MARINA FONTOLAN

ARQUEOLOGIA SUBAQUÁTICA E QUESTÕES DE GÊNERO: UMA LEITURA PÓS-MODERNA

Campinas
2015

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

MARINA FONTOLAN

ARQUEOLOGIA SUBAQUÁTICA E QUESTÕES DE GÊNERO: UMA LEITURA PÓS-MODERNA

Orientador: Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestra em História na Área de Concentração História Cultural.

ESTE EXEMPLAR CORESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA MARINA FONTOLAN E ORIENTADA PELO PROF. DR. PEDRO PAULO ABREU FUNARI NO DIA 17 DE MARÇO DE 2015

CAMPINAS
2015

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Paulo Roberto de Oliveira - CRB 8/6272

F738a

Fontolan, Marina, 1988-
Arqueologia subaquática e questões de gênero : uma leitura pós-moderna / Marina Fontolan. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Pedro Paulo Abreu Funari.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Arqueologia subaquatica. 2. Arqueologia - História. 3. Pós-modernismo. 4. Estudos de genero. I. Funari, Pedro Paulo Abreu,1959-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Underwater archaeology and gender studies : a post-modern reading
Palavras-chave em inglês:
Underwater archaeology
Archaeology - History
Post-modernism
Gender studies
Área de concentração: História Cultural
Titulação: Mestra em História
Banca examinadora:
Pedro Paulo Abreu Funari [Orientador]
Luzia Margareth Rago
Flávio Rizzi Calippo
Data de defesa: 17-03-2015
Programa de Pós-Graduação: História

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 17 de março de 2015, considerou a candidata MARINA FONTOLAN aprovada.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari _____

Profa. Dra. Luzia Margareth Rago _____

Prof. Dr. Flávio Rizzi Calippo _____

Prof. Dr. Tobias Vilhena de Moraes _____

Prof. Dr. Gilson Rambelli _____

Resumo

Esta dissertação tem por objetivo notar a forma como a Arqueologia Subaquática encontra-se vinculada à sociedade que a envolve. Ela pode ser usada para perpetuar ou contestar discursos, tais como aqueles relacionados a gênero, que serão discutidos aqui como estudo de caso. Nesse sentido, será analisado como se dão as construções sobre masculinos e femininos ao longo do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática. O presente estudo aborda vários aspectos do pós-modernismo, uma vez que se presume que tanto as imagens (independentemente da sua natureza), quanto relações de gênero estão imbuídas de interesses e subjetividades. Ao relacionar estudos de gênero, questões sobre os significados da ciência na sociedade e imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática, esta análise trará uma leitura sobre as mudanças na ideia de masculinos e femininos na sociedade.

Palavras-Chave: Arqueologia Subaquática; Arqueologia - História; Pós-Modernismo; Estudos de Gênero.

Abstract

This thesis aims at the study of the ways in which Underwater Archaeology, as any other discipline, is not disconnected with the society it developed. It can help to maintain or disprove discourses, such as gender, which is going to be used as a case study. In other words, the idea is to observe how the notions of femininities and masculinities were constructed within the development of Underwater Archaeology. This study gathers various theoretical post-modernism aspects. After all, it presumes that both images (regardless of its nature) and gender relations are imbued with interests and subjectivities. An analysis that relates gender studies, questions on the meanings of science in society, and images published in Underwater Archaeology books will produce a discourse on how masculinities and femininities changes through time.

Key Words: Underwater Archaeology; Archaeology - History; Post-Modernism; Gender Studies

SUMÁRIO

Lista de Gráficos e Tabelas xix
Introdução 1
Justificativa 2
Fontes e Pontes: As Obras e a Relação Texto-Imagem 3
Estrutura 8
Capítulo I - Considerações Teóricas 11
Pós-Modernismo e Pós-Processualismo: uma leitura 11
Fotografia e Arqueologia: Histórias Paralelas 13
Uma leitura Pós-Moderna e Pós-Processual da Fotografia na Arqueologia 16
O Desenho na Arqueologia: Histórias e Teorias 19
A Especificidade do Desenho na Arqueologia Subaquática 21
Debates sobre Questões Contextuais 21
LaCapra e os Contextos 22
Harlan e a Perspectiva do Presentismo 24
Joyce Appleby: uma resposta a David Harlan 22
Uma Comparação de Perspectivas 25
Contexto e Histórias da Arqueologia 26
Discutindo Gênero 29
Relacionando Temas: Imagens, Arqueologia, Gênero e Contextos 31
Capítulo II - Imagens em Gráficos: Uma Análise Quantitativa 35
A Divisão das Fontes 35
Os Gráficos: uma apresentação 36
Uma Análise dos dados Levantados 42
Lendo os gráficos de outra forma: o viés do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática 45
Um fim e um caso: Arqueologia Subaquática e suas Imagens 48
Pessoas em Gráficos 51
Gênero em Gráficos: Possíveis Leituras 56
Um Olhar Quantitativo sobre os Desenhos 60
Uma História do Mergulho e a Representação de Gênero 62
Possíveis Leituras: Análise Quantitativa e Estudos de Gênero 64
Capítulo III - Construindo Femininos e Masculinos por meio de Imagens 64
Femininos e Arqueologia Subaquática 68
Construindo os Masculinos na Arqueologia Subaquática 70
Imagens e Contextos: Uma Leitura 74
Sobre os Desenhos 84
Algumas Considerações 87
Relacionando os Desenhos e as Fotografias 88
Considerações Finais - Arqueologia Subaquática, Ciência e Poder 91
Catálogo de Imagens 99
Bibliografia 133
Anexo I - Gráficos do Capítulo II 143

Dedico este trabalho à minha família,
que sempre me apoiou e me incentivou

Agradecimentos

Primeiro, devo agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), por todas as bolsas de estudo concedidas até hoje. Sem as quatro bolsas que obtive durante esta jornada (uma de Treinamento Técnico, dois anos de Iniciação Científica, uma Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior e a de Mestrado), nada disto seria possível. Também agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por me conceder a primeira Bolsa de Iniciação Científica que tive.

O apoio do programa de Pós-Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP) foi igualmente importante, não apenas em questões burocráticas. Afinal, neste período me foram concedidas, diversas vezes, verba e passagens para que eu pudesse apresentar partes da pesquisa em desenvolvimento em congressos em território nacional.

Além disso, quero agradecer ao Laboratório de Arqueologia Pública Paulo Duarte da Unicamp (LAP). Meu envolvimento com o laboratório desde 2009, ou seja, desde quase o início do laboratório foi fundamental para que eu aprendesse diversos aspectos da disciplina que não seriam possíveis apenas com o estudo de caso que escolhi. Devo a ele não apenas minha formação técnica em Arqueologia, mas também minha formação humana e profissional. Foi neste espaço que consegui desenvolver habilidades como falar e escrever para o público em geral (graças a projetos como 'LAP com as Escolas', 'Diálogos Patrimoniais', 'Escava-Ação' e o Blog do LAP).

