*. O termo em inglês não descreve apenas os processos produtivos, mas as atividades que requerem habilidade (*skill*) e experiência na sua execução, bem como os objetos resultantes desses processos e as próprias habilidades e experiências necessárias para que sejam produzidos.

Nesse sentido, a produção de cerâmicas, roupas, comida, guitarras elétricas, textos, leis, conceitos, conhecimento e tantos outros fazeres contemporâneos e antigos que são constantemente aperfeiçoados por aqueles que os produzem em diálogo com suas próprias habilidades e experiências de vida podem ser descritos pelo termo *craft*. Além disso, a mesma palavra pode ser usada figurativamente para descrever o engenho daqueles que pensam e articulam suas ideias de modo inovador, elegante e até não convencional. É justamente essa abrangência que a ideia de uma *Arqueologia dos Ofícios Contemporâneos* busca explorar. Observando cuidadosamente os fenômenos técnicos na

¹ Tradução do autor. Texto original: "archaeology and the archaeological act is by definition an 'uncanny' act which reveals that which should remain invisible". Referência completa da obra original: VIDLER, Anthony. 1992. *The Architectural Uncanny*. MIT Press. Cambridge, Massachusetts. p. 48.

contemporaneidade e a maneira pela qual estes produzem sujeitos, corpos, experiências e coisas através das relações de produção e uso, podemos tornar mais complexa nossa compreensão dos padrões de consumo e do papel que esses bens cumprem na experiência moderna. Esse observar também permite que exploremos as formas de resistência às pressões do modelo capitalista moderno de produção e os modos de fazer, viver e interagir com os materiais experimentados pelos artesãos que criam, por meio de sua habilidade e experiência, os objetos que consumimos.

PRESENÇAS PERECÍVEIS

Considerando que este dossiê trata exclusivamente das tecnologias perecíveis, uma parte considerável dos leitores provavelmente está se questionando sobre a quantidade de tempo que gastei discutindo as possibilidades analíticas das técnicas na contemporaneidade. A sequência das ideias aqui apresentadas não é derivada só de um ordenamento lógico. Ela também procura representar no texto o processo e as experiências que levaram a elaboração dessas reflexões. Porém, antes de discutir os perecíveis nos ofícios contemporâneos, é necessário comentar brevemente sobre a relação da arqueologia com o estudo das tecnologias perecíveis.

Tradicionalmente, as tecnologias perecíveis são estudadas em contextos temporalmente distantes, e a sua presença no registro arqueológico é razoavelmente rara. É justamente essa característica que as define, é também a propensão a desaparecerem por conta de processos tafonômicos, químicos e biológicos, que dificulta significativamente seu estudo. Por mais que, em contextos pré-históricos, os perecíveis representem uma parte grande e relevante do conjunto de materiais empregados na produção de artefatos, sua análise não é tão comum na arqueologia desses períodos por conta da relativa escassez em contextos deposicionais (HURCOMBE, 2007, 2014). Nesse sentido, são considerados perecíveis a maioria dos artefatos produzidos a partir de materiais orgânicos, e os exemplos mais comuns na literatura são cestaria, têxteis, artefatos de ossos e peles de animais, objetos de madeira e fibras vegetais, bem como muito da produção e processamento de alimentos (HURCOMBE, 2014). Desse modo, os perecíveis representam uma maioria invisível, inconstituída no registro arqueológico temporalmente distante, e a ausência de seu estudo limita significativamente a compreensão dos modos de vida na “pré-história” (HURCOMBE, 2014). É notável também que, no estudo de perecíveis, obviamente, os processos técnico-produtivos, mas também discussões acerca da divisão do trabalho, recortes identitários, como o gênero, e as relações com o ambiente e a obtenção de recursos se destacam (KING, 2007). Nesse sentido, as tecnologias perecíveis ocupam, na literatura, um espaço muito parecido com aquele dos ofícios contemporâneos, isto é, um espaço de aparente invisibilidade e ambiguidade, já que, a partir do momento que sua presença é notada, discussões tradicionais nos respectivos campos ganham nuance e complexidade.

