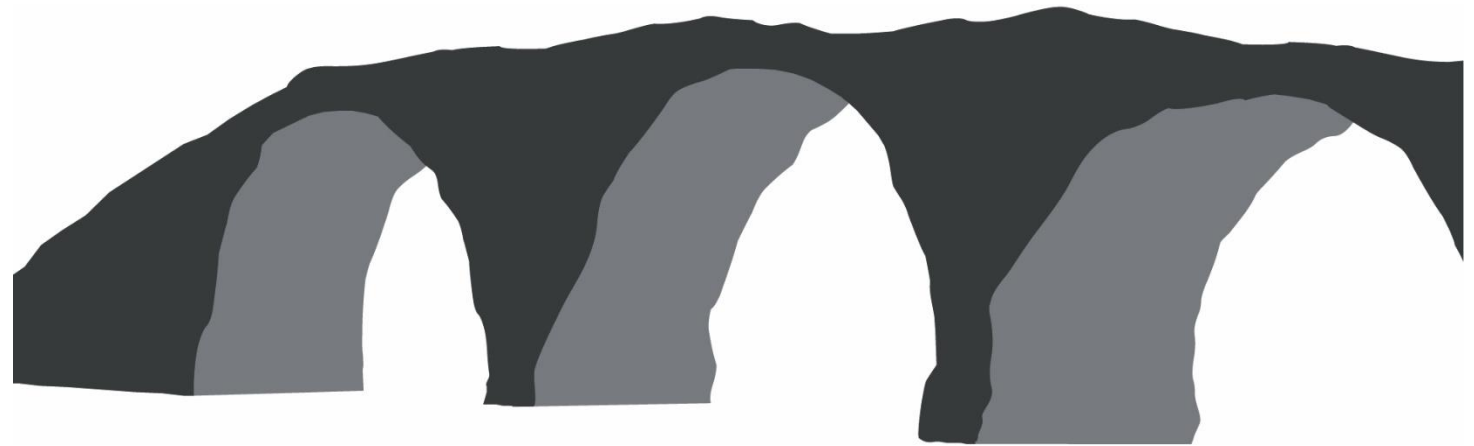
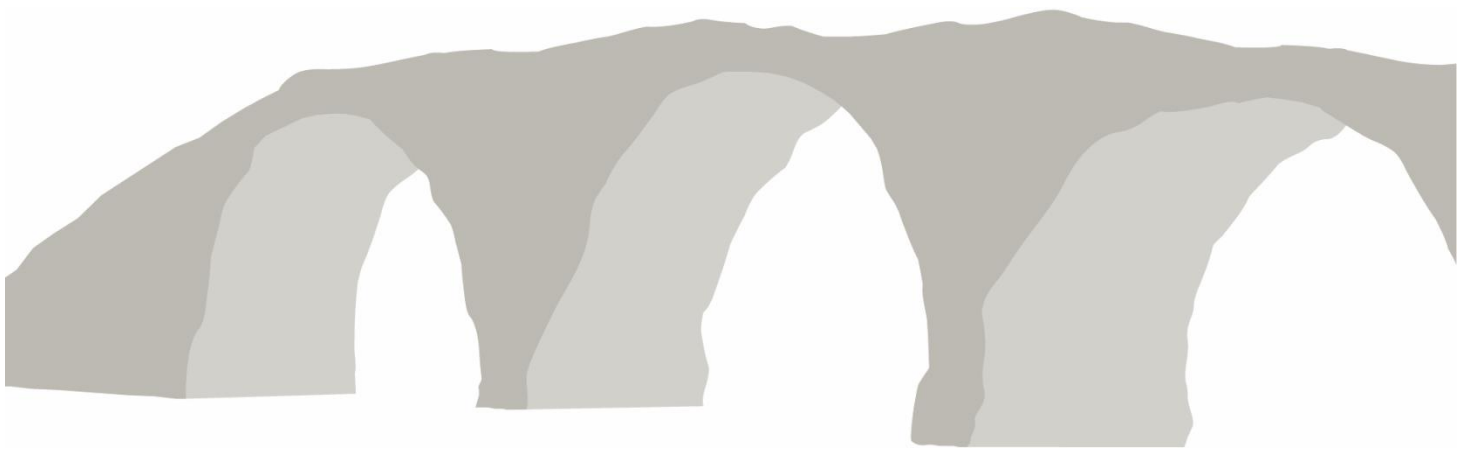


VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica
Volume 18 | Número 2 | Julho – Dezembro 2024
ISSN 1981-5875
ISSN (online) 2316-9699

APRESENTAÇÃO

Luara Antunes Stollmeier





APRESENTAÇÃO

Luara Antunes Stollmeier¹

ARQUEOLOGIA DAS IMAGENS GRÁFICAS

INTRODUÇÃO

Apenas uma imagem. Atônitos, confusos, encantados, submersos em uma memória, um sentido, um sabor - como o de pertencer. Sorridentes e atentos em demasia, demasiadamente despedaçados, enojados, devastados, enfim, à espera, ao desejo, ao temor (ou a querer evitar o que ali se vê). Incrédulos com o **toque** que, a pesar como uma pancada, se diz imaginação. Transbordam suas cores ao nosso corpo, inebriam os pensamentos e a contagem do tempo, o “eu”, o “nós”, o “quando”. Diante de uma saudade a doer em uma caixa de afetos ou de um gesto industrial de *scrollar* cenas e cenas e cenas e cenas e cenas e cenas e cenas e cenas e cenas e cenas e cenas e cenas quaisquer - como ventania incontrollável, *nos arrasta* a inusitados lugares o sopro de *apenas uma imagem*.

“Não é pouco, o que pode a imagem”, para concordar com Silvio Gallo não é preciso muita reflexão. E quando, diante da imagem, há uma arqueóloga, o que pode ela? O que pode a arqueologia que se faz ali, diante de uma imagem? O que pode a imagem que se faz arqueologia?...O dossiê da Revista *Vestígios Arqueologia das Imagens Gráficas* foi imaginado a partir de tais questões, engajando pesquisadores e reunindo traduções inéditas de autores relevantes para esse campo de pesquisa², cujos contornos têm se delineado apenas recentemente.

Arqueologia das Imagens Gráficas é um campo de pesquisa dedicado às fotografias, desenhos, pinturas, estátuas e esculturas, engajando ontoepistemologias da arqueologia. Ele é composto por uma diversidade de configurações teórico-metodológicas e experimentações; é herdeiro, aliás, de importantes projetos da disciplina, como a *Arqueologia das Representações*, a *Arqueografia*, entre outros. O seu alcance não é caracterizado por determinações cronológicas, embora as linhas de pesquisa mapeadas frequentemente se concentrem em materialidades históricas e do passado recente (Stollmeier, 2022, p. 69).

Imagem gráfica remete à orientação teórica que balizou o desenvolvimento da pesquisa *Ao toque da vista, ao alcance da imagem: Arqueologia de fotografias históricas da Antártica*, desenvolvida com o Laboratório de Estudos Antárticos em Ciências Humanas (UFMG) e publicada em uma homônima tese de doutorado (Stollmeier,

¹ Pesquisadora colaboradora 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>.

² Receber ideias em primeira mão é um privilégio que reconheço. Muito obrigada a todos os colegas que nos confiaram palavras e tempo, aos pareceristas, aos que divulgaram a chamada do dossiê, à equipe da *Vestígios*, tão generosa em orientações, e, por fim, à Imprensa da Universidade de Chicago, ao Departamento de História da Universidade Estadual do Mississippi e aos editores do periódico *Isis*, da *History of Science Society*.

2022). Tal qual as orientações teóricas delimitam uma prospecção arqueológica convencional, esta opção guiou uma prospecção de produções científicas a respeito de imagens em arqueologia, como desdobramento inicial da pesquisa.

O termo faz referência à proposta de tipologia de imagens de Mitchell, que as organiza em cinco categorias: imagens gráficas, imagens perceptuais, imagens ópticas, imagens mentais e imagens verbais (1986, p. 10). Nessa divisão, são postas em perspectiva algumas das taxonomias mais persistentes da arqueologia sobre suas imagens: *craft/arts*, mobiliário/parietal, figurativa/não figurativa, que, como apontam Abadia e Morales (2004), persistiram nos manuais de pesquisa arqueológica até a década de 1970, nos dicionários até a década de 1990, na prática científica até os nossos dias. Tais categorias, emergentes nas duas primeiras décadas do século XX, pesam sobre a nossa prática como lastros das discussões evolucionistas e, propriamente, do processo colonizador.

Há outras questões sobre a tipologia de Mitchell que, como menciono em um artigo nesse dossiê, a arqueologia precisa desestabilizar, a fim de que não naturalizemos determinadas condições, ignorando que sejam efeitos situados de uma observação específica. Por exemplo, o conjunto das categorias em questão, *imageria*, orienta seus agrupamentos a partir de três relações: *likeness*, *resemblance*, *similitude*. Nos últimos trinta anos, o debate sobre tais relações permite várias outras perspectivas, inclusive restituindo à imagem comportamentos que não são de propriedade imitativa, mas de propriedades mágicas (Matos, 1991; Novaes, 2008, p. 456), por exemplo. É preciso enfatizar a riqueza de abordagens que faz das imagens tão complexas e tão incômodas, ou, como resume Boehm, ressaltar o fato de que “a questão da imagem não tem um lugar unívoco e não pode, conseqüentemente, ser enfrentado como um problema coerente” (Boehm, 2017, p. 24), realçando suas polissemias e disparidades.