A partir de agora, devo agradecer em inglês: I owe my thanks to the Stanford Archaeology Center at Stanford University (CA). It was there that this research finally got into its final theme. I need to thank specially Lynn Meskell, Barbara Voss and Justin Liedwanger, my supervisors during my stay at Stanford. Without their help, this research would not have ended up the way it did. I also thank to Lancy Eang, faculty staff, who help me getting to know the American's bureaucracy.

I also need to thank Neil Silberman and Angela Labrador. It was during their course that I learned new useful tools that are fundamental to any research project. I hope I use them widely during my PhD and my teaching career.

Agradeço ainda a Gilson Rambelli, não apenas por ser meu coorientador nas pesquisas na graduação, mas também por seu constante apoio e participação em minhas bancas, sempre avaliando meus trabalhos. Se não fosse sua aula sobre Arqueologia Subaquática em 2007, eu dificilmente teria me envolvido com este tema fascinante. Sete anos de pesquisa depois, eu tenho certeza de que tudo o que eu aprendi neste período será levado para sempre comigo.

Não poderia deixar de mencionar e agradecer o apoio da pesquisadora Aline Vieira de Carvalho. Sua participação tanto em minha banca de Monografia quanto na de Qualificação de Mestrado foram essenciais para delinear a pesquisa que apresento hoje.

Quero, igualmente, agradecer às pessoas que irão compor minha banca de Defesa da Dissertação. Aos titulares Margareth Rago (a quem eu também agradeço as aulas na pós-graduação) e Flávio Rizzi Calippo, obrigada por aceitarem o convite e se disporem em falar sobre minha pesquisa. Tenham certeza que eu levarei comigo todas as indicações e desafios que me forem passados neste dia tão especial que é a defesa. E agradeço ainda a Gilson Rambelli e a Tobias Vilhena por aceitarem o convite para serem suplentes da banca.

Agradeço especialmente aos sete anos de orientação de Pedro Paulo Abreu Funari. Dedicar mais de um quarto da minha vida a ser sua aluna me ensinou importantes lições. Muito obrigada por tudo.

Finalizados os agradecimentos formais, passo, então, aos pessoais, dirigindo-me a meus familiares, amigos e pessoas que me são próximas.

Primeiro, agradeço e dedico este trabalho à minha família: meus pais, Eduardo e Elisabete e minha irmã, Andréa. O constante suporte que eu tenho de vocês, tanto nos bons momentos quanto nos ruins, sempre foi fundamental para eu seguir em frente e crescer. Muito obrigada por me ensinarem uma virtude fundamental do ser humano: determinação. Aprendi com vocês que sonhos existem para nos guiar e que, por mais que a situação esteja absolutamente desfavorável, desistir não é uma opção. É por isso que hoje eu posso dizer: realizei meu grande sonho, sou Arqueóloga.

Quero agradecer, em especial, a amigos que me são muito caros: Stéphanie Caroline Gigliotti Jacinto, Natália Ferreira de Campos, Clarita Maria de Godoy Ferro, Thiago do Amaral Biazotto Victor Menezes e Filipe Silva. Trocar experiências com vocês, ter a

oportunidade de trabalhos em conjunto, sair para nos divertirmos, rir aos montes... São coisas que eu nunca vou me esquecer! Obrigada por sempre estarem ao meu lado, me apoiando, me aconselhando e me ajudando em tudo!

Agradeço, também, à Tami Coelho Ocar, historiadora de profissão e artista nata, que fez uma obra de arte para esta dissertação em menos de 3 dias! Vocês podem contemplá-la no catálogo. Muito obrigada mesmo, Tami!

Um agradecimento especial ao Thiago do Amaral Biazotto, Flavio de Lacerda Abreu, Letícia de Freitas e Cristiane Zaniratto pela revisão final deste texto.

Agradeço à Letícia Graziele de Freitas Lemes, Ana Laura Evangelista, Tarsila Tonsig Garcia Teijeiro, Miriam Eliane Frassetto, Priscila Salvaia, Cassia Beijo Diniz, Liliana da Silva Viana e Francine, as 'Historiadoras Gatas'. Por mais que nossos caminhos sejam muito diferentes e que nem sempre é fácil conseguirmos nos encontrar, a amizade de vocês sempre será muito especial para mim.

Lista de Gráficos e Tabelas

Número do Gráfico	Descrição	Página
Tabela 1	Tabela de comparação de obras sobre Arqueologia Subaquática, apresentando o número de imagens *versus* o número de páginas de cada uma.	2
Gráfico II.1	Análise quantitativa do total de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1960, em dados percentuais.	37
Gráfico II.2	Análise quantitativa do total de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1970, em dados percentuais.	38
Gráfico II.3	Análise quantitativa do total de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1980, em dados percentuais.	39
Gráfico II.4	Análise quantitativa do total de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1990, em dados percentuais.	40
Gráfico II.5	Análise quantitativa do total de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 2000, em dados percentuais.	41
Gráfico II.6	Análise quantitativa de imagens classificadas no grupo 'Pessoas' e publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1960, em dados percentuais.	52
Gráfico II.7	Análise quantitativa de imagens classificadas no grupo 'Pessoas' e publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1970, em dados percentuais.	53
Gráfico II.8	Análise quantitativa de imagens classificadas no grupo 'Pessoas' e publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1980, em dados percentuais.	54
Gráfico II.9	Análise quantitativa de imagens classificadas no grupo 'Pessoas' e publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 1990, em dados percentuais.	55

Gráfico II.10	Análise quantitativa de imagens classificadas no grupo 'Pessoas' e publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática na década de 2000, em dados percentuais.	56
Gráfico II.11	Análise quantitativa de desenhos que representem pessoas, em dados percentuais.	61
Gráfico AI.1	Análise quantitativa do total de imagens publicadas em todas as obras sobre Arqueologia Subaquática analisadas, em dados percentuais.	142
Gráfico AI.2	Análise quantitativa do total de imagens publicadas em todas as obras sobre Arqueologia Subaquática analisadas, em dados absolutos.	143
Gráfico AI.3	Análise quantitativa de imagens classificadas no grupo 'Pessoas' e publicadas em todas as obras sobre Arqueologia Subaquática analisadas, em dados percentuais.	144
Gráfico AI.4	Análise quantitativa de imagens classificadas no grupo 'Pessoas' e em todas as obras sobre Arqueologia Subaquática analisadas, em dados absolutos.	145

Introdução

Esta dissertação é resultado de sete anos de pesquisa, que incluíram não apenas o período do Mestrado, mas também quase toda minha Graduação. Em seus estágios iniciais, ela buscou analisar o desenvolvimento da Arqueologia Subaquática por meio de obras publicadas pelo pioneiro da área, o arqueólogo americano George Fletcher Bass. Os resultados dessa pesquisa podem ser conferidos na Monografia de Final de Curso (ver FONTOLAN, 2011), e também são apresentados de forma resumida no Capítulo II desta dissertação.