Com a industrialização e a modernidade, muitos dos materiais perecíveis foram substituídos por produtos sintéticos e ultra processados que são incrivelmente mais resistentes ao tempo que suas alternativas orgânicas. A produção de grandes volumes desses materiais vem causando danos massivos ao ambiente tanto na sua produção quanto no seu descarte. A presença massiva dos bens não perecíveis cria na contemporaneidade uma invisibilidade relativa dos bens perecíveis, tendo em vista que, ao observarmos contextos atuais, arqueologicamente ou não, nos vemos cercados por plásticos, metais, vidro e uma grande variedade de materiais sintéticos e não biodegradáveis. A proximidade temporal também contribui para a visibilidade diminuta dos perecíveis contemporâneos, já que estes ainda estão constantemente presentes e não passaram pelos processos de longa duração que levam ao seu desaparecimento.

Foi justamente essa a principal razão que me fez não perceber imediatamente a perecibilidade dos objetos que venho pesquisando desde o meu ingresso na pós-graduação. Foi necessário que colegas que trabalham com contextos bem mais antigos que o das guitarras elétricas apontassem para o fato de que esses instrumentos são majoritariamente produzidos em madeira e questionassem as possibilidades analíticas delas alguns séculos no futuro para que se tornasse imediatamente óbvia a fragilidade dos objetos com que venho trabalhando. Após essas conversas, retornei às oficinas dos artesãos (*luthiers*) com que venho colaborando com outros olhos e novas perguntas; meu interesse, agora, é saber não só como eles produziam as guitarras e se relacionavam com os materiais, mas também como eles os classificavam e os compreendiam em escalas maiores de tempo. Essa mudança de perspectiva parece óbvia e caricata, porém é a realidade da experiência de pesquisa. Não fossem as interações estabelecidas com colegas e colaboradores, o trabalho teria outra abordagem e encararia as guitarras a partir de um ponto de vista bastante imediatista, que as analisa apenas em relação à maneira como se apresentam no agora, não se preocupando com as possibilidades de transformação delas no futuro próximo ou distante.

Desde o princípio da pesquisa, venho empregando métodos etnográficos para a documentação dos processos produtivos, e, com a inclusão dos perecíveis na pesquisa, a possibilidade de tratar diretamente com os *luthiers* sobre a temática e também observar seus ambientes de trabalho fez com que os perecíveis contemporâneos se fizessem presentes. Ao entrar na oficina, eu comecei a perceber que não só as guitarras eram feitas de madeira, mas também as bancadas, algumas ferramentas e seus cabos também eram perecíveis (principalmente por serem produzidas com madeiras mais macias e de menor qualidade). Também chamou atenção a quantidade de papel utilizado na oficina por conta das plantas e representações gráficas em escala dos instrumentos construídos, os vários pedaços de papel toalha transformados em uma sorte de aplicadores para diferentes produtos durante o acabamento dos instrumentos e as várias granulometrias de lixas, com base em papel, que se desfaziam enquanto eram usadas e cortadas em diferentes formatos para melhor servir a sua função. Conversando com os artesãos, outros materiais perecíveis começaram a aparecer; os pedaços de ossos utilizados na produção de pestanas e rastilhos; os pedaços de couro utilizados para cobrir cabos de ferramentas e cobrir bancadas e morsas, de modo que estas não marquem a superfície das guitarras ou de partes delas em produção; as conchas e madeiras exóticas utilizadas em pequenos pedaços como decoração; os olhos e ceras empregados em alguns tipos de acabamento; e até o fato de que tradicionalmente partes fundamentais dos instrumentos (as escalas e braços) eram unidas utilizando cola produzida com tecidos animais (*hide glue*).