Celebrando essa perplexidade, a prospecção de pesquisas sobre imagens gráficas em arqueologia contemplou 283 publicações. A multiplicidade de relações emergentes entre a disciplina e diferentes modalidades de imagens históricas e recentes fez com que o levantamento, que se pretendia muito menor, ganhasse outra escala e importância. Contextualizar esse esforço permitirá explicar melhor o resultado do Dossiê, afinal, foi a partir dele que surgiu a ideia de um volume temático sobre Arqueologia das Imagens Gráficas.

O projeto *Ao toque da vista, ao alcance da imagem* encarava o desafio de analisar imagens gráficas da Antártica através de uma perspectiva arqueológica, alinhando-se ao principal projeto do laboratório, *Paisagens em Branco*. Entre os seus objetivos, pretendia compreender como emergem os atributos da paisagem e estabilizações específicas que conduzem as relações com o continente - permeado por instruções rígidas referentes à circulação e vivência humana, regulamentado por acordos internacionais e monitorado por mecanismos geopolíticos - que recorrem declaradamente a memórias nacionalistas, instituídas na historiografia oficial a partir do mito do herói (Zarankin & Senatore, 2012; Senatore & Zarankin, 2011, 2014).

Respondendo a esse desafio, a tarefa era a de desenvolver uma metodologia de análise de fotografias históricas que pensasse outros efeitos da imagem, para além das *operações de representação* tão engajadas pela episteme ocidental, na qual “imagem”, desde sua elaboração linguística, se referiria necessariamente a algo fora de si mesma (ver Barthes, 2018). Essa proposta não poderia se constituir sem um denso debate conceitual, o qual não pretendo retomar em detalhe, mas que, em linhas gerais, compreendia *representação* como operação filosófica bem definida na epistemologia cartesiana, como resume Barad (2007, p. 10), e, a partir da revisão de abordagens arqueológicas, procurava alternativas emergentes na própria experiência ocidental.

Ao percorrer os tantos trajetos dessas pesquisas, notei que lidar com imagens continuou um desafio complexo para a disciplina, no qual elaborações diferentes como “o que pode a Arqueologia de uma imagem” e “o que pode uma imagem em Arqueologia” continuamente se entrelaçavam. A aparente atomização do debate a respeito da constituição da imagem gráfica enquanto *arqueológico*, especialmente no caso das fotografias, somada às tantas influências teóricas, por vezes incompatíveis, vindas da história da arte e da filosofia da fotografia, entre outros, indicavam que o interesse nesse tipo de imagem responde a objetivos muito diversos na disciplina, emergindo pesquisas que podem inspirá-la como um todo.

AS MUITAS IMAGENS DA ARQUEOLOGIA

Os gestos de fazer imagens e a incorporação de novos objetos de pesquisa imagéticos movem reflexões sobre os momentos em que imagens passam de *instrumento incidental, ornamental e funcional* para objeto de conhecimento científico, ou seja, quando se fazem “modelos científicos de realidade objetiva”, “produtoras de formas de entendimento” em si (Mitchell, 2018, p. 25, p. 220).

Um esboço genealógico das *condições iniciais*³ das práticas de fazer e citar imagens, bem como da assimilação das imagens enquanto *corpo arqueológico*, foi a primeira elaboração resultante do projeto, ainda a ser publicada⁴. Por ora, enfatizo que não se desenrolou um percurso linear entre produção e assimilação de imagens como objeto arqueológico, mas séries de resoluções locais que, a partir de modelos de observação específicos (no sentido proposto por Crary, 2012), impulsionaram a emergência de diferentes *arqueológicos* desde a busca pela institucionalização da Arqueologia.

Podemos considerar duas configurações principais, inspirados nas proposições de Crary (2012) e considerando eventos significativos da disciplina ou de alguns dos saberes com os quais ela dialogava (nos inspirando também em Schnapp, 1996 e Funari, 2013), como a mudança de propósito em conhecer o passado (Schnapp, 1996, p. 275). A primeira configuração se refere a um conjunto de aparatos, projetos e premissas técnicas que estruturaram o *modo de observação da câmara escura*, um modelo epistemológico pautado na distinção entre observador e observado, de forma que aquele não percebia “a sua posição como parte da representação” (Crary, 2012, p. 47). Esse modelo pode ser caracterizado como “fixista” – sob as devidas condições, como o posicionamento preciso do observador, este seria capaz de narrar os efeitos visíveis dos raios de uma fonte de luz, traduzidos na visão mecânica do mundo - “aquilo que é se manifesta ao olho”, como delimita o postulado de visibilidade de Blumberg (Kittler, 2016, p. 45).

Durante as práticas de conhecer o passado a partir de sua materialidade, desenvolvidas pelo antiquarismo, o engajamento desse modelo de conhecimento produzia narrativas sobre os atributos físicos de objetos prezando pela verificação de sua autenticidade, produzindo registros documentais descritivos e detalhados desenhos. Havia um abismo entre presente e passado, como argumenta Thomas (2008, p. 5), “constituído pela qualidade inerte dos remanescentes artefatuais”. Ao mesmo tempo, o corpo do observador era marginalizado, como *testemunha descorporificada* (Crary, 2012, p. 47) de uma realidade objetiva.

³ Termo que indica constructos teóricos ativamente inaugurados durante a feitura intelectual, como proposto por Kirby (2012).

⁴ Pode ser lido na tese não publicada, ver Stollmeier (2022, pp. 32-68).

O poder informativo das *representações gráficas* era conhecido e bastante explorado em tais contextos (Guha, 2013, p. 6), especialmente para comprovar e salvaguardar informações (ver Hissa, 2015; Dixon, 2005, p. 115). Mesmo que a *câmara escura* tenha sido engajada para explicar a visão humana até o final do século XVIII, o modelo epistemológico relacionado a ela ainda pode ser visto em operação em diversas práticas científicas atuais (Crary, 2012, p. 35).

A segunda configuração apontada por Crary ocorreu com diversas emergências no campo científico e tecnológico, incluindo postulados sobre as imagens pós-retinianas e pesquisas a respeito da percepção humana que sugeriam um sistema complexo, vulnerável e subjetivo de interação corpórea com o mundo (Crary, 2012, p. 91). O corpo do observador se diferenciava do modelo anterior porque necessitava ser disciplinado para ter uma “percepção real” do que era observado, com uma disposição corporal orientada teoricamente (Foucault, 2014, p. 287). É sobre esse momento que Foucault discorre ao sugerir que o conhecimento “tinha condições anatomofisiológicas” (2016, p. 440). Tal modelo foi proposto por Crary (2012, p. 127) como o modelo da *câmera fotográfica*, que engaja premissas técnicas, projetos e tecnologias de observação pretensiosamente objetivas, mantendo a ilusão referencial devido à “independência” e “instrumentalidade” dos aparatos técnicos que emergiram e se multiplicaram, como a câmera fotográfica em si.

Na disciplina, esse modelo implicou o desenvolvimento contínuo de orientações teóricas para a observação de objetos e contextos antigos, incluindo métodos comparativos, cronologias, sistemas de informações (Schnapp, 1996, p. 300). A adoção das imagens técnicas, com as câmeras fotográficas, respondia à necessidade de registrar objetivamente os contextos arqueológicos e as comunidades próximas a eles (Guha, 2012; 2013). Fotografias e desenhos coexistiam, mas passaram a informar diferentemente (Stollmeier, 2022, p. 44).

Os entrelaçamentos entre práticas de fazer imagens e ideais de civilidade, tanto pela arte, como pelos trunfos da ciência e da tecnologia, eram substrato moral para a exclusão dos contextos em que havia imagens antigas do campo de análise da arqueologia. As historiografias compostas por Abadia e Morales (2003, 2004, 2008, 2013), e Molyneux (1977, 1998) nos permitem entender um pouco melhor como esse processo aconteceu, mas, de forma geral, enquanto existiu um discurso sobre o “primitivo” que o destituía de qualquer capacidade de *expressão artística*, consignada a outra parte da escala evolutiva, a análise arqueológica de uma imagem pleistocênica, por exemplo, seria operação epistemológica absurda, inimaginável. Assim, os autores entendem o descompasso entre a assimilação da análise de imagens *mobiliarias*, como estatuetas, e de imagens *parietais* na ciência arqueológica.

Colocar-se diante de imagens – analisá-las arqueologicamente – não foi uma operação inicial ou automática da arqueologia, inclusive era comum que algumas delas fossem objeto da filologia, como expressões primitivas de linguagem, afinal, “writing was visible, logical (in theory) and susceptible to independent analysis” (Molyneux, 1998:02), enquanto outras sequer eram reconhecidas como produzidas no passado. Casos como Dighton Rock seriam conhecidos de Boston à Londres como contextos misteriosos, que denotavam relações “in the secret chambers of his own thought, to his Maker”, e deviam dizer respeito apenas a povos contemporâneos. (...) A arte parietal foi um desafio de reterritorialização de capacidades destituídas do primitivo, conformou uma operação epistemologicamente mais demorada que a arte mobiliária, posto que tenha encontrado entraves ainda maiores para *partir da e compor a* narrativa evolucionista. (Stollmeier, 2022, p.55).