Ao longo da primeira fase da pesquisa, percebi que estava deixando para trás uma rica documentação: as imagens publicadas nestas obras. Neste contexto, o tema da presente dissertação nasceu. Ele se baseia no estudo do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática por meio das imagens publicadas em obras sobre o tema. Esta pesquisa não se restringe ao estudo exclusivo das obras de Bass, mas vale notar que a maior parte das obras analisadas nesta dissertação foram escritas por ele.

O tema de pesquisa escolhido, desenvolvido nos capítulos seguintes, é constituído por mais de 3500 imagens. Dessa forma, foi fundamental realizar a escolha de uma temática de imagens específica, de modo que este estudo ganhasse objetivos mais bem contornados. A escolha deu-se, então, pelo estudo de imagens em que retratam pessoas.

Esta dissertação, portanto, tem por intento notar como a Arqueologia Subaquática, da mesma forma que qualquer outra ciência, não está deslocada da sociedade em que atua, de modo que ela acaba contestando ou reafirmando discursos presentes neste contexto social. Construções de gênero é um exemplo disso e serão utilizadas como estudo de caso nesta dissertação.

Assim sendo, passo a contextualizar e justificar esta pesquisa e seus recortes. Isto é fundamental, uma vez que, como será mais bem discutido no Capítulo I, parto de pressupostos teóricos ligados ao Pós-Modernismo e ao Pós-Processualismo. Em seguida, apresento a estrutura que será utilizada nesta dissertação.

Justificativa

Estudar imagens, hoje, significa tentar compreender um importante aspecto da sociedade atual. Vivemos em um mundo cada vez mais imagético, algo que pode ser notado na quantidade de imagens publicadas em redes sociais e também no crescimento cada vez maior da indústria de *videogames*.[1] Afinal, estes são responsáveis por contar uma História de forma interativa e que recorre, sempre, às imagens. Assim, entender quais discursos são veiculados por este tipo de representação e quais são seus possíveis usos, é fundamental para desconstruir a noção de que uma imagem pode ser apenas ilustrativa.

Devemos considerar ainda a grande quantidade de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática. É comum ouvir em congressos da área que este ramo da Arqueologia é bastante fotogênico e o apelo imagético de obras sobre o tema corrobora bastante esta afirmação. Afinal, só nesta dissertação, serão analisadas 17 obras que contém, juntas, 3.533 imagens publicadas.

Para melhor esclarecer, trago, aqui um exemplo. A Tabela 1 traz dados de cinco obras sobre Arqueologia Subaquática. Estas contêm – juntas – mais de 1000 imagens. Para ter uma melhor noção do apelo imagético deste ramo da Arqueologia, cabe realizar uma breve comparação. Os dados compilados a seguir mostram a quantidade de imagens publicadas em relação ao número de páginas de obras sobre Arqueologia Subaquática:

Autor	**Ano**	**Imagens**	**Páginas**
Bass	1966	113	237
UNESCO	1972	205	306
Bass	1996	113	96
Bass	2005	514	256
Bowens	2009	209	226

Tabela 1

Quando lidamos com manuais e obras de divulgação sobre Arqueologia terrestre, percebemos que a quantidade e a proporção de imagens publicadas são bem inferiores ao que encontramos em obras sobre Arqueologia Subaquática. Por exemplo, o manual

[1] "Indústria global de videogames deve atingir US$ 68,3 bilhões em 2012". Disponível em: http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI23950-15565,00-INDUSTRIA+GLOBAL+DE+VIDEOGAMES+DEVE+ATINGIR+US+BILHOES+EM.html, acessado em 24 de Maio de 2013.

Arqueologia (2003), de Pedro Paulo Funari, possui apenas 12 imagens em 150 páginas. Desta forma, fica o questionamento do por que haver esse apelo imagético.

Uma possível explicação para isso está na Imagem do Catálogo Nº 1, que mostra a visão de uma pessoa não mergulhadora sobre um sítio submerso. Em outras palavras, a pessoa que não mergulha não consegue ver o sítio e possui um contato sobre o mundo submerso restrito a livros e documentários sobre o assunto. Dessa forma, publicar essa grande quantidade de imagens pode estar relacionada a uma das muitas noções que existem sobre Arqueologia Pública. Dentre elas, aquela que o estudioso Cornelius Holtorf chama de "Modelo de Relação Pública" no qual:

> (...) procura melhorar a imagem pública da ciência de forma a garantir o aval para ser praticada e aumentar o apoio político e social para a ciência, gastos e legislação sobre isso. O *status* mais elevado de algumas ciências (embora, provavelmente, não a Arqueologia) promete também criar riqueza social extra. [2] (HOLTORF, 2005 – Tradução Minha)

A publicação de um grande volume de imagens em obras sobre Arqueologia Subaquática pode estar vinculada à criação de um imaginário sobre o mundo submerso, o trabalho realizado, bem como a um pedido de consentimento para que os trabalhos realizados nesse meio sejam continuados.

Um estudo detalhado sobre os tipos de imagem publicados é fundamental para a observação de como se dá a construção do conceito do que é Arqueologia Subaquática, do modo como ela é realizada e de como a imagem de seus praticantes são construídos. Além disso, uma análise qualitativa é outro aspecto basilar para que leituras mais complexas e profundas possam ser realizadas sobre o tema, sobretudo para aquelas imagens ligadas à representação de pessoas. Isso possibilitará interpretações relacionadas aos Estudos de Gênero, notando nelas as formas de construção de masculinos e femininos.

Fontes e Pontes: As Obras e a Relação Texto-Imagem

Até agora, apenas apresentei as fontes de forma bastante vaga, normalmente me referindo a obras ou livros sobre Arqueologia Subaquática. No entanto, faz-se necessário detalhá-las agora. A apresentação delas não se restringirá a seu conteúdo. Como se trata de

[2] Original: "(...) seeks to improve the public image of science in order to secure its license to practice and increase social and political support for science, science spending and science legislation. A higher profile of some sciences (though probably not archaeology) promises to create additional social wealth as a result too."

uma dissertação focada na questão da imagem é fundamental pensar a relação texto-imagem para cada obra.

A escolha das obras se deu por duas vias. A primeira estava na quantidade de imagens que foram publicadas: fiz a seleção de livros por estes possuírem mais imagens publicadas do que artigos. A segunda via de escolha está relacionada à disponibilidade de tais obras para esta pesquisa, uma vez que há diversas obras publicadas apenas no exterior e de difícil acesso aos pesquisadores brasileiros.

Cabe ressaltar, por fim, que escolhi deliberadamente não trabalhar obras escritas por arqueólogos/as brasileiros. Isso se deu pelo fato de o Brasil não ser um país signatário da Convenção para a Proteção do Patrimônio Submerso da UNESCO, possuindo então uma legislação própria que permite exploração comercial de sítios submersos (Cf. RAMBELLI, 2002; LIVRO AMARELO, 2004). Isso levaria à necessidade de se colocar mais uma variante nas análises realizadas, sob o risco de deixar as leituras muito difusas.