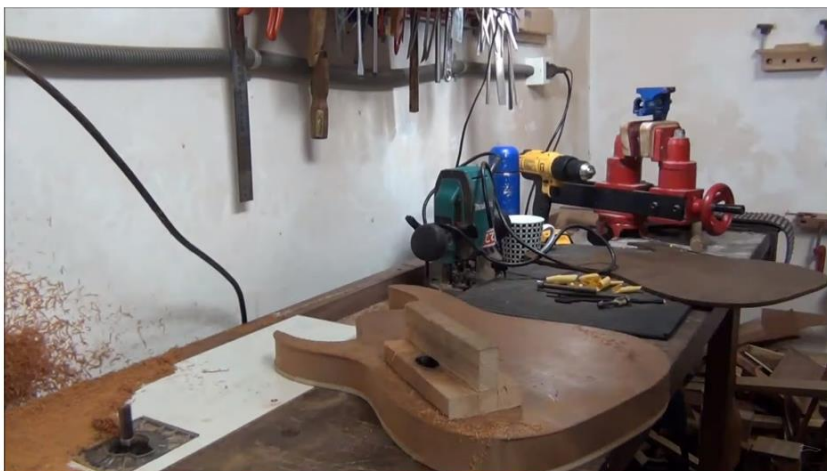
Mais uma vez, é bastante óbvio que uma oficina cuja principal matéria-prima é madeira estaria repleta de materiais perecíveis e ferramentas para trabalhar com tais materiais. Apesar disso, essas presenças perecíveis não eram imediatamente visíveis para mim ou para os artesãos. Isto é, nós sabíamos da existência desses objetos na oficina e na sua participação no processo produtivo, porém não os classificávamos como perecíveis e, portanto, não considerávamos a efemeridade dos registros de várias etapas da fabricação dos instrumentos. Uma das virtudes do trabalho com fenômenos contemporâneos é a possibilidade de construir junto com os colaboradores do projeto espaços de reflexão sobre os materiais analisados através da etnografia (HAMILAKIS, 2011) e, no caso desta pesquisa, essa possibilidade foi vital para a identificação dos materiais perecíveis e dos papéis desempenhados nas etapas da produção das guitarras.



Figura 1. Visão geral de uma guitarra finalizada (Fotos por Lucas Caracik).

Através de diversas visitas às oficinas e entrevistas semiestruturadas com músicos e *luthiers*, cheguei à conclusão de que, para os fins deste trabalho as guitarras podem ser classificadas a partir dos seguintes critérios: formato do corpo, morfologia do braço e escala, estrutura física do corpo, tipo de captador e acabamento da superfície do instrumento. Cada um desses critérios foi decomposto em tipos, de modo que, quando combinados, possam descrever com precisão um instrumento específico. Sendo assim, o formato do corpo descreve a silhueta do corpo dos instrumentos e é composto pelos tipos *single-cut*, *double-cut*, desalinhado (*offset*), geométrico e heterogêneo. A morfologia do braço e escala descreve tanto as características construtivas desse componente como também seu modo de conexão com o corpo e pode ser dividida nos tipos parafusado, colado, *through-neck*, orgânicos, inorgânicos, peça-única (braço e escala feitos de uma só peça da matéria-prima), laminados, com e sem mão (local de um dos pontos de ancoragem das cordas, também conhecido como *headstock*). A estrutura física do corpo descreve a técnica de construção desse componente e é composta pelos tipos: corpo sólido (de peça única ou laminados), corpo semissólido ou semiacústico e corpo oco ou acústico. Os tipos de captadores são divididos nos tipos: *single-coil*, *humbucker*, P90, *lipstick* e ativos. Por fim, o acabamento de superfície é composto pelos tipos: verniz (dividido em nitrocelulose e poliuretano), óleo polimerizado e cera. Essa tipologia foi elaborada a partir das categorias utilizadas pelos músicos e *luthiers* durante as interações na pesquisa etnográfica e compreende todos os componentes do instrumento e os materiais necessários para produzi-los. Devido ao escopo deste artigo, não entrarei em mais detalhes acerca da classificação e definição dos tipos, mas cabe destacar aqui que todas as categorias, com exceção dos tipos de captadores, dizem respeito à parte dos instrumentos que podem ser total ou parcialmente construídas a partir de materiais orgânicos e perecíveis. A construção de cada componente do instrumento (corpo, braço, escala, captadores ferragem [*hardware*]) exige técnicas específicas que variam de acordo com os diferentes tipos elencados acima. Por exemplo, para construir um corpo sólido de peça única, o *luthier* seleciona, seca e dimensiona a madeira, corta a silhueta aproximada,