Não se imagina facilmente todo o esforço *escheriano* até que tais imagens fossem incorporadas pela disciplina como *corpo arqueológico*, de fato. Era preciso dar-lhes a volta entre escadarias sem começo nem fim: não apenas nas imagens, mas voltas completas nas orientações das observações. Após a incorporação dessas imagens enquanto arqueológicas, se fez preciso dar-lhes a volta novamente, até pouco a pouco se distanciar das restrições que regeram a análise arqueológica durante a primeira metade do século XX, quando ela se mantinha fiel ao *modelo da câmara escura*. Do imobilizador receio de qualquer extrapolação sobre o processo de descrição e cadastro das imagens, até os métodos de interpretação racional, adotados a partir da história da arte e inspirados em Gombrich (1956), novas dinâmicas surgiram, como a *interpretação validada por pares*.

O cenário do que poderia a *Arqueologia de uma Imagem* entrou em franca renovação, os métodos de análise de imagens pleistocênicas instituíram processos comunicativos entre colegas e uma revisão crítica da comunicação visual da disciplina – ou seja, a pauta se relacionou rapidamente a *o que pode uma Imagem em Arqueologia*. A influência do método descritivo semiótico e o argumento de que “os aspectos culturais das representações são partes de um modelo relacional, e não de um registro fiel e objetivo da experiência visual e dos elementos mundanos tais quais” (Moser & Smiles, 2005, p. 3), impulsionaram, por outro lado, os escritos de Piggott sobre as imagens da própria disciplina, entendendo que as imagens produzidas pelos arqueólogos em suas pesquisas operam também como símbolos envolvidos em processos comunicativos (ver Piggott, 1965, 1976).

E foi a partir desse retorno à reflexão crítica sobre *o que pode uma imagem em Arqueologia* que, em desdobramentos não lineares, lá vamos nós de novo, *novas arqueologias da imagem* passaram a se manifestar, tanto em aumento contínuo da produção, como em expansão para novos objetos e temas, como fotografias e ilustrações⁵.

UMA ARQUEOLOGIA DAS IMAGENS GRÁFICAS

Se as reflexões dos anos 1960 e 1970, influenciadas pela semiótica, ampliavam a atuação dos arqueólogos frente às imagens pleistocênicas, as décadas seguintes são marcadas pela difração da filosofia da ciência e das filosofias feministas com as *incomensuráveis* correntes pós-processualistas (Shanks & McGuire, 1996), ampliando ainda mais o alcance da disciplina. No que diz respeito aos estudos sobre imagens, é possível mapear um movimento crítico sobre a divulgação de contextos arqueológicos tanto ao público não especialista (Gero & Root, 1990, p. 35) como ao público especialista (TAG, 1992), sustentado pela fecunda produção feminista na arqueologia dos anos 1980 (inspirada em bell hooks, Donna Haraway, Judith Butler, etc), com foco nas desigualdades de gênero que eram projetadas aos contextos pretéritos (Gifford-Gonzales, 1993, p. 37).

O 91º encontro anual da *American Anthropological Association*, que aconteceu em 1992, teve uma sessão convidada especialmente para discutir os postulados visuais da Arqueologia, organizada por Margaret W. Conkey e Lori D. Hager. Nesse evento, somadas às organizadoras, Diane Gifford-Gonzalez, Joan Gero e Charles Goodwin, John Holson, Dolores Root e Ruthe Tringham, apresentaram análises críticas de imagens de neandertais, de “paleo-indígenas” e povos originários do território estadunidense, etc, expondo a reprodução de estereótipos de gênero nessas imagens, sem qualquer respaldo científico ou confirmação em

⁵ Reforço que o argumento foi reduzido para essa introdução e que seu desenvolvimento pode ser acompanhado em detalhe em Stollmeier (2022, pp. 32-67).

evidência arqueológica (TAG, 1992). Nesse evento, Stephanie Moser apresentou a tese de que existe uma *linguagem visual típica do conhecimento arqueológico*, e, desenvolvendo esse argumento ao longo da década de 1990, a pesquisadora institui a *Arqueologia das Representações* (embora a caracterização de tal linguagem visual ocorra mais detalhadamente em Moser, 2001).

Na mesma década, é lançado *Archaeology and Photography*, referência fundamental para quem pesquisa imagens gráficas em arqueologia. O capítulo, escrito por Shanks, compõe o livro *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology*, editado por Molyneux em 1997, que, apesar do título, reúne também artistas e antropólogos. O livro postula, logo em seu início, que “imagens feitas no passado e as imagens feitas para representar o passado são igualmente difíceis de analisar” (1997, p. 1), e, na mesma linha, Shanks argumentava em seu capítulo que “*photographs are often taken for granted in archaeology*” (1997, p. 73).

Talvez outras áreas do conhecimento, como os estudos culturais, a antropologia interpretativa e a sociologia do conhecimento, pudessem guiar as nossas discussões de maneira mais efetiva – e as publicações de Shanks sobre fotografia (1997; Shanks & Svabo, 2013) dialogam com M. Foucault, B. Latour, J. Tagg, P. Lemonnier, E. Edwards, M. Jay, S. Sontag, J. Berger, R. Barthes, W. Benjamin, entre outros autores que não produzem arqueologia, propriamente (para uma análise mais cuidadosa dessas influências, ver Stollmeier, 2022, p. 76).

A respeito da teoria arqueológica, a relação proposta por Shanks entre Arqueologia e Fotografia é influenciada por Tilley e Hodder, e se constitui, sobretudo, interpretativa: o arqueólogo pode ler os sinais contidos em fotografias e consegue relacioná-los a textos, propondo novos sentidos, prática batizada de *photowork*. É justamente o trabalho criativo que institui os modelos de realismo engajados com a fotografia, enquanto um gênero de registro documental entre outros gêneros possíveis. Ou seja, o que Shanks aponta é a historicidade de tais modelos (1997, p. 86) e o envolvimento arbitrário da imagem fotográfica como narrativa compatível a um projeto de realismo científico também na arqueologia.

Assim como o debate instituído por Moser, em Shanks as questões da imagem migram para questões de imaginação arqueológica: é preciso experimentar com associações que atualizam o passado, é preciso entender que existem limitações no conhecimento arqueológico que são da ordem dos condicionamentos da imaginação dos arqueólogos. Para Moser, as imagens sobre o passado mantêm ícones e símbolos até mesmo anteriores à formalização da arqueologia, justamente devido aos condicionamentos de nossa própria imaginação.

A fronteira que está em apagamento com esses dois autores é aquela que atomiza o conhecimento científico, como se fosse imune aos *inputs* culturais (Moser, 1998, p. 5), denunciando especificamente que os arqueólogos continuavam reforçando uma distinção fictícia entre ciência e cultura (Moser, 2001). Dessa discussão derivam tentativas diversas de substituição de imagens, muito complexas, que, sobre a necessidade de trocar as imagens criticadas por outras mais adequadas ao registro arqueológico, acabavam por reforçar o ideal do conhecimento positivista (como a tentativa de Klynne, com o Palácio de Knossos (1998) e as críticas seguintes em Molyneux, 1999; Driessen, 1999; Hitchcock, 1999).

Até então, a ideia de compreender os trajetos de assimilação de imagens como *corpo arqueológico* permitiu mapear pesquisas sobre imagens pleistocênicas (tanto *arte mobiliár* como *arte parietal*), e depois, atravessar os debates que engajaram *ilustrações* e *fotografias* enquanto crítica da prática antiquarianista e arqueológica. Ainda em *Cultural Life of Images*, Molyneux havia ressaltado que, apesar de analisar imagens antigas permanecer um desafio, analisar imagens feitas para representar o passado era ainda mais problemático na arqueologia, por ainda não serem, naquela época, consideradas objetos de análise em seu próprio direito (1997, p. 1).

Não à toa, ao editar *Envisioning the Past*, Moser e Smiles (2005) reterritorializam a análise de ilustrações arqueológicas, explicando como elas se mantiveram, ao longo de décadas, como objeto da história da arte, relacionadas ao antiquarismo e à Renascença. Os autores se afastam de tais referências e interpretações, entendendo-as como complementares, e associam o campo de investigação arqueológica das imagens à preocupação com o futuro epistemológico da disciplina, reunindo propostas muito diferentes de análise das ilustrações e fotografias históricas do passado humano.

Enfim, reconhecemo-nos como herdeiros das discussões sistematizadas pela *Arqueologia das Representações* e seus antecessores, em função de uma arqueologia que se moveu criticamente frente às suas imagens. Após entender que havia matrizes de pensamento arqueológico sobre questões referentes às imagens gráficas, iniciei o mapeamento de derivações e alternativas – chegando ao objetivo do levantamento propriamente dito.

DELINEANDO UM CAMPO DE PESQUISA

Foram analisados o escopo e o desenho teórico-metodológico das pesquisas listadas naquele levantamento. Enquanto isso acontecia, mais e mais artigos eram publicados, motivo pelo qual enfatizo que essa é apenas uma tentativa inicial de sistematização. Apresentando alguns resultados, notamos que havia um espectro de similaridades que evidencia “concentrações” diferentes, as quais não se referiam, necessariamente, à Arqueologia das Representações.

Nomeei cinco das concentrações de trabalhos mais significativas, e sugeri que podemos compreendê-las enquanto *cinco linhas de pesquisa diferentes*, o que é um esforço bastante curioso, afinal, o próprio termo *linha de pesquisa* agrega definições variadas e carece de especificação. O intuito aqui é explorar as diferenças entre esses agrupamentos, considerando seus problemas de pesquisa e suas orientações teórico-metodológicas.