A obra mais antiga analisada é intitulada *Arqueologia Subaquática*, de George Fletcher Bass. Publicado em 1966 em uma coleção da *Thames & Hudson* chamada "Ancient Peoples and Places", essa obra foi traduzida para a língua portuguesa em 1971, como parte da coleção "História Mundi" da Editoral Verbo. O livro, embora publicado em séries de divulgação científica, pode ser considerado um manual introdutório à Arqueologia Subaquática, uma vez que o autor discute algumas técnicas de escavação e conservação, além de ser considerado um manual introdutório. As imagens presentes tanto ao longo do texto como no final da obra não são mencionadas ao longo do texto. No entanto, nas bordas do texto, apresenta-se o número da fotografia ou figura que está relacionada ao que o texto diz.

O livro editado pela arqueóloga Joan Du Plait Taylor, cuja versão americana foi publicada em 1966, é intitulado *Marine Archaeology: developments during sixty years in the Meditteranean*. Trata-se uma compilação de artigos que busca fazer um balanço sobre as escavações que estavam sendo realizadas naquele momento, de modo a divulgar os estudos para demais pesquisadores da área. Com isso, podemos considerar esta obra como sendo dirigida a um público especificamente acadêmico. As imagens publicadas são citadas ao longo do texto da obra, mas não chegam a ser analisadas.

Na obra *Cape Gelidonya: A Bronze Age Shipwreck*, publicada em 1967, Bass e contribuidores fazem uma análise geral do sítio, com as descrições dos vestígios encontrados e suas conclusões. Trata-se de um relatório de campo, no qual se apresentam descrições de métodos utilizados em campo e em laboratório, bem como as análises dos materiais encontrados. As imagens apresentadas ao longo do texto são descritas superficialmente, sem que haja uma análise aprofundada delas.

A próxima obra a ser analisada, organizada pela UNESCO, intitula-se *Underwater Archaeology: a Nascent Discipline* e foi publicado em 1972. Ele é composto por 15 artigos e um anexo que tratam de variados temas, que vão desde técnicas de escavação submersa até descrição de sítios. Por apresentar essa variação temática e, também, grande profundidade de análises, conclui-se que esta obra é destinada a um público especializado. A relação entre texto e imagem se altera em cada artigo, no entanto, o mais comum é que as imagens apresentadas não sejam nem citadas nem analisadas ao longo do texto.

A obra *A History of Seafaring: based on Undertwaer Archaeology*, publicada em 1972, é organizada por Bass e dedicada ao grande público. A obra conta com a apresentação de alguns aspectos da Arqueologia Subaquática, destacando a importância desse campo de estudo para a Arqueologia de uma forma geral e, também, com a apresentação de vários sítios escavados não apenas pelos estudiosos envolvidos com o INA (*Institute of Nautical Archaeology*). Da mesma forma que *Arqueologia Subaquática*, de 1966, as imagens estão dispostas no decorrer da obra e em sua parte final, sendo referenciadas apenas nas bordas da página, sem qualquer menção ao longo do texto.

O livro escrito por Keith Muckelroy e publicado em 1978 se intitula *Maritime Archaeology*. Esta é uma obra geral sobre a disciplina e se assemelha bastante ao "Arqueologia Subaquática", de Bass (1966), uma vez que apresenta diversos aspectos da disciplina, como técnicas de campo, desafios enfrentados pelos estudiosos e os potenciais deste ramo da Arqueologia. No entanto, além de um posicionamento teórico diferente, o próprio autor deixa claro no prefácio (Cf. MUCKELROY, 1978: vii-ix) quem seriam os leitores da obra: especialistas e demais interessados no tema. As imagens chegam a ser citadas no corpo do texto, embora não sejam analisadas por ele.

A obra de Robert F. Burgess e publicada originalmente em 1980 é intitulada *Man 12000 years under the sea – a story of underwater archaeology*. O livro traz várias narrativas romanceadas de sítios arqueológicos que foram estudados tanto por profissionais da Arqueologia quanto explorados por mergulhadores e aventureiros. Estas narrativas não discorrem apenas sobre como um dado sítio fora encontrado e apropriado, mas também, inclui uma estória sobre o sítio em si, ou seja, como um dado navio foi construído, usado e como ele se tornou um sítio arqueológico, por exemplo. Trata-se, portanto, de uma obra voltada para o público geral e as imagens que aparecem ao longo do texto não nele mencionadas.

A obra *A History from the Sea: Shipwrecks and Archaeology from Homer's Odyssey to the Titanic* foi editada por Peter Throckmorton[3] e publicada em 1987. O livro assemelha-se ao *A History of Seafaring: based on Underwater Archaeology*, sobretudo no que diz respeito à apresentação de sítios submersos e suas interpretações, além de trazer uma introdução sobre o desenvolvimento da Arqueologia Subaquática. É uma obra que, também, se volta para um público geral e cujas imagens ali presentes não são sequer a ser citadas pelo texto.

A próxima obra foi escrita por Anna Marguerite McCann e Joan Freed e foi intitulada *Deep Water Archaeology: a late-Roman ship from Carthage and an ancient trade route near Skerki Bank off northwest Sicily* (1994). É dedicada a um público especializado por se tratar de um relatório contendo o resultado do primeiro projeto *JASON*, realizado em 1989, na costa da Sicília. Este projeto se refere ao uso de tecnologia robótica para o estudo de sítios que se encontram em águas profundas. As imagens presentes são citadas e analisadas ao longo do texto.

Outra obra a ser analisada é um catálogo do Bodrum Museum, na Turquia. Intitulado *Shipwrecks in the Bodrum Museum of Underwater Archaeology*, o livro foi escrito por Bass e publicado em 1996. Ela é composta pela descrição de sítios de naufrágio e de seus achados, além de abarcar algumas histórias de como o sítio foi encontrado e escavado. Por se tratar de um catálogo vendido como souvenir no museu, a obra ressalta as

[3] Foto do jornalista envolvido com Arqueologia Subaquática desde a escavação de Cape Gelidonya. Mais informações sobre a biografia: http://nauticalarch.org/about/key_figures/peter_throckmorton/, acessado em 29 de Outubro de 2014.

principais peças em exibição no museu, sendo destinado ao público que visita o museu. As imagens não chegam a ser citadas ao longo dos textos.

A *Encyclopedia of Underwater and Maritime Archaeology*, editada por James P. Delgado e publicada em 1997 apresenta textos acerca de sítios, temas de pesquisa, legislação, instituições e tecnologias ligadas ao estudo das Arqueologias Subaquática e Marítimas. Trata-se de uma obra de referência para especialistas na área e as imagens disponíveis não são nem citadas nem analisadas no texto.

A obra *Deep Water Archeology off Skerki Bank: the 1997 survey* foi organizada por Anna Marguerite McCann e John Peter Obson e publicada em 2004. Este relatório de prospecção realizada na costa da Sicília mostra a continuidade do projeto JASON relatado na obra de McCann e Freed (1994). Nele, os sítios encontrados e registrados são apresentados junto com vestígios retirados, de modo que o público especializado tenha um acesso aos estudos realizados na região. As imagens presentes no decorrer do texto são citadas e analisadas na obra.