utilizando uma serra fita² de bancada, e emprega uma tupia³ manual ou de bancada com diversos tipos de fresas para terminar a silhueta e remover o material necessário para as cavidades dos captadores, junção do braço e circuitos eletrônicos. No caso de uma guitarra oca ou acústica, o corpo é produzido a partir de peças finas de madeira (aproximadamente três milímetros) que são reforçadas com tiras de madeira macia e coladas de maneira semelhante a um violão. Para isso, são empregadas ferramentas mais delicadas e majoritariamente manuais como serrotes, plainas, goivas e formões, além de grampos feitos de madeira para segurar as partes enquanto colam sem danificá-las. Esse é apenas um exemplo dos diversos processos, ferramentas e materiais que ficam escondidos na “caixa preta” das guitarras vistas apenas enquanto objetos de consumo.



(a) Fresa da tupia de bancada (canto inferior esquerdo) e, no centro, o bloco de madeira para o corpo com o molde em MDF colado na face inferior, além da ferramenta de madeira utilizada para segurar o bloco.



(b) Estrutura de madeira (jig) responsável pelo suporte da tupia manual durante as primeiras etapas de desbaste do braço do instrumento.

Figura 2. Exemplos do uso de perecíveis na produção dos instrumentos (Fotos por Lucas Caracik).

² Serra de médio porte com a qual o corte é realizado por uma fita dentada movida verticalmente por um motor e conjunto de polias.

³ Ferramenta motorizada de corte utilizada para desbastes no perímetro de peças e na produção de cavidades. A tupia utiliza um fresa, instrumento similar à broca de uma furadeira, porém com a superfície cortante paralela ao comprimento ao invés de espiralada como na broca. Essa morfologia permite que a fresa corte em movimentos horizontais e verticais.

No que concerne à temática deste artigo, é importante ressaltar que, durante as etapas de pesquisa etnográfica realizadas com os *luthiers*, estes destacavam como o trabalho com materiais orgânicos e perecíveis trazia desafios para o processo produtivo. Esses tipos de matéria-prima são extremamente susceptíveis a mudanças de temperatura e umidade que fazem com que as partes do instrumento possam trincar e empenar. Em casos leves, elas requerem manutenção, mas em casos mais extremos a substituição completa do componente se faz necessária. Enquanto materiais naturais, suas propriedades não são sempre constantes e é necessário desenvolver a habilidade de "ler" os veios da madeira, identificar potenciais inclusões e deformidades no material, bem como aprender trabalhar com os diferentes tipos de madeira, osso, concha, etc. Cada um desses materiais e seus diferentes tipos requerem um aparato de ferramentas e técnicas para serem utilizados e mantidos depois que a construção do instrumento é terminada. Madeiras muito duras não se dão bem com a utilização de métodos abrasivos (lixas, limas e grosas) e preferem o emprego de ferramentas com lâminas (plainas, goivas, formões e raspilhas), apesar de causarem uma perda constante do fio destas. Por outro lado, madeiras com veios irregulares que produzem desenhos atraentes na superfície da peça (chamadas de madeiras figuradas) são mais difíceis de serem trabalhadas com lâminas e mais propensas à deformação por conta de mudanças climáticas.