O fato de estarem todas sob o mesmo campo, a *Arqueologia das Imagens Gráficas*, porém, coaduna com sua porosidade, sugerindo, além de importantes intersecções, fronteiras apenas provisórias. Ao ressaltar a pluralidade de abordagens, esse esforço pretende visibilizar a complexidade geral do tema e algumas de suas tendências. Ou, mais importante que propor um campo de pesquisa, propor a dedicação freiriana ao encontro dialógico - caso se queira pensar pedagogicamente.

A primeira dessas linhas é, propriamente, a *Arqueologia das Representações Visuais*⁶, que remonta a um conjunto de produções dedicadas à análise de ilustrações do passado humano, fotografias históricas, reconstruções e *registros* de sítios arqueológicos ou artefatos, incluindo os que resultam da prática antiquarianista e arqueológica, conforme proposto por Stephanie Moser (2001) e reforçado em Moser e Smiles (2005).

O intuito de compreender os contextos das imagens, as suas articulações epistemológicas, o impacto em sua recepção e alguns efeitos que Moser denominará de *longevidade das imagens*, como a reprodução ou reciclagem, é a orientação comum desses trabalhos⁷. O caráter reflexivo e autocrítico sobre os discursos e

⁶ Foi inicialmente denominada *Arqueologia das Representações*, embora atualmente possamos compreender que tratavam, principalmente, do aspecto *visual* de tais materialidades.

⁷ Refleti muito sobre a necessidade de estender as referências analisadas para essa breve introdução. Reproduzo, portanto, algumas referências selecionadas, que foram apresentadas em outro resumo do levantamento. Sobre a *Arqueologia das Representações Visuais*, segue: “Reyero (2001) fez um levantamento histórico sobre a produção de fotografias e seus usos na arqueologia francesa, entre 1850 e 1914, Chadha (2002) e Guha (2002; 2003a; 2003b) analisaram arquivos, discursos e práticas de criação de fotografias nos trabalhos pioneiros de arqueologia na Índia na última metade do século XIX. Papalexandrou e Mauzy (2003) escreveram um artigo sobre a produção imagética da arqueóloga e fotógrafa

práticas da disciplina é fundamentado por tendências teórico-metodológicas que remetem à hermenêutica e semiótica. Embora tenha uma importância política fundamental para a arqueologia, como já argumentado, outras abordagens foram desenvolvidas ao longo desses 30 anos, sendo possível reorientar a *Arqueologia das Representações Visuais* como uma linha de pesquisa dentro de um campo maior.

A segunda linha, a *Arqueologia da imagem gráfica*, propriamente, aborda as imagens a partir de sua materialidade, especialmente as imagens técnicas, como a fotografia. O enfoque recai sobre um ou mais dos seguintes fenômenos: composição, emergência, circulação, recepção, conservação, restauro ou arquivamento. Contemplando contextos históricos e contemporâneos, é transdisciplinar, como na publicação *Visuality/Materiality: Images, Objects and Practices*, editada pelos geógrafos culturais Gillian Rose e Divya P. Tolia-Kelly (2012), escrita por sociólogos, geógrafos, arquitetos, pesquisadores do design e da teoria da comunicação. Também é desenvolvida por historiadores da arte e das mídias, conservadores⁸, etc.

A materialidade de fotografias parece estar demorando a ser incorporada como objeto de abordagens especificamente arqueológicas. Há, sim, um denso debate na disciplina a fim de desenvolver metodologias não representacionistas engajando petróglifos, gravuras e pinturas em suportes diferentes, inscrições em variados contextos, incluindo corporais, como em Benjamin Alberti (2012), Alberti e Bray (2009), Miranda J. Aldhouse-Green (2004), Richard Bradley (2009), Fredrik Fahlander (2012, 2013, 2015) e Christopher Tilley (2008), entre outros. Como mencionado anteriormente, a escolha pelo termo *imagem gráfica* suspende distinções absolutas entre esses tipos de imagem, e essas pesquisas também inspiram importantes reflexões para a Arqueologia da Imagem Gráfica.

A terceira linha, a *Arqueologia das feitura de imagem*, é focada na análise de fluxos epistemológicos, e podem articular experimentações com narrativas visuais e textuais, atualizando questionamentos caros ao pós-processualismo. Os contextos de seu desenvolvimento são os mais diversos: etnografias em laboratórios, no trabalho de campo arqueológico, em comunidades próximas a contextos arqueológicos, etc. Essa linha é marcada pela articulação de metodologias historiográficas, etnográficas e colaborativas em projetos de pesquisa,

norte-americana Alison Frantz, German (2005) fez uma análise minuciosa das alterações aplicadas nas fotografias de Arthur Evans (a saber, retoques para melhorar a clareza, reconstruções à mão de fotografias e falsificações), compreendendo o papel de tais alterações na interpretação arqueológica do sítio de Knossos, apresentada por ele.” (Stollmeier, 2022, p.83). Seguindo para a última década: “As pesquisas dessa linha se estendem a diversos contextos ao longo da última década (com Baird (2011, 2017); Ousterhout (2013); Cobb, (2012); Thorton e Perry (2011); Perry e Challis (2013); Perry (2011); Pillsbury (2012); Luján (2012); Green, Teeter e Larson (2012); Guha (2012a, 2012b, 2013); Carabott *et al.* (2015); Grossman (2016), Shepherd (2015); Carter (2015); Brusius (2016); Riggs (2017, 2019a), entre outros), e se dedicaram a analisar imagens em displays de museus (como Moser, 2010; Querol e Hornos, 2015; etc), a formação de arquivos e coleções imagéticas (Nicolae, 2015; Caraffa, 2015; Riggs, 2017; 2019b; etc), reconstruções arqueológicas (Solometo e Moss, 2013; Piccoli, 2017; etc), construções narrativas visuais do conhecimento arqueológico (Hingley, 2006; Fotiadis, 2013; Moyneur, 2013; Hingley, 2016; Sterling, 2017; etc). As análises por vezes abordam contextos contemporâneos, quando, enquanto discurso, o campo visual é considerado em sua extensão temporal (como Scott, em *Envisioning...*, e Hamilakis, 2008, por exemplo).” (Stollmeier, 2022, p.87).

⁸ Recorrendo a outro trecho da síntese, “De maneira similar, em *Photo-Objects: On the materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences* (2019), apenas uma entre os vinte e dois colaboradores é arqueóloga, a Petra Wodtke. Christina Riggs assina um capítulo, apresentada como historiadora em egiptologia, e Zeynep Çelik, arquiteta, sustenta discussões em diálogo com a arqueologia (1992, 2016). O livro, editado por Julia Barnighausen, Costanza Caraffa, Stefanie Klamm, Franka Schneider e Petra Wodtke, foi produzido a partir da conferência “Photo-Objects. Photographs as (Research) Objects in Archaeology, Ethnology and Art History”, em 2017, e do projeto de pesquisa colaborativo “Photo-Objects”, da Photothek of the Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut. Entre os colaboradores da publicação estão referências recorrentes na produção arqueológica, como os antropólogos Elizabeth Edwards e Christopher Pinney. Há também a participação da cientista política İdil Çetin, e os demais autores apresentados são historiadores da arte, da fotografia e da ciência. [...] Contamos com a relevância de publicações como *Encountering Imagery*, de 2012, editado por Ing-Marie Back Danielsson, Fredrik Fahlander e Ylva Sjostrand; e, recentemente, *de Images in the Making: Art, process, archaeology*, editado por Andrew Meirion Jones e Ing-Marie Back Danielsson em 2020.” (Stollmeier, 2022, pp. 89-90).

considera o agenciamento de diferentes elementos e reúne esforços de pesquisadores em diferentes tipos de produção de novas imagens – da ilustração e fotografia à modelagem 3D⁹.

A partir dos anos 2000, seguindo questionamentos similares a respeito das feições de imagens, porém desatando os experimentos de expectativas disciplinares, do discurso científico e suas traduções, emerge a quarta linha de pesquisa identificada: *Arqueologia/Arte*. Não é exagero sugerir que centenas de referências poderiam ser listadas nessa linha¹⁰, posto que acolha um debate amplo e muito produtivo. Proponentora de abordagens multissensoriais, sua interface engaja diversas linguagens artísticas, movimentos, técnicas e tradições, como expõe Bailey sobre áreas e subáreas que envolvem a preservação, curadoria e exibição de objetos, além das intervenções criativas,

Desta forma, de um lado da relação entre a arte e arqueologia, estudiosos, especialistas, e profissionais dos museus perseguem o interesse histórico, arqueológico e museográfico em objetos artísticos. [...] Do outro lado da relação entre arte e arqueologia, e talvez menos conhecido, artistas contemporâneos criam novo trabalho artístico inspirados nos, ou dentro dos contextos, locais, debates e práticas da arqueologia. Aqui o objetivo não é definir, analisar, ou interpretar funções e significados de objetos de arte pré-históricos ou ancestrais. A intenção é, antes, descobrir (dentro dos métodos e locais arqueológicos) inspiração, vocabulário, e provocações com os quais criar arte no mundo de hoje. (Bailey, 2020, p. 12).

Arte/Arqueologia assume um caráter transdisciplinar, criando rupturas e transformações no fazer científico arqueológico ao desafiar as lógicas visuais dominantes.