A obra intitulada *Beneath the Seven Seas: Adventures with the Institute of Nautical Archaeology* (2005) foi escrita com o objetivo de divulgar os trabalhos de campo realizados pelo INA. O livro apresenta os sítios escavados pelo instituto com comentários do diretor da escavação. Assim, cada capítulo do livro irá contar com uma descrição de como o sítio foi encontrado, do período da escavação, de alguns achados e, também, da vida no sítio durante os trabalhos de escavação. Podemos afirmar, portanto, que o livro constitui obra de divulgação da disciplina. As imagens presentes na obra não são citadas no texto.

A obra *Underwater Cultural Heritage at Risk: Managing Natural and Human Impacts* é uma edição especial da revista *Heritage at Risk*, publicada em nome do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) em 2006. Trata-se de um número que reúne diversos artigos, cartas de proteção e legislação sobre proteção do patrimônio submerso, dirigindo-se a um público especializado. A relação entre o texto e a imagem varia de artigo para artigo, mas, em geral, as imagens que aparecem ao longo da obra não são citadas ou analisadas no texto.

O livro organizado por Carlos Del Cairo Hurtado e por María Catalina García Chaves se intitula *Historias Sumergidas: hacia la protección del patrimonio cultural*

subacuático en Latinoamérica e foi publicado em 2006. Trata-se de uma compilação de artigos que ilustram diversos aspectos da Arqueologia Subaquática na América Latina e apresentam desde narrativas do desenvolvimento da área até discussões legislativas e estudos de caso de sítios. A obra é destinada a um público especializado e, da mesma forma que a edição da *Heritage at Risk* (2006) e da obra da UNESCO (1972), varia de acordo com os artigos, mas na maioria das vezes não são citadas ou analisadas no texto.

A obra *Maritime Archaeology: Australian approaches* foi organizado pelos arqueólogos Mark Staniforth e Michael Mash (2008). Ela é voltada para um público especializado, já que o livro consiste em uma compilação de artigos, abrangendo temas que vão desde aspectos teóricos até questões relacionadas à Arqueologia Pública. As imagens são citadas ao longo dos textos, embora não sejam analisadas.

O último livro, *Underwater Archaeology: the NAS guide to Principles and Practices* (2009) foi editado por Amanda Bowens em nome da *Nautical Archaeology Society* (NAS), uma organização não governamental que promove treinamentos e eventos aos interessados em Arqueologia Costeira e Subaquática.[4] A obra discorre sobre problemas referentes à área - como a discussão sobre o conceito de Arqueologia Subaquática e sobre a legislação de proteção do patrimônio submerso, além de descrever e exemplificar técnicas de uso em campo e no trabalho após a conclusão de uma escavação. Ou seja, de uma forma geral, o *Underwater Archaeology: the NAS guide to Principles and Practices* (2009) pode ser visto como um manual introdutório sobre Arqueologia Subaquática, voltado para os profissionais que atuam na área. As imagens, presentes tanto ao longo do texto quanto apresentadas por uma compilação de fotografias no meio da obra, são citadas no decorrer dos textos, embora não sejam analisadas.

Estrutura

Para que se tornem claras ao leitor as mudanças discursivas em relação às construções de gênero, a dissertação foi dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado "Considerações Teóricas" busca mostrar aspectos teóricos que envolvem a pesquisa, abordando desde aspectos gerais sobre Pós-Modernismo e Pós-Processualismo, além da questão das imagens na Arqueologia e de aspectos sobre Gênero. O segundo, "Imagens em

[4] Mais informações no site: http://www.nauticalarchaeologysociety.org/, acessado em 10 de Junho de 2014.

Gráficos: Uma Análise Quantitativa" traz uma análise quantitativa das imagens, sendo que, primeiro, apresento uma análise geral das imagens e, depois, uma leitura mais detalhada acerca das fotografias e desenhos que retratam pessoas. Já o Capítulo III, "Construindo Femininos e Masculinos por Meio de Imagens" discute as imagens de forma qualitativa, mostrando como se dá a construção de papéis de gênero. Ao final da dissertação, temos as Considerações Finais do estudo, o catálogo com as imagens utilizadas como estudo de caso nas análises qualitativas e dois anexos contendo os gráficos gerados nas análises quantitativas da Dissertação.

Capítulo I
Considerações Teóricas

Este capítulo tem por objetivo elucidar os pressupostos teóricos que serviram de base para a análise proposta. Nele, apresentarei e discutirei alguns aspectos vinculados ao pós-modernismo, ao pós-processualismo, às teorias de criação e apropriação de imagens, o uso e o significado da fotografia e do desenho para a Arqueologia e à importância de se estudar contextos relacionados a essas questões. Em seguida, trago questionamentos sobre os estudos de gênero e, por fim, busco deixar claro ao leitor qual a relação entre estes diferentes temas.

Pós-Modernismo e Pós-Processualismo: uma leitura

Esta dissertação parte de uma perspectiva pós-moderna, num âmbito da História, e pós-processual, considerando a relação deste estudo com a Arqueologia. As óticas do pós-modernismo e do pós-processualismo não podem ser consideradas completamente distintas, já que ambas foram consolidadas no decorrer da década de 1980 e possuem vários pontos de convergência (JOHNSON, 2008: 166; FUNARI e SILVA, 2008: 82). Como o pós-modernismo questiona a ideia de disciplina, diversas fronteiras acabaram sendo quebradas (JOHNSON, 2008: 166; FOUCAULT, 2011: 29-30), de modo que as ciências humanas passaram a ter uma relação mais efetiva entre si. Dessa forma, pode-se afirmar que o pós-modernismo é algo que vai na contramão dos saberes positivos e dos modelos racionalizadores (FUNARI e SILVA, 2008: 85).

Uma das características que considero básicas dessas linhas teóricas é a crença cada vez menor na objetividade do conhecimento histórico (JENKINS, 2005: 96). Crê-se cada vez mais nas subjetividades da interpretação, da escolha da documentação a ser estudada, além da fluidez das teorias. Afinal, "vivemos num mundo pós-moderno e que essa condição afeta o que eu ou você podemos conversar sobre a história" (JENKINS, 2005:93). Creio, então, que esta condição nos obriga a contextualizar nossos objetos de estudo e, também, as premissas teóricas escolhidas para realizar as análises. A questão do debate sobre o contexto, como já dito, será apresentada mais adiante neste capítulo.