O trabalho com materiais perecíveis exige que o artesão interaja com as propriedades, e mudanças delas, enquanto trabalha, estabelecendo, assim, um diálogo com a matéria e fluindo com ela em seu fazer (INGOLD, 2012), fazendo com que o processo produtivo deixe de ser uma imposição de forma sobre matéria inerte. Esse diálogo continua depois que os instrumentos saem da oficina e são utilizados pelos músicos. Com o passar do tempo e mudanças no ambiente, os materiais nas guitarras continuam se transformando, mudando de forma e exigindo atenção e manutenção constante. Os instrumentos "finalizados" também são frágeis, seu acabamento muda de cor com a luz solar, torna-se quebradiço e se desgasta rapidamente com o uso constante; até as partes metálicas, como os trastes e tarraxas, desgastam-se em alguns anos e necessitam de manutenção. Os braços longos e finos nas guitarras são facilmente quebrados em caso de quedas e a madeira do corpo ganha novas marcas com cada impacto indesejado que o instrumento sofre.



Figura 3. Algumas etapas da produção das guitarras elétricas (Fotos por Lucas Caracik).

Essas mudanças causadas pela transformação contínua dos materiais perecíveis utilizados na produção dos instrumentos criam reações distintas entre os músicos. Há aqueles que buscam guitarras e baixos feitos ou reforçados com materiais inorgânicos que diminuem ou impedem essas mudanças, enquanto outros compram instrumentos antigos (ou o termo preferido pelos músicos e comerciantes, *vintage*) que já passaram por essas mudanças e “soam melhor” justamente por conta desse envelhecimento. Há ainda aqueles que encaram esse envelhecimento como um elemento estético do instrumento e compram guitarras criadas para imitar os padrões de desgaste causados por anos de uso nos palcos. Esse tipo de acabamento é conhecido pelo nome em inglês *relic* (reliquia) e claramente indica a construção de uma narrativa acerca do passado das guitarras.

No entanto, as guitarras elétricas são instrumentos jovens e criadas no fim da década de trinta e se tornaram populares nos anos cinquenta e sessenta devido à popularidade de gêneros como o *rock* e o *blues*, por causa disso conseguimos encontrar atualmente exemplares bem conservados das primeiras guitarras produzidas no mundo. Tendo em vista que elas existem há menos de um século, não existem muitos exemplos dos impactos da longa duração ou de processos tafômicos nesses instrumentos, porém se considerarmos o dano causado a estes por músicos de grandes bandas que tocam quase diariamente em diversas condições e viajam o mundo com suas guitarras, veríamos claramente como períodos curtos de tempo com exposição intensa a intempéries químicas e mecânicas alteram drasticamente os materiais perecíveis que constituem os instrumentos. Nesse sentido, fica claro que, ao imaginar as guitarras em contextos deposicionais, não é de se esperar que elas apresentem um padrão de conservação semelhante a líticos e cerâmicas e, portanto, que trariam problemas analíticos similares aos perecíveis tradicionalmente abordados na disciplina.

Ao produzir o modelo tipológico para as guitarras elétricas apresentado, brevemente, acima, percebi que os principais elementos utilizados por músicos e *luthiers*