A quinta linha, as *Tecnologias de Imagem aplicadas à Arqueologia* são caracterizadas por objetivos técnicos a respeito de inovações de feitura de imagens, incluindo reflexões metodológicas, proposição de protocolos sobre novas tecnologias, técnicas de registro e instruções. Elas abordam o desenvolvimento das fotografias digitais, tecnologias 3D, imagens satelitais, aparatos laboratoriais, sistemas e aplicativos, etc, propondo novas configurações de observação dos *corpos arqueológicos*¹¹. Avaliam, demonstram e expandem as tecnologias da disciplina, tanto para fazer, como para processar e arquivar imagens. Essa linha amplia o vocabulário imagético

⁹ Podemos citar aqui Hamilakis, Anagnostopoulos, Ifantidis, 2009; Manidakis, 2018; Piccoli, 2014; incluindo mídias digitais, com Di Franco, Galeazzi & Vassallo, 2018; Baxter, 2017; Kristensen, 2007; Morgan, Eve, 2012; Earl, 2013.

¹⁰ Recorrendo mais uma vez à síntese outrora feita, segue as anotações pertinentes sobre referências dessa linha: “Nos inícios dos anos 2000, publicações reúnem projetos que procuram, em campo, produzir material transdisciplinar. Em 2003, Renfrew publica o livro *Figuring it out: What are we: Where do we come from: The Parallel visions of artists and archaeologists*, seguido pela edição, também por Renfrew, com Gosden e DeMarrais em 2004, de *Substance, Memory, Display: Archaeology and Art* (obtive acesso apenas aos sumários dessas publicações, motivo pelo qual elas não se encontram referenciadas na bibliografia da tese). A arqueologia estava alinhando-se, em certo sentido, à antropologia e os esforços representados por Schneider para propor abordagens experimentais entre arte e etnografia (2008). Em 2007, Vilches publica *The Art of Archaeology: Mark Dion and his Dig Projects*, e, em 2004, Witmore é inspirado pelos vídeos peripatéticos de Janet Cardiff e em Gombritch (1963) para produzir novas mídias sobre sítios arqueológicos. Em 2013, o diálogo sobre *arqueologia como arte e arte como arqueologia* repercute com Navarro, que publica na compilação *Arte e Ciências em diálogo*, bem como na publicação de *Art/Archaeology: Collaborations, conversations, criticisms*, editado por Russell e Cochrane (2014). Nadali publica, em 2013, *When Ritual meets Art. Ritual in the visual arts versus the visual arts in rituals: the case of Ancient Mesopotamia*. Há produções que partem do campo artístico aos contextos arqueológicos, como Marin-Viadel (2015) em *Everything means something: the archaeological excavation of the Temple of Millions of Years of Thutmose III from the point of view of contemporary visual arts*, bem como publicações em periódicos de Arte, como *Beyond the Metaphor: archaeology as a social and artistic practice*, de Smith (2017), no Journal of Visual Art Practice. Em 2019, Gheorghiu e Barth editam o livro *Artistic Practices and Archaeological Research*. As experimentações se estendem em Bailey, *Disarticulate-repurpose-disrupt: Art/Arcaheology* (2017), *Breaking the Surface: An art/arcaheology of pre historic architecture* (2018), e com o projeto *Ineligible: a disruption of artefacts and artistic practice* (2020).” (Stollmeier, 2022, p. 96).

¹¹ “Nela podemos situar as reflexões e proposições sobre fotografias digitais (Curtis, 2001; Connolly, 2006; Mudge *et al.*, 2006; 2010; Lockyear, 2010; Wright, 2011; Pereira *et al.*, 2013; Svabo e Shanks, 2014; Perry, 2015; Morgan, 2016; Morgan & Scholma-Mason, 2017; Brady, Hampson & Sanz, 2017; etc.); e tecnologias 3D (Watterson, 2015; Di Franco, Galeazzi & Vassallo, 2018; etc.), as potencialidades e traduções de fotografias aéreas e satelitais (desde o famoso livro de Crawford, 1924 (que, entretanto, não consegui acessar); Wilson, 1982; Wickstead & Barber 2012; Casana *et al.*, 2014; Helbig, 2016; Baxter, 2017; Morgan e Wright, 2018; etc.), entre outras tecnologias laboratoriais (Salerno *et al.*, 2014; Hawass & Saleem, 2016; Mazierski & Dryer, 2009; etc).” (Stollmeier, 2022, p. 100).

em diferentes dimensões de observação e dialoga com a Arqueologia das mídias, Arqueologia dos softwares e da cultura digital.

Enfim, “emprestando os óculos de Deleuze”, quando, em entrevista com Foucault, ele disse que a *teoria não totaliza, ela se multiplica e multiplica* (Foucault, 2008, p. 71), um levantamento de referências torna-se a organização de uma caixa de ferramentas que atuam em possibilidades diversas de viver o mundo - “é por isso que a teoria não se expressará, não traduzirá, não aplicará uma prática; ela é uma prática” (2008, p. 71).

SOBRE O DOSSIÊ

O dossiê é composto por nove artigos inéditos, uma entrevista e a tradução de um artigo importante para o campo da Arqueologia das Representações. Com eles, a multiplicidade de relações entre arqueologias e as suas imagens emerge bem fundamentada, embora não tenhamos recebido trabalhos ressonantes a cada uma das cinco linhas propostas (o único texto que remete brevemente à quinta linha é a entrevista com Miguel Lago).

O artigo *Lentes do Passado: Uma Análise Arqueológica das Fotografias das Mulheres da Fábrica de Robinson em Portalegre (Portugal)*, de Susana Pacheco, engaja as imagens como materialidades arqueológicas capazes de evidenciar histórias em apagamento: um contexto fabril em que mulheres eram trabalhadoras frequentemente subalternizadas - e silenciadas na memória do setor industrial português e suas representações habituais. As fotografias enquanto artefato retomam narrativas alternativas sobre contextos históricos.

Abrindo camadas para o conhecimento: ensaio imagético de alguns ñokwa dos yaskomo Wai Wai é resultado de uma reflexão consistente sobre a potência das imagens em arqueologia. As fotografias nesse artigo são contadoras de uma história de cura e resiliência, engajadas brilhantemente como narrativa e presença dos ñokwa (“amuletos”), uma presença a encarar estigmas historicamente lançados sobre o xamanismo dos povos Wai Wai. Neste artigo, os autores Igor Morais Mariano Rodrigues, Jaime Xamen Wai Wai, Roque Yaxikma Wai Wai e Sarah de Barros Vianna Hissa articulam produções etnográficas, relatos originais e artefatos, atualizando o conhecimento sobre o seu tema principal, e propondo uma feitura de imagens que as faz emergir como portadoras de vitalidades.

O ensaio experimental *Pátina do tempo: Celulares, Imagens fotográficas, plasticidade e contemporaneidade no âmbito da arqueologia*, de Marcus Vinícius Pereira Santos da Silva, é sobre ruínas do município de Senhor do Bonfim, Bahia. As imagens caminham entre fachadas históricas e os limites do “arqueológico”, explorando a temática do abandono, do não conceitual, das complexidades inscritas no que muitas vezes se entende “apenas” como modernidade - e que são vestígios de muitos tempos, convivendo inclusive com tecnologias contemporâneas, como as onipresentes câmeras de celular.

José Mota retoma a potência política das narrativas visuais para confrontar possíveis situações de racismo patrimonial em *Paisagem viva, sítio fantasma: sensibilizações imagéticas sobre o presente da Igreja Nossa Senhora dos Remédios, em Cachoeira, Bahia*. Ele traz o caso de invisibilização da Igreja e seu impacto na desconstrução física e imaterial desse patrimônio, utilizado historicamente pela Irmandade do Bom Jesus dos Martírios, cujos integrantes eram negros associados à nação Jeje.

Em *A imagem a serviço da arqueologia: a documentação fotográfica artístico-científica do espanhol Ramón Sobrino Buhigas sobre os Petróglicos da Galícia*, é apresentada a contextualização significativa do cenário intelectual, familiar e institucional em que Buhigas desenvolveu suas pesquisas sobre petróglifos da Galícia. A pesquisadora Kenia

de Aguiar Ribeiro narra as primeiras abordagens do naturalista, e, fazendo referências a publicações coetâneas, explora características dos registros imagéticos realizados por ele, incluindo a análise de técnicas que enfatizavam traços dos petróglifos nas fotografias que se queria publicar e as evidências sobre um possível laboratório fotográfico amador. Por fim, é abordada a circulação dessas imagens e suas prováveis intenções, aspecto fundamental de sua criação.

Investigando raízes que impregnam a imagem fotográfica de realismo e sua aparentemente inescapável função documental, o artigo *Imagem e Arqueologia na Era da Pós-fotografia: Reflexões a partir de uma experiência difrativa no Egito*, de Rogério Duarte do Pateo, tensiona as condições da verdade fotográfica, ao sugerir que ela depende, fundamentalmente, de um *acordo coletivo* para que se possa ignorar a sua *teia de ficções*. Por fim, ou, justamente, em um novo começo, é proposto um “grupo difrativo”, habitado por imagens de objetos escavados durante o *Brazilian Archaeological Project in Egypt (BAPE)*, em Luxor.

O ensaio teórico *Diante da foto, uma arqueóloga: Imagens-fenômeno, fototículas e outras subversões disciplinares da Arqueologia da Imagem Gráfica*, de minha autoria, compartilha as articulações que deram origem à metodologia de análise de imagens da pesquisa *Ao toque da vista, ao alcance da imagem: Arqueologia de fotografias históricas da Antártica*. É um convite para perambular entre tortos trajetos epistemológicos até a emergência de três modalidades de “escavação” da imagem fotográfica, inspirada pelo realismo agencial de Karen Barad e pela filosofia da fotografia de Vilém Flusser. Apesar de não mostrar o método em aplicação nesse momento, ele pode ser acompanhado na tese citada.