Além disso, o pós-modernismo é marcado não apenas pelo estudo das continuidades, mas, a partir dos trabalhos do filósofo Michel Foucault, das descontinuidades presentes na documentação que se está estudando (VASCONCELOS, 2000: 115). Segundo o filósofo:

> É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de "polícia" discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos. (...) o discurso nada mais é do que um jogo, de escritura, no primeiro caso, de leitura, no segundo, de troca, no terceiro, e essa troca, essa leitura e essa escritura jamais põem em troca senão os signos. O discurso se anula, assim em sua realidade, inscrevendo-se na ordem do significante. (FOUCAULT, 2011: 35 e 49)

Ou seja, no caso da documentação das fotografias a serem analisadas nesta dissertação, é importante perceber quais discursos se constroem sobre elas, como estes mudaram ao longo do tempo e quais os silêncios que eles apresentam. Dessa forma, mesmo que se apresente um discurso, em princípio puramente técnico sobre uma imagem, não podemos deixar de estudar seus demais conteúdos. Por exemplo, a presença de pessoas em uma dada fotografia não é neutra, tampouco a escolha de sua publicação e do texto ou legenda a ela associado. Assim, é imperativo pensar na forma como a representação das pessoas ocorre e questionar os motivos de tais escolhas, mudanças e permanências ao longo do tempo.

Além disso, tanto o pós-modernismo quanto o pós-processualismo defendem a ideia de que as fontes não estão separadas da teoria, ou seja, elas e os dados delas obtidos já estão imbuídos de pensamentos teóricos. Em outras palavras, desde a escolha das fontes e da criação de dados sobre elas, já existe a interferência interpretativa do sujeito que se interessou por um dado tema de estudo. Assim sendo, para se aprofundar no conhecimento de um determinado assunto, é imperativo olhar para o contexto em que este está inserido (JOHNSON, 2008: 101-107), algo também notório no discurso de Foucault supracitado. Por fim, a questão do escrever no presente, além de se relacionar com a ideia de contexto, está voltada a um ato político. Para o arqueólogo Matthew Johnson:

> *Os significados que produzimos estão sempre no presente político, e sempre possuem uma ressonância política. Interpretar o passado é sempre uma atitude política.* Para os pós-processualistas, se a neutralidade científica é um mito, então

> nossas declarações sobre o passado não são julgamentos objetivos deslocados do mundo real. Eles são sempre feitos aqui, no presente, com toda sua estonteante, complicada e confusa mistura de julgamentos políticos e morais.[5] (JOHNSON, 2008: 107 – Tradução Minha, Grifo no Original)

Como se pode observar, o estudioso chama nossa atenção para a necessidade de se ter consciência do que está se falando sobre o passado diz muito mais sobre o presente do que sobre o passado em si. Nesse sentido, segundo Johnson (2008: 5), é imperativo que os estudiosos deixem claro quais pressupostos teóricos permeiam sua pesquisa, ao invés de tentar escondê-los ou fingir que eles não existem. O plano de fundo político está relacionado à consciência de escolhas e de possíveis usos que um dado estudo pode ter.

No caso deste estudo, há uma questão política de fundo que, a meu ver, precisa ser colocada em primeiro plano. Ao estudar a forma como pessoas são representadas nas fotografias, temos uma versão sobre o modo como autores e editores entendem e buscam representar a Arqueologia. Isso é fundamental, já que há a necessidade de se pensar numa disciplina que seja mais integrativa, não apenas com a sociedade que a circunda, mas também com seus próprios praticantes (Cf. FERREIRA, 2013).

Fotografia e Arqueologia: Histórias Paralelas

Arqueologia e fotografia são, hoje, duas práticas bastante imbricadas: é muito difícil encontrar obras sobre Arqueologia que não possuam fotografia alguma. O desafio se torna ainda maior quando lidamos com livros relacionados à divulgação científica. É claro que, como já mencionado na Introdução, a quantidade de imagens pode variar muito, dependendo do ramo da Arqueologia com o qual estamos lidando. No entanto, essa relação passou por diversas transformações ao longo da história da Arqueologia. O estudo sobre o desenvolvimento dessa relação é primordial para pensarmos o significado e o uso da fotografia para a Arqueologia na atualidade.

Todavia, antes de apresentar uma versão sobre a relação entre fotografia e Arqueologia, cabe responder a uma questão básica: o que esses termos significam? No caso

[5] Original: "*The meanings we produce are always in the political present, and always have political resonance. Interpreting the past is always a political act*. For postprocessualists , if scientific neutrality is a myth, then our statements about the past are never cool objective judgments detached from the real world. They are always made here, in the present, with all its heady and complicated, jumbled mixture of political and moral judgments".

da Arqueologia, temos uma palavra composta por duas outras, de origem grega. São elas *arqueo* e *logia*, que significam, respectivamente, "primórdios, coisas antigas" e "relato, conhecimento". Com isso, em um primeiro sentido, Arqueologia significa "relato das coisas antigas" (FUNARI, 2006: 13).

É claro que esse sentido primário do termo se refere ao senso comum do público leigo em relação ao objeto de estudo da Arqueologia, pois o conceito está voltado à ideia de que a disciplina estuda apenas aquilo que é muito antigo (FONTOLAN e MENEZES, no prelo; FUNARI, 2006: 13; BEZERRA, 2005: 64-65). No entanto, se pensarmos a Arqueologia como algo voltado ao:

> (...) o estudo da cultura material que busca compreender as relações sociais e as transformações na sociedade. (...) deve se preocupar tanto com as transformações das sociedades humanas no tempo como com o seu funcionamento, sendo assim, a um só tempo, histórica e antropológica. (FUNARI, 2006:15 e 18)

Teremos uma ideia bastante diferente. A Arqueologia se torna uma disciplina capaz de estudar qualquer período histórico de interesse de um(a) estudioso(a). Além disso, faz com que estudos voltados ao seu desenvolvimento e de suas formas teóricas de pensamento também sejam considerados estudos da Arqueologia. No caso da Arqueologia Subaquática, podemos considerá-la como uma área específica da Arqueologia, preocupada em estudar toda a cultura material encontrada em sítios submersos (Cf. RAMBELLI, 2002; BASS, 1971; LIVRO AMARELO, 2004; MUCKELROY, 1978).

O termo fotografia também possui raízes ligadas ao grego antigo. A palavra é formada por duas outras: *photo*, que significa luz, e *graphos*, que se relaciona à ideia de rabisco. Dessa forma, o termo fotografia pode ser entendido como "desenho feito com luz". Assim, faz-se necessário pensar a relação entre a Arqueologia e a fotografia. Isso será realizado, como já dito, por meio de uma reflexão acerca dos usos da fotografia pela disciplina ao longo de seu desenvolvimento. A partir disso, levanto alguns questionamentos sobre o uso atual da imagem.