para diferenciar os instrumentos dependem da preservação das suas partes perecíveis dos mesmos. Considerando que tradicionalmente os instrumentos são feitos de madeira, os acabamentos em óleo ou verniz de nitrocelulose são sensíveis à umidade, temperatura e abrasão, além disso peças pequenas feitas em osso (como a pestana) e decorações em concha podem ser facilmente danificadas e até completamente destruídas devido ao seu tamanho diminuto. A maioria das peças não perecíveis (tarraxas, ponte, captadores, trastes, etc.), feitas de metais e plásticos, não são facilmente produzidas pelos *luthiers*, já que exigem um conhecimento e maquinário diferente daquele necessário para o trabalho com madeira e, por isso, são recorrentes em uma gama de instrumentos cuja categoria tipológica é distinta. Isto é, instrumentos podem ter como sua única característica comum o tipo de captador utilizado ou um certo tipo de ponte ou tarraxa. No caso de um contexto no qual os elementos em madeira e outros materiais perecíveis não estejam presentes ou estejam drasticamente desfigurados pelo tempo, torna-se quase impossível inferir as nuances classificatórias e a compreensão das relações estabelecidas com esses instrumentos tanto pelos artesãos durante o processo construtivo quanto pelos músicos durante seu uso. Os perecíveis são fundamentais no estudo das guitarras na medida que estão presentes em maior quantidade e com maior relevância nos artefatos.

Esse papel central de materiais perecíveis na produção artesanal contemporânea não está restrito aos instrumentos musicais ou à marcenaria. A produção de roupas, sapatos e acessórios em couro, a encadernação e o mercado editorial, os mais variados tipos de artes plásticas, os trabalhos com fibras naturais sejam na forma do tricô, crochê, bordados, sejam com o uso de teares, e tantos outros ofícios que cada vez mais são substituídos pela produção industrial em países com mão de obra extremamente barata e condições de trabalho completamente análogas à escravidão dependem da relação direta com materiais perecíveis para que existam. Mesmo com as pressões da produção industrial, a prática desses ofícios e a produção artesanal ainda fazem parte da vida de pessoas vivendo completamente inseridas na realidade moderna e ocidental contemporânea e, justamente por serem constantemente ameaçados e relegados a uma existência quase invisível, estudá-los também é uma maneira de trabalhar na sua preservação.

Se levarmos a cabo a ideia de estudar arqueologicamente os ofícios contemporâneos, podemos compreender de maneira mais precisa como pessoas que fiam, tricotam, costuram, fazem cachimbos em madeira, constroem móveis, fazem esculturas, pintam, tocam e se dedicam a vários outros ofícios criam e mantêm relações constantes com os materiais que nos cercam e sua perecibilidade. Considerando também que nos últimos anos têm surgido, com cada vez mais intensidade, uma necessidade de produzir a partir de materiais menos agressivos ao ambiente, é de se esperar que nos anos vindouros os perecíveis tomem a frente nas escolhas produtivas em escalas muito maiores que a da produção artesanal. Desse modo, a Arqueologia do Passado Recente e dos Ofícios Contemporâneos assume também o importante papel de produzir uma história do design cotidiano (STEVENSON, 2001), preocupando-se não apenas com a produção atual e sua relação com as criptohistórias (SCHIFFER, 1991), mas também com a elaboração de um futuro no qual a relação com os materiais e cadeias produtivas seja menos marcada pela alienação e violência imposta pelos modos modernos e capitalistas de criação de bens de consumo.

Nesse sentido, é importante destacar que não apenas os materiais são perecíveis nesses contextos, mas também as próprias relações com os materiais e o conhecimento necessário para o seu uso, já que, com a substituição dos modos artesanais de produção por meio industriais, o número de pessoas que participam dessas redes tem diminuído, de modo que a preservação dessas práticas também está ameaçada na medida em que sua

manutenção está ancorada no tempo de vida de seus praticantes e é preservada através das relações de ensino estabelecidas por eles.

PENSAMENTOS FINAIS

Em suma, as ideias apresentadas neste texto são um conjunto de experiências e reflexões produzidas durante a pesquisa etnográfica acerca da produção artesanal contemporânea de guitarras elétricas e, portanto, provavelmente não seriam possíveis sem o contado direto e contínuo com os artesãos e seus fazeres propiciado pela etnografia. Explorar as possibilidades analíticas dos perecíveis enquanto eles ainda se fazem presentes, apesar dos mecanismos que discursivamente os tornam invisíveis, permite que possamos refletir, ou teorizar, acerca das práticas e campos da disciplina enquanto produzimos os tipos de conhecimento que os definem. A dinâmica dialógica da etnografia é, para mim, essencial na produção de uma Arqueologia do Contemporâneo que se julga reflexiva, crítica e engajada. É justamente no compartilhamento de momentos e na construção de relações com aqueles que diariamente praticam seus ofícios que os limites do pensamento arqueológico, construído através da prática contínua do nosso ofício, são trazidos para o primeiro plano e assim podem ser questionados de modo a continuar o desenvolvimento teórico, metodológico e temático da disciplina.