O artigo *Imagens Viajantes no Antigo Oriente: Intericonicidade para além do espaço e tempo*, de Davide Nadali, engaja uma arqueologia com ressonâncias de sua função originária: encontrar a origem. Nesse caso, a origem da imagem, a primeira, que produzirá ecos e viajará “livremente” em diferentes lugares e momentos. Essa arqueologia, inspirada na alemã *Bildarchäologie*, se depara com construções filosóficas complexas e desencadeia proposições críticas à arqueologia convencional mesopotâmica, que considera a repetitividade das imagens como um sinal de pouca originalidade e até mesmo como um atestado de sua inferioridade artística.

Nadali aponta que a chave crítica está na própria epistemologia arqueológica, que se deixa afetar pelo campo: sob outro olhar, a repetitividade emana poder e influência, constituindo capacidade comunicativa e partilha de significados. Imagens não carregam apenas a si mesmas, mas carregam relações pelo tempo e espaço – cabeças realmente cortadas e recolhidas em redes de diferentes campos de batalha, deuses satisfeitos pelas mãos humanas e reis que se fazem deuses.

James Elkins, autor frequentemente citado em pesquisas arqueológicas sobre imagens, entre vários reconhecimentos, articula elementos visuais de maneira disruptiva em sua produção acadêmica – não apenas o faz, como ensina e guia projetos de narrativas visuais críticas. Ao convidar o autor para essa edição da revista, ele informou que atualmente se dedica apenas a produzir de maneira “não acadêmica”, ainda que essa produção continue dialogando com a história da arte, a arqueologia e a materialidade, a filosofia da ciência e o diferente engajamento das imagens.

Alguns gatinhos nas Filipinas trata-se de um capítulo extraído de sua obra de ficção, a compor um dos cinco volumes previstos por Elkins, cuja escrita teve início em 2008. Ainda não foi publicado o volume referente ao capítulo aqui traduzido. Neste, um professor (Samuel) assiste a apresentação de dois alunos (Vipesh e Viperine) sobre os desenvolvimentos científicos a respeito das causas da desintéria. Essas apresentações são acompanhadas por imagens de powerpoint, mais ou menos ofensivas, às quais outros estudantes reagem de maneira variada (entediados ou realmente entretidos com o assunto). Enquanto a apresentação acontece, o professor é

acometido por uma enxaqueca – a sua cabeça começa a ser perfurada por mecanismos explicados em uma narrativa paralela, como que extraídos de algum manual sobre mineração, com aparatos ilustrados, inclusive. As imagens funcionam como expressão fluída da palestra sobre desintéria – que é uma narrativa criativa tangendo questões da filosofia da ciência, e como expressão mecânica das dores do professor (fantasiosamente... Será?).

Para essa edição, entrevistei Miguel Lago, arqueólogo sócio fundador da empresa *Era Arqueologia*, de Lisboa, Portugal. A experiência como produtor de audiovisual que Miguel desenvolveu antes de atuar em arqueologia influenciou significativamente as funções e o engajamento das imagens em seus projetos de arqueologia comercial. A *Era* atua como produtora e co-produtora de filmes sobre história local, veiculando-os nas redes sociais e em canais de televisão portugueses. Nossa conversa se desenvolveu a partir de três eixos temáticos - *Tecnologias de imagem*, abordando o engajamento de tecnologias que permitem diferentes visualizações do contexto arqueológico; a *Produção audiovisual*, ou o vídeo como vinculado à pesquisa arqueológica; e as *Novas narrativas*, ou seja, como as diferentes modalidades de práticas de imagem podem impactar o conhecimento arqueológico e as narrativas resultantes dos projetos.

A tradução é de um famoso artigo de Stephanie Moser, *Making Expert Knowledge through the Image: Connections between Antiquarian and Early Modern Scientific Illustration*. Foi sugerido pela própria autora como um de seus artigos mais relevantes para compreender o sistema visual como mecanismo que permitiu pensar artefatos enquanto dados, os quais poderiam ser classificados e organizados a fim de conhecer o passado. Tal sistema visual tem implicações epistemológicas, como convenções narrativas e conexões de estilo gráfico que remetem aos contextos de ilustração científica dos séculos XVII e XVIII.

Conversando com a autora, entendi que a relevância temática do artigo para a Arqueologia das Representações era apenas um dos fatores para a sua indicação. O outro foi a importância de ele ter sido publicado em *Isis*, da *History of Science Society*, o mais antigo periódico sobre história da ciência, existente há 102 anos. Em 2014, a publicação do artigo de Moser em *Isis* foi disruptiva para a compreensão da Sociedade a respeito de quais histórias de quais ciências interessava contar. A arqueologia ocupou esse espaço devido à argumentação sustentada pela autora por mais de três décadas, reforçada para abrir essa porta, quando realmente sentiu um gosto de vitória: convencer os cientistas da sociedade mais tradicional de história da ciência de que a “arqueologia é capaz de contribuir para diferentes compreensões sobre a emergência do pensamento visual em discursos científicos”.

Enfim, parafraseando Gallo, não é pouco, o que pode a arqueologia de uma imagem. Este dossiê é uma entre várias propostas que temos desenvolvido para incentivar a interação de pesquisadores sobre a sua colaboração para um projeto “em comum” (sugiro com uma descuidada pretensão) - o projeto de entender as imagens gráficas a partir de ontoepistemologias arqueológicas. Isso quer dizer considerar as materialidades envolvidas tanto na *imagem-objeto* no *objeto-da-imagem*, bem como as dinâmicas de vida engajadas nessas materialidades e seus efeitos ao constituir um mundo interespecies, um mundo cujo ritmo temporal a arqueologia compassa e cadencia como nenhuma outra ciência.

REFERÊNCIAS

- Abadia, O. M., & Gonzalez Morales, M. R. (2003). L'art Bourgeois de la fin du XIXe siècle face à l'art mobilier Paléolithique. *L'anthropologie*, 107, 455-470.
- Abadia, O. M., & Gonzalez Morales, M. R. (2004). 1864-1902: El reconocimiento del arte paleolítico. *Zephyrus*, 57, 119-135.
- Abadia, O. M., & Gonzalez Morales, M. R. (2008). Hacia una historia crítica del Arte Paleolítico: la historia social de las ciencias sociales como paradigma. *Espacio, tiempo y forma, Serie I, Prehistoria y arqueología*, 1, 123-134.
- Abadia, O. M., & Gonzalez Morales, M. R. (2013). Paleolithic art: a cultural history. *Journal of Archaeological Research*, 21, 269-306.
- Aldhouse-Green, M. J. (2004). *Na Archaeology of Images: iconology and cosmology in Iron Age and Roman Europe*. London: Routledge.
- Alberti, B. (2012). Cut, Pinch and Pierce. Image as practice among the Early Formative La Candelaria, First Millennium AD, Northwest Argentina. Em Danielsson, I. B., Fahlander, F. & Sjostrand, Y. (eds.). *Encountering imagery: materialities, perceptions, relations* (pp. 13-28). Estocolmo: Stockholm University.
- Alberti, B., & Bray, T. L. (2009). Introduction. Animating archaeology: of subjects, objects and alternative ontologies. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 337-343.
- Bailey, D. (2017). Disarticulate—repurpose—disrupt: art/archaeology. *Cambridge Archaeological Journal*, 27(4), 691-701.
- Bailey, D. (2020). Arte/Arqueologia: o projeto Ineligible. Em Bailey, D. W., Navarro, S. & Moreira, Á. (eds.). *Ineligible: a disruption of artefacts and artistic practice* (pp. 10-25). Santo Tirso: International Museum of Contemporary Sculpture.
- Baird, J. A. (2011). Photographing Dura-Europos, 1928-1937. An archaeology of the archive. *American Journal of Archaeology*, 115(3), 427-446.
- Baird, J. (2017). Framing the past: situating the archaeological in photographs. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 26(2), 165-186.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham & London: Duke University Press.
- Barth, T., & Gheorghiu, D. (eds.). (2019). *Artistic practices and archaeological research*. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd.
- Barthes, R. (2018) [1980]. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Baxter, K. (2017). *Topography and flight: the creative application of aerial photography and digital visualisation for landscape heritage*. Dissertação (Doutorado). Universidade de Dundee, Duncan of Jordanstone College of Art & Design, Dundee.
- Boehm, G. (2017). Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. Em Alloa, E. (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autentica Editora.
- Bradley, R. (2009). *Image and audience: rethinking prehistoric art*. Oxford: Oxford University Press.
- Brady, L. M., Hampson, J., & Sanz, I. D. (2017). Recording rock art: strategies, challenges, and embracing the digital Revolution. Em David, B. & McNiven, I. J. (eds.). *The Oxford handbook of the archaeology and anthropology of rock art* (pp. 763-785). Oxford: Oxford Online Publishing.
- Brusius, M. (2016). Photography's fits and starts: the search for antiquity and its image in Victorian Britain. *History of Photography*, 40(3), 250-266.