A Arqueologia, assim como outras disciplinas contemporâneas, teve seu desenvolvimento formal a partir do século XIX (FUNARI, 2006: 23-25). Nesse período, havia uma forte ideia de que, com o desenvolvimento do método científico, era possível encontrar a verdade sobre o que ocorrera no passado, desde que os pesquisadores

registrassem suas atividades com rigor (TRIGGER, 2004:190; FUNARI e SILVA, 2008: 27-42). No que tange ao uso da fotografia na Arqueologia é comum que se criem discursos como: "A suposta objetividade da câmera era, portanto, usada para contrapor as dúvidas sobre a subjetividade de um desenho".[6] (BOHRER, 2005: 181 – Tradução Minha); ou "A documentação fotográfica esteve no centro da prática arqueológica desde a formalização da disciplina, em meados do século XIX".[7] (SHANKS e SVABO, 2013: 89– Tradução Minha)

No entanto, em uma obra detalhada sobre o uso da fotografia em expedições arqueológicas no século XIX, Gabrielle Feyler mostra a fluidez dessa ideia. O estudo levou em conta expedições arqueológicas francesas, inglesas e alemãs, realizadas entre 1839 e 1880, mostrando que:

> Entre 1839 e 1850, a única missão que tinha a intenção de usar a fotografia foi aquela de Richard Lepsius. [...] A partir de 1850, a técnica da fotografia foi praticada por mais pessoas interessadas na produção de imagens para a ciência e o número de "viagens fotográficas" cresceu desde 1849. [...] A partir de 1860, nós constatamos por meio do exame dos relatórios de grandes missões arqueológicas francesas uma conversão praticamente universal à fotografia. [...] Em 1870, as grandes escavações alemãs, austríacas e francesas realizadas no mar Egeu representam uma etapa na evolução dos métodos arqueológicos. [...] Em tais projetos, a fotografia adquire tão nobres aclamações quanto o desenho. [8] (FEYLER, 1987: 1021, 1022, 1024 e 1026 – Tradução Minha)

Em outras palavras, a associação Arqueologia-fotografia nem sempre foi tão automática ou fácil de ser entendida quanto se poderia supor por meio dos estudos de Frederick N. Bohrer (2005), Michael Shanks e Connie Svabo (2013). Vale notar ainda que só ao final do século XIX é que a fotografia adquire o mesmo *status* que o desenho tinha nos relatórios de escavação, não havendo uma hierarquização em relação a uma suposta "objetividade" de uma forma de imagem e outra.

Apesar do uso de fotografias em missões arqueológicas desde a década de 1850, a estudiosa nos chama a atenção para a preocupação dos arqueólogos com a técnica, ainda

[6] Original: "The camera's putative objectivity was thus used to counter doubts about the subjectivity of a drawing".

[7] Original: "Photographic documentation has been at the heart of archaeological practice since the formalization of the discipline in the mid nineteenth century".

[8] Original: "Entre 1839 et 1850, la seule mission qui qit eu l'intention d'employer la photographie fut celle de Richard Lepsius. [...] À partir de 1850, la technique photografique fut pratiquée par des gens plus intéressés par la production d'images que par la science et le nombre de « voyageurs photographes » s'accrut dés 1849. [...] À partir de 1860, nous constatons à l'examen des rapports des grandes missions archaeologiques francaises une conversion presque générale à la photographie . [...]

bastante restrita na disciplina. Segundo Feyler (1987: 1031 e 1033), até o final da década de 1860, os profissionais da Arqueologia que se decidiram por utilizar fotografias em campo não tinham fotógrafos próprios. As imagens seriam produzidas pela equipe técnica da expedição, ou seja, engenheiros e médicos, por exemplo, se tornariam os responsáveis por fotografar. No entanto, a partir da década de 1870, as expedições passaram a ter um fotógrafo profissional na composição da equipe.

Essa alteração na composição das equipes de expedições pode estar relacionada à mudança na ideia do significado da fotografia para a Arqueologia, o que, por sua vez se relaciona aos pensamentos de Bhorer (2005), Shanks e Svabo (2013) sobre o uso da fotografia no século XIX: a objetividade na criação da imagem por meio de uma câmera passa a ganhar crédito ante a subjetividade da criação de um desenho. Essa ideia ainda hoje é defendida no campo da Arqueologia. Estudos, como os realizados por Wagner Souza e Silva (2007: 435-436), argumentam em prol do discurso científico e objetivo da fotografia por ser uma técnica bastante automática.

No entanto, esse discurso não é mais único. Stephanie Moser aponta que o interesse no estudo de imagens e seu papel na Arqueologia tiveram início na década de 1960. Posteriormente, o tema foi revivido na década de 1990, quando arqueólogos se envolveram em estudos relacionados aos significados de representações visuais na formação da disciplina (MOSER, 2012: 299-300). Para além da ideia de se criar uma imagem, a estudiosa afirma ser igualmente importante considerar seu uso e seu consumo (MOSER, 2012: 298). Ou seja, temos, aqui, outra forma de olhar para a análise da fotografia.

Uma leitura Pós-Moderna e Pós-Processual da Fotografia na Arqueologia

Embora o discurso que relaciona a fotografia à objetividade ainda permaneça, as imagens deste estudo não serão analisadas a partir desse enfoque. Isto porque correntes de pensamento ligadas aos pensamentos pós-modernos e pós-processuais argumentam que, ao lidarmos com imagens, é importante nos atentarmos para a ideia de que elas são discursos. Imagens representam algo e representações nunca são neutras (MOSER e SMILES, 2005: 1; SOLOMETO e MOSS, 2013: 123). Isso faz com que leituras acerca de temas como gênero nas imagens se tornem mais interessantes e profundas.

Qualquer tipo de imagem, de pinturas parietais a fotografias digitais, não documentam algo de forma passiva. Bohrer (2005: 182) afirma que uma imagem pede para que seu espectador tenha um olhar interpretativo. Sobre o uso da fotografia em Arqueologia, o autor afirma que:

> "Ao invés de capturar ou gravar completamente, o valor do fotógrafo está em filtrar, reorganizar e melhorar fundamentalmente sobre as condições reais. [...] Minha ideia é que a escolha das imagens pelo fotógrafo não esteja apenas relacionada a seus interesses e preconceitos, nem que a imagem fotográfica seja tão inocente e objetiva quanto foi afirmado". [9] (BOHRER, 2005: 184 e 186 - Tradução Minha)

De acordo com Bohrer, podemos afirmar que, a fotografia, como qualquer outro tipo de imagem, é permeada por elementos que foram escolhidos pelo fotógrafo ou por aquele que encomendou a obra. Sendo assim, as imagens são produzidas e usadas através de "(...) ações socialmente mediadas" (BATEMAN, 2005: 195 – Tradução Minha).[10]

A ideia de que uma imagem não é apenas criada, mas (re)utilizada em diferentes contextos é essencial para considerar outra questão sobre a teoria da imagem, relacionado à criação – através de fotografias ou desenhos - de um imaginário sobre quem são os arqueólogos e o que é a prática arqueológica. O estudioso Nick Shepherd descreveu alguns dos elementos que estão presentes neste imaginário:

> [...] o quê nós encontramos em relatórios de campo são fotos estilizadas de artefatos individuais (estrategicamente iluminado e colocados sobre fundos neutros), e fotos de depósitos arqueológicos compostas cuidadosamente (escovados, limpos, em quadrícula e etiquetados). Isto forma uma classe de imaginário no qual colegas de trabalho e assistentes são deixados de fora, junto com estranhos equipamentos, seções colapsadas e artefatos deslocados, de fato, qualquer sinal de produção ou falha. [11] (SHEPHERD, 2003: 350 - Tradução Minha)

A questão contextual de criação e uso de uma imagem é fundamental e está vinculada a um debate mais geral, voltado às formas de se pensar a História da

[9] Original: "Rather than completely capturing or recording, the photograph's value is its filtering, reorganizing, and fundamental improvement upon real conditions. [...] My point here is not merely that the photographer's choice of images is related to his interests and prejudices, nor that photographic image is thus not as innocent or objective as might have been claimed".