Através da reflexão crítica acerca da formação, premissas e contextos analíticos distintos dentro da Arqueologia, podemos perceber que algumas fronteiras rígidas entre campos são produto de trajetórias acadêmicas influenciadas pelos contextos e valores daqueles que fizeram parte de sua criação. Esse é caso dos estudos de processos técnico-produtivos, tecnologias perecíveis, relações de consumo e contextos contemporâneos. Apropriando-se do convite feito por Buchli, Lucas (2001) e seus contemporâneos duas décadas atrás podemos aproximar esses campos através da aplicação de métodos e discussões típicas de contextos muito antigos à realidade moderna contemporânea e assim produzir abordagens arqueológicas capazes de constituir as presenças ausentes inquietantes e abjetas em nossas experiências cotidianas e nesse processo destacar as relações que, nas palavras de Karen Barad (2007), "fazem a matéria ter importância" (*make matter matter*). Desse modo, borrar as fronteiras disciplinares e explorar contextos aparentemente invisíveis torna possível materializar, dando importâncias às presenças ausentes da matéria que nos cerca, partes importantes da relação humana com os materiais ontem, hoje e amanhã.

Nesse sentido, espero que as reflexões apresentadas aqui, ainda que amorfas e gerais, sirvam de inspiração, da mesma forma que as conversas com colegas de outras áreas e com os artesãos colaboradores da minha pesquisa serviram para a produção deste texto. Espero também que este artigo funcione como um convite para a transformação dos nossos olhares em relação às coisas que consumimos diariamente, os processos e pessoas responsáveis pela sua criação, os materiais que as compõem, sua perecibilidade e possibilidades analíticas. Desse modo, acredito que um estudo das tecnologias contemporâneas por meio de abordagens combinadas entre Antropólogos, Arqueólogos e Conservadores pode produzir não só uma melhor compreensão dos perecíveis, mas também mecanismos para a preservação desses saberes, materiais e relações para que deixem de ser a maioria ausente na arqueologia dos contextos temporalmente distantes e sejam a maioria presente dos contextos arqueológicos contemporâneos e futuros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos músicos e *luthiers* pela colaboração na pesquisa etnográfica, em especial *luthier* Lucas Caracik (*Caracik Guitars*) pelas imagens utilizadas neste artigo. Agradeço também ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa de mestrado durante o desenvolvimento da pesquisa aqui apresentada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARAD, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. 1. ed. London: Duke University Press. 2007. ISBN 082233917X.
- BUCHLI, Victor; LUCAS, Gavin. *Archaeologies of the Contemporary Past*. [S.l.]: Routledge. 2001. ISBN 0-415-23279-1
- CONKEY, Margaret. *Contexts of Action, Contexts for Power: Material Culture and Gender in the Magdalenian*. In *Engendering Archaeology: Women in Prehistory*, Eds: J. M. Gero and M. W. Conkey, pp. 57–92. Blackwell, Oxford. 1991.
- GERO, Joan. Sociopolitics and the Woman-at-Home Ideology. *American Antiquity* 50:342. 1985.
- GOULD, Richard A; SCHIFFER, Michael B. Eds. *Modern Material Culture: The Archaeology of Us*. New York: Plenum Publishers. 1981.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. Time to Destroy: Towards an Archaeology of Supermodernity. *Current Anthropology* 49(2):247-279. 2008.
- HAMILAKIS, Yannis. Archaeological Ethnography: A Multitemporal Meeting Ground for Archaeology and Anthropology. *Annual Review of Anthropology* 40:399-414. 2011.
- HARRISON, Rodney; SCHOFIELD, John. *After Modernity: Archaeological Approaches to the Contemporary Past*. Oxford/New York: Oxford University Press. 2010.
- HARRISON, Rodney; BREITHOFF, Esther. Archaeologies of the Contemporary World. *Annual Review of Anthropology* Vol. 46: 203-221. 2017.
- HODDER, Ian. *Bow ties and pet foods. Material culture and change in British Industry*. In *The Archaeology of Contextual Meanings*, ed. HODDER, Ian. pp. 11–19. Cambridge/New York: Cambridge University Press. 1987.
- HURCOMBE, Linda. *Archaeological Artifacts as Material Culture*. [S.l.]: Routledge. 2007.
- HURCOMBE, Linda. *Perishable Material Culture: Investigating the Missing Majority*. [S.l.]: Routledge. 2014.
- INGOLD, Tim. Toward and ecology of materials. *Annual Review of Anthropology*, v. 41, p. 427–442. 2012.
- INGOLD, Tim. *Materials against materiality. Archaeological Dialogues*, Cambridge University Press (CUP), v. 14, n. 01, p. 1. 2007.
- INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. [S.l.]: Routledge. 2000.