- Casana, J., Kantner, J., Wiewel, A., & Cothren, J. (2014). Archaeological aerial thermography: a case study at the Chaco Era blue J. Community, New Mexico. *Journal of Archaeological Science*, 45, 207-219.
- Carabott, P., Hamilakis, Y., & Papargyriou, E. (eds.). (2015). *Camera Graeca: Photographs, Narratives, Materialities*. London: Ashgate.
- Caraffa, C. (2015). Documentary photograph as objects and originals. Em *The Artefact and its Representations/Das Kunstwerk und seine Repräsentationen. 33 Congress of the International Committee of the history of Art (CIHA)*. The challenge of the object, congress proceedings Nuremberg (pp. 824-827).
- Carter, C. (2015). The development of the scientific aesthetic in archaeological site photography?. *Bulletin of the History of Archaeology*, 25(2), 1-10.
- Çelik, Z. (1992). *Displaying the Orient: architecture of Islam at nineteenth-century world's fairs*. Berkley, Los Angeles and Oxford: University of California Press.
- Çelik, Z. (2016). *About antiquities: politics of archaeology in the Ottoman Empire*. Texas: University of Texas Press.
- Chadha, A. (2002). Visions of discipline: Sir Mortimer Wheeler and the archaeological method in India (1944–1948). *Journal of Social Archaeology*, 2(3), 378-401.
- Cobb, P. J. (2012). The father of American archaeological photography, a review of “John Henry Haynes: a photographer and archaeologist in the Ottoman Empire 1881-1900” by Robert G. Ousterhout. *Expedition Magazine*, 54(2), 43-44.
- Connolly, D. (2006). *Digital photography in archaeology*. Haddington: BAJR Practical Guide Series.
- Curtis, G. A. (2001). *Drawing, photography and digital imaging: a comparative study in rock art recording methodology*. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado de Oregon, Corvallis.
- Crary, J. (2012) [1990]. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Di Franco, P. G., Galeazzi, F., & Vassallo, V. (2018). Introduction: why authenticity still matters today. Em Di Franco, P. G., Galeazzi, F., & Vassallo, V. (ed.). *Authenticity and cultural heritage in the age of 3D digital reproductions* (pp. 1-9). Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.
- Dixon, S. M. (2005). Illustrating Ancient Rome, or the ichonographia as uchronia and other time warps in Piranesi's Il Campo Marzio. Em Moser, S. & Smiles, S. (eds.). *Envisioning the past: archaeology and the image* (pp. 115-132). Oxford: Blackwell Publishing.
- Driessen, J. (1999). ‘Archaeology of a dream’: the reconstruction of Minoan public architecture. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 12(1), 121-127.
- Earl, G. (2013). Modeling in archaeology: computer graphic and other digital pasts. *Perspectives on Science*, 21(2), 226-244.
- Fahlander, F. (2012). Articulating stone. The Material practice of petroglyphing. Em Danielsson, I. B., Fahlander, F. & Sjostrand, Y. (eds.). *Encountering imagery: materialities, perceptions, relations* (pp. 97-116). Estocolmo: Stockholm University.
- Fahlander, F. (2013). Articulating relations: A Non-representational view of Scandinavian Rock Art. Em Alberti, B., Jones, A. M. & Pollard, J. (eds.). *Archaeology after Interpretation. Returning materials to archaeological theory* (pp. 237-250). California: Left Coast Press.
- Fahlander, F. (2015). The Skin I live in. The materiality of body imagery. Em Klevnas, A. & Hedenstierna-Johnsson, C. (eds.). *Own and be owned, archaeological perspectives of the concept of possessions* (pp. 49-72). Stockholm: Publit.
- Fotiadis, M. (2013). Naked presence and disciplinary wording. Em Humphreys, S. C. & Wagner, R. G. (eds.). *Modernity's classics* (pp. 293-313). Berlin: Springer.

- Foucault, M. (2008) [1973]. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Foucault, M. (2014). *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal.
- Foucault, M. (2016) [1966]. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Funari, P. A. (2013). Arqueologia no Brasil e no mundo: origens, problemáticas e tendências. *Ciência e cultura*, 65(2), 2013.
- German, S. C. (2005). Photography and fiction: the publication of the excavations at the Palace of Minos at Knossos. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 18(2), 209-230.
- Gero, J., & Root, D. (1990). Public presentations and private concerns: archaeology in the pages of National Geographic. Em Gathercole, P. & Lowenthal, D. (eds.). *The Politics of the Past* (pp. 19-37). London: Unwin Hyman.
- Gifford-Gonzales, D. (1993). You can hide, but you can't run: representations of women's work in illustrations of Palaeolithic life. *Society for Visual Anthropology Newsletter*, 9(1), 22-41.
- Gombrich, E. H. (1956). *Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation*. London: Phaydon Press.
- Gombrich, E. H. (1963). *Meditations on a hobby horse, and other essays on the theory of art*. London: Phaidon.
- Grossman, H. E. (2016). Photographing the present, constructed with the past: Pascal Sèbah's photographic mediation of modernisation in Nineteenth-century Greece. Em Carabott, P., Hamilakis, Y., & Papargyriou, E. (eds.). *Camera Graeca: photographs, narratives, materialities* (pp. 113-130). Ashgate: Routledge.
- Guha, S. (2002). The visual in archaeology: photographic representation of archaeological practice in British India. *Antiquity*, 76, 93-100.
- Guha, S. (2003a). The camera and the spade: photography in the making archaeological knowledge. Em *Visual knowledges conference*, 17-20 September. Edinburgh: The University of Edinburgh.
- Guha, S. (2003b). Mortimer Wheeler's archaeology in South Asia and its photographic presentation. *South Asian Studies*, 19(1), 43-55.
- Guha, S. (2012a). Visual histories, photography and archaeological knowledge. Em Allana, R. (ed.). *Depth of Field: photography as art and practice in India* (pp. 116-127). New Delhi: Lalit Kala Akademi.
- Guha, S. (2012b). Material truths and religious identities. Em Dodson, M. (ed.). *Banaras: urban history, architecture, identity* (pp. 116-127). London: Routledge.
- Guha, S. (2013). Beyond representations: photography in archaeological knowledge. *Complutum*, 24(2), 173-188.
- Green, J., Teeter, E., & Larson, J. A. (Eds.). (2012). *Picturing the past: imaging and imagining the ancient Middle East*. Chicago: University of Chicago.
- Hamilakis, Y., Anagnostopoulos, A., & Ifantidis, F. (2009). Postcards from the edge of time: archaeology, photography, archaeological ethnography (a photo-essay). *Public Archaeology*, 8, 283-309.
- Hawass, Z., & Saleem, S. (2016). *Scanning the Pharaohs: CT imaging of the New Kingdom royal mummies*. New York e Cairo: The American University in Cairo Press.
- Helbig, D. K. (2016). La trace de Rome? Aerial photography and archaeology in mandate Syria and Lebanon. *History of Photography*, 40(3), 283-300.
- Hingley, R. (2006). Projecting empire: the mapping of Roman Britain. *Journal of Social Archaeology*, 6(3), 328-353.

- Hingley, R. (2016). Constructing the nation and empire: Victorian and Edwardian images of the building of Roman fortifications. Em Fogen, T., & Warren, R. (eds.). *Graeco-Roman Antiquity and the idea of nationalism in the 19th Century* (pp. 116-127). London: De Gruyter.
- Hissa, S. (2015). A fotografia arqueológica: entre a mimese e a criação. *Habitus*, 13(2), 71-88.
- Hitchcock, L. A. (1999). Postcards from the edge: towards a self-reflexive reconstruction of Knossos. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 12(1), 128-133.
- Kirby, V. (2012). Initial conditions. *Differences*, 23(3), 197-205.
- Klynne, A. (1998). Reconstructions of Knossos: artists' impressions, archaeological evidence and wishful thinking. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 11(2), 206-229.
- Kittler, F. (2016). *Mídias ópticas*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Kristensen, T. M. (2007). Archaeological engagements: new media and beyond. *European Journal of Archaeology*, 10(1), 73-91.
- Lockyear, K. (2010). *Site photography in the digital age*. Não publicado. Disponível em: <https://www.academia.edu/36929546/Site_photography_in_the_digital_age>. [cons. 20 jun. 2024].
- Luján, L. L. (2012). The first steps on a long journey: archaeological illustration in Eighteenth-Century New Spain. Em Pillsbury, J. (ed.). *Past presented: archaeological illustration and the ancient Americas*. Washington: Dumbarton Oaks.
- Manidakis, D. (2018). Archaeological artefact photography: documenting objects, process or theories? Heraklion: CIDOC.
- Marin-Viadel, R. (2015). Everything means Something: the Archaeological excavation of the Temple of Millions of Years of Thutmose III from the point of view of contemporary visual arts. Em Álvarez, M. S., & Miñarro, A. J. (eds.). *The Temples of Million of Years in Thebes* (pp. 116-127). Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Matos, O. (1991). Imagens sem objeto. Em Novaes, A. (org.). *Rede imaginária: televisão e democracia* (pp. 116-127). São Paulo: Companhia das Letras.
- Mazierski, D., & Dryer, M. (2009). Illustrating artifacts using digital rendering techniques. *JBC*, 35(2), 35-41.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: image, text, ideology*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (2018). *Image science: iconology, visual culture, and media aesthetics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Moser, S. (1998). *Ancestral images: the iconography of human origins*. New York: Cornell University Press.
- Moser, S. (2001). Archaeological representation: the visual conventions for constructing knowledge about the past. Em Hodder, I. (ed.). *Archaeological theory today* (pp. 116-127). Cambridge: Polity Press.
- Moser, S. (2010). The Devil is in the detail: Museum displays and the creation of knowledge. *Museum Anthropology*, 33(1), 22-32.
- Moser, S., & Smiles, S. (2005). *Envisioning the past: archaeology and the image*. Oxford: Blackwell publishing.
- Morgan, C. (2016). Analog to digital: transitions in theory and practice in archaeological photography at Çatalhöyük. *Internet Archaeology*, 42.
- Morgan, C., & Eve, S. (2012). DIY and digital archaeology: what are you doing to participate? *World Archaeology*, 44(4), 521-537.
- Morgan, C., & Scholma-Mason, N. (2017). Animated GIFs as expressive visual narratives and expository devices in archaeology. *Internet Archaeology*, 44.

- Morgan, C., & Wright, H. (2018). Pencils and pixels: drawing and digital media in archaeological field recording. *Journal of Field Archaeology*, 43(2), 136-151.
- Molyneaux, B. L. (1977). *Formalism and contextualism: na archaeological interpretation*. New York: Academic Press.
- Molyneaux, B. L. (1998). The history of rock art as the history of perception in archaeology. Em *Society for American Archaeology 63rd Annual Meeting*. Seattle.
- Molyneaux, B. L. (1999). Fighting with pictures: the archaeology of reconstructions. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 12(1), 134-136.
- Moyneur, S. (2013). *Meet the Flintstones - a critical essay on the perpetuation of the 'caveman' stereotype, from the late 1800's to today*. Dissertação (Mestrado). Lund University, Department of Archaeology and Ancient History, Lund.
- Mudge, M., Malzbender, T., Schroer, C., & Lum, M. (2006). New Reflection transformation imaging methods for rock art and multiple-viewpoint display. Em *The 7th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage (VAST)*.
- Mudge, M., Schroer, C., Earl, G., Martinez, K., Pagi, H., Toler-Franklin, C., Rusinkiewicz, S., Palma, G., Wachowiak, M., Ashley, M., Matthews, N., Noble, T., & Dellepiane, M. (2010). Principles and practices of robust, photography-based digital imaging techniques for museums. Em *The 11th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage (VAST)*. 30 de outubro a 04 de novembro. Goslar, Alemanha.
- Nicolae, C. I. (2015). Archaeology and photography: from the field to archive. *Revista Anuala de arhitectura, restaurare si arheologie*, 6, 227-238.
- Novaes, S. C. (2008). Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, 14(3), 455-475.
- Ousterhout, R. (2013). Historic photography and Byzantine architecture. Em Varinlioglu, G. (ed.). *Artamonoff: Picturing Byzantine Istanbul, 1930-1947* (pp. 116-127). Istanbul: Koç University Press.
- Papalexandrou, A., & Mauzy, M. (2003). The photographs of Alison Frantz: revealing Antiquity through the lens. *History of Photography*, 27(2), 130-143.
- Pereira, E., Rubio, T. M., & Barbosa, C. A. P. (2013). Documentação digital de arte rupestre: apresentação e avaliação do método em dois sítios de Monte Alegre, Amazônia, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 8(3), 585-603.
- Perry, S. (2011). *The Archaeological Eye: Visualization and the Institutionalisation of Academic Archaeology in London*. Dissertação (Doutorado). University of Southampton, Faculty of Humanities, Southampton.
- Perry, S., & Challis, D. (2013). Flinders Petrie and the curation of heads. *Interdisciplinary Science Reviews*, 38(3), 275-289.
- Piccoli, C. (2014). 3D reconstruction techniques as research tools in archaeology: the case study of Koroneia, Greece. *TMA*, 26(52), 1-6.
- Piccoli, C. (2017). Visualizing antiquity before the digital age: early and late modern reconstruction drawings of Greek and Roman cityscapes. Em Kamermans, H., & Bakels, C. (eds.). *Excerpta archaeologica Leidensia II* (pp. 116-127). Leiden: Leiden University.
- Piggott, S. (1965). Archaeological draughtsmanship: principles and practice. *Antiquity*, 39(165), 116-127.
- Piggott, S. (1976). *Ruins in a landscape: essays in antiquarianism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pillsbury, J. (2012). Perspectives: representing the Pre-Columbian Past. Em Pillsbury, J. (ed.). *Past presented: archaeological illustration and the ancient Americas* (pp. 116-127). Washington: Dumbarton Oaks.

- Reyero, S. G. (2001). Los usos de la fotografía en favor de la arqueología como ciencia moderna: Francia 1850-1914. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 27, 163-182.
- Riggs, C. (2017). Objects in the photograph archive: between the field and the museum in Egyptian archaeology. *Museum History Journal*, 10(2), 140-161.
- Riggs, C. (2019a). Photographing Tutankhamun: an introduction. Em Riggs, C. (ed.). *Photographing Tutankhamun: archaeology, Ancient Egypt, and the archive* (pp. 116-127). London: Bloomsbury Publishing.
- Riggs, C. (2019b). Photographing Tutankhamun: photo-objects and the archival afterlives of colonial archaeology. Em Barnighausen, J., Caraffa, C., Klamm, S., Schneider, F., & Wodtke, P. (eds.). *Photo-Objects: on the materiality of photographs and photo archives in the humanities and sciences*. Berlin: Studies 12.
- Rose, G., & Tolia-Kelly, D. P. (eds.). (2012). *Visuality/materiality: images, objects and practices*. London: Ashgate.
- Russell, A., & Cochrane, A. (eds.). (2014). *Art and archaeology*. New York: Springer.
- Querol, M. A., & Hornos, F. (2015). A representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria. *Complutum*, 26(2), 116-127.
- Salerno, E., Tonazzini, A., Grifoni, E., & Lorenzetti, G. (2014). Analysis of multispectral images in cultural heritage and archaeology. *Journal of Applied and Laser Spectroscopy*, 1(1), 116-127.
- Schnapp, A. (1996). *The discovery of the past – the origins of archaeology*. Londres: Imago Publishing.
- Schneider, A. (2008). Three modes of experimentation with art and ethnography. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 14(1), 171-194.
- Senatore, M. X., & Zarankin, A. (2014). Against the domain of master narratives: archaeology and Antarctic history. Em Gnecco, C., & Langeback, C. (eds.). *Against typological tyranny in archaeology* (pp. 116-127). New York: Springer Science+Business Media.
- Senatore, M. X., & Zarankin, A. (2011). Widening the scope of the Antarctic heritage: “The ugly, the dirty and the devil” in Antarctic history. Em Barr, S., & Chaplin, P. (eds.). *Antarctic History Polar Settlements – Location, techniques and Conservation* (pp. 116-127). Oslo: ICOMOS International Polar Heritage Committee.
- Shanks, M. (1997). Photography and archaeology. Em Molyneaux, B. L. (ed.). *The cultural life of images: visual representation in archaeology* (pp. 116-127). London: Routledge.
- Shanks, M., & McGuire, R. H. (1996). The craft of archaeology. *American Antiquity*, 61(1), 75-88.
- Shanks, M., & Svabo, C. (2013). Archaeology and photography: a pragmatology. Em Gonzalez Ruibal, A. (ed.). *Reclaiming archaeology: beyond the tropes of modernity* (pp. 116-127). New York: Routledge.
- Shanks, M., & Svabo, C. (2014). Mobile media photography: new modes of engagement. Em Larsen, J., & Sandbye, M. (eds.). *Digital snaps: the new face of photography* (pp. 116-127). New York: Tauris.
- Shepherd, N. (2015). *The mirror in the ground: archaeology, photography and the making of a disciplinary archive*. Cape Town: Jonathan Ball Publishers, Centre for Curating the Archive.
- Smith, C. (2017). Beyond metaphor: archaeology as a social and artistic practice. *Journal of Visual Art Practice*, 15, 270-285.
- Solometo, J. P., & Moss, J. (2013). Picturing the past: gender in National Geographic reconstructions of Prehistoric life. *American Antiquity*, 78(1), 123-146.
- Sterling, C. (2017). Mundane myths: heritage and the politics of the photographic cliché. *Public Archaeology*, 15(2-3), 87-112.

- Stollmeier, L. (2022). *Ao toque da vista, ao alcance da imagem: arqueologia de fotografias históricas da Antártica*. Dissertação (Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Belo Horizonte.
- TAG - Theoretical Archaeology Group Conference, EuroTag. (1992). December 14-16. University of Southampton.
- Thomas, J. S. (2008). On the ocularcentrism of archaeology. Em Thomas, J., & Jorge, V. O. *Archaeology and the politics of vision in a Post-Modern context* (pp. 1-12). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Thornton, A., & Perry, S. (2011). Collection and production: the history of the institute of archaeology through photography. *Archaeology Internacional*, 13-14, 101-107.
- Tilley, C. (2008). *Body and image: explorations in landscape phenomenology*. California: Left Coast Press.
- Vilches, F. (2007). The art of archaeology: Mark Dion and his dig projects. *Journal of Social Archaeology*, 7(2), 199-223.
- Watterson, A. (2015). Beyond digital dwelling: re-thinking interpretive visualisation in archaeology. *Open Archaeology*, 1, 119-130.
- Wickstead, H., & Barber, M. (2012). A spectacular history of survey by flying machine! *Cambridge Archaeological Journal*, 22(1), 71-88.
- Wilson, D. R. (1982). *Air photo interpretation for archaeologists*. Stroud: Tempus.
- Witmore, C. (2004). Four archaeological engagements with place mediating bodily experience through peripatetic video. *Visual Anthropology Review*, 22(2), 57-71.
- Wright, H. E. (2011). *Seeing triple: archaeology, field drawing and the semantic Web*. Dissertação (Doutorado). University of York, Department of Archaeology, York.
- Zarankin, A., & Senatore, M. X. (2012). Storytelling, big fish e arqueologia; repensando o caso da Antártica. Em Morales, W. F., & Moi, F. P. (eds.). *Tempos ancestrais* (p. 116-127). São Paulo: Annablume, NEPAB/.

APRESENTAÇÃO