[10] Original: "(...) socially mediated actions".

[11] Original: "[...] what we find in site reports are stylised shots of individual artefacts (strategically lit and arranged against neutral backgrounds), and carefully composed shots of archaeological deposits (brushed, tidied, squared-away and labelled). These form a class of imagery from which coworkers and assistants are edited out, along with extraneous items of equipment, signs of camp life, collapsed sections and misplaced artefacts, in fact, any signs of production or failure".

Arqueologia. Dessa forma, é imperativo que realizemos uma reflexão acerca do significado do uso de contextos para questões relacionadas ao desenvolvimento da disciplina para, depois, relacionarmos todas as esferas apresentadas nesse capítulo, já chamando a atenção para a questão da Arqueologia Subaquática.

No entanto, antes de se apresentar alguns debates relacionados à questão do contexto e de seu uso para a escrita da História das Ciências, cabe fazer uma última análise sobre a relação entre Arqueologia e Fotografia. Os estudiosos Shanks e Svabo (2013: 90-91) trabalham com a noção de 'arqueografia', que estaria ligada à 'imaginação arqueológica'.[12] Esse conceito relaciona-se a questões de sensibilidade das pessoas sobre o passado e o patrimônio. Dessa forma, no que tange à fotografia, à Arqueologia e à experiência humana elas vinculadas, os estudiosos afirmam que:

> Nós estamos argumentando que a Arqueologia e a fotografia são processos de engajamento e desdobramentos de específicos sítios no presente, como uma continuidade de momentos fragmentados ou presos caracterizados por temporalidades de atualidade/*Kairós* e duração. [...] A fotografia é sempre uma amostra. [...] Essas são todas condições na conexão entre passado e presente, a presença do passado: é sempre uma presença dinâmica da presença e da ausência, do vivo e do mediado ou deslocado. A atualidade/*Kairós*, a articulação localizada do passado/presente é a própria condição da persistência do passado. [...] Nisso, o trabalho arqueológico é realizado sobre os vestígios do passado. A fotografia é uma forma de engajamento entre passado e presente, entre pessoas por meio de uma imagem caracterizada por uma temporalidade articulada do *Kairós*, um momento conjuntivo de passado/presente.[13] (SHANKS e SVABO, 2013: 97, 99 e 100 – Tradução Minha)

Em outras palavras, a ligação que a fotografia nos proporciona entre passado e presente é uma das formas de se criar uma Arqueologia engajada. É claro que, a subjetividade na criação da imagem e no olhar para ela *a posteriori* criam diferentes experiências em diferentes pessoas. Ou seja, o estudo das imagens está totalmente imbricado com as noções ligadas ao pós-modernismo e ao pós-processualismo, tanto no

[12] Termos traduzidos por mim. Originais: *Archaeolography* e *Archaeological Imagination*.

[13] Original: "We are arguing that archaeology and photography are processes of site-specific engagement unfolding in the present, as a continuity of fragmented or arrested moments characterized by temporalities of actuality/*Kairós* and duration. [...] The photograph is always a sample. [...] These are all essential conditions in the connection between past and presence, the presence of the past: it is always a dynamic of presence and absence of the live and mediated or displaced. Actuality/*Kairós*, the located articulation of past/present is the very condition of the past's persistence. [...] In this archaeology work is performed upon the remains of the past. Photography is a mode of engagement between past and present, between people via an image characterized by an articulating temporality of *Kairós*, a conjunctive moment of past/present".

que se diz respeito à subjetividade, que vai da criação de algo a suas leituras e interpretações posteriores, quanto à necessidade de estudo do contexto. Essa questão torna os estudos baseados em contextos ainda mais importantes. Afinal, por meio deles, buscamos entender a relação entre a criação e a reapropriação de uma imagem ao longo do tempo.

O Desenho na Arqueologia: Histórias e Teorias

Ao refletirmos sobre o uso de imagens na Arqueologia, não devemos deixar de lado um tipo específico: os desenhos. Para o estudioso Manuel Lemos (s/d), essa técnica de criação de imagens não deve ter seu desenvolvimento dissociado da Arqueologia, afinal, ambas foram se alterando "(...) conforme as necessidades sentidas e canais técnicos à disposição, evoluindo da mesma forma e, consequentemente, o próprio Desenho Arqueológico" (LEMOS, s/d: 1), importando conhecimentos de variadas áreas.

Embora haja uma clara relação entre desenho e Arqueologia, é necessário desenvolver reflexões mais profundas acerca de seu uso na disciplina. A esse respeito, Maria Gabriella Micale:

> A integração de estruturas arquitetônicas, a localização de decoração, a construção de um ambiente e a colocação de figuras humanas nela representou o início de um processo que objetivou transformar uma imagem idealizada 'intelectual' em uma imagem 'visual'. Todos esses eventos juntos são de proeminente importância para a reconstrução global de contextos: essa abordagem para a re-criação do passado não era apenas uma descrição artística de alguns locais e eventos, mas também servia para explicar os aspectos arqueológicos e arquitetônicos do Oriente Próximo em ambos os mundos e imagens.[14] (MICALE, 2008: 192 – Tradução Minha)

Mesmo o texto focando em questões acerca de reconstituição de construções do Oriente Próximo, a noção do desenho como algo didático é de fundamental importância. Moser é outra estudiosa que atenta para este mesmo aspecto do desenho arqueológico, ao afirmar que "Muito além de simplesmente constituir registro documental, as ilustrações

[14] Original: "The integration of the architectural structures, the location of decorative apparatus, the construction of an environment as well as the location of human figures within it, all represented the beginning of a process that aimed to transform an idealised 'intellectual' image into a 'visual' image. All these events together are of paramount importance for the global reconstruction of contexts: this approach to the re-creation of the past was not only at artistic description of some places and events, but it also served to explain the archaeological and architectural features of the ancient Near East in both words and images.

proporcionam um quadro intelectual que cria sentido aos artefatos". [15] (MOSER, 2012: 316 – Tradução Minha). Por fim, Christine Walter (2008: 187) nos chama a atenção para os desenhos de vasos gregos, que foram publicados com um objetivo didático, além daqueles que não vieram a público, mas fizeram parte de arquivos pessoais dos estudiosos. Vale ressaltar que os autores supracitados lidam com a questão do desenho de artefatos e construções, o que está relacionado à questão do uso do desenho na Arqueologia.

Segundo Lemos (s/d: 2), o uso de desenhos para a representação de objetos e de construções antigas remonta a manuscritos da Idade Média, sobretudo aqueles