- KING, Megan. *Gender, Lithics, and Perishable Technology: Searching for Evidence of Split-Cane Technology in the Archaeological Record at the Mussel Beach Site (40MI70)*. Tese (Doutorado em Arqueologia), University of Tennessee, Knoxville. 2017.
- MILLER, Daniel. *Acknowledging Consumption: A Review of New Studies*. 1. ed. [S.l.]: Routledge. ISBN 0415106893. 1995.
- MILLER, Daniel. *Material Cultures: Why Some Things Matter*. 1. ed. London: UCL Press. ISBN 1-85728-686-3. 1998.
- MILLER, Daniel. *Materiality*. London: Duke University Press. 2005.
- MILLER, Daniel. *Stuff*. Cambridge: Polity Press. 2009. ISBN 978-0-7456-4423-3
- OLSEN, Bjornar; PÉTURSDÓTTIR Þóra (Ed.). *Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archaeology of the Recent Past*. 1. ed. London: Routledge. 2014.
- RATHJE, William L. Modern Material Culture Studies. *Advances in Archaeological Method and Theory* 2:1–37. 1979.
- SCHIFFER, Michael B. *The Portable Radio in American Life*. Tucson, AZ: University of Arizona Press. 1991.
- SHANKS, Michael; TILLEY, Christopher. *Re-constructing Archaeology*, Cambridge/New York: Cambridge University Press (2ª Ed.). 1992 (1987).
- SHANKS, Michael. *L'archéologie et le passé contemporain: un paradigme*. In SCHNAPP, Alain. “*Une Archéologie du Passé Recent?*”. Fondation Maison des Sciences de L’homme. Paris, França. 1997.
- SOUZA, Rafael A. *A materialidade da repressão à guerrilha do Araguaia e do terrorismo de Estado no Bico do Papagaio, TO/PA: noite e nevoeiro na Amazônia*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- SOUZA, Rafael A. *Um lugar na caatinga: consumo, mobilidade e paisagem no semiárido do Nordeste brasileiro*. Tese (Doutorado em Ambiente e Sociedade), Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2017.
- SOUZA, Rafael A. Pixações sob a ótica da Arqueologia Urbana. *Revista de Arqueologia Pública*, v. 8, p. 135-156. 2013.
- STEVENSON, Greg. Archaeology as the design history of the everyday. In BUCHLI, V & LUCAS, G. *Archaeologies of the Contemporary Past*. [S.l.]: Routledge. 2001. ISBN 0-415-23279-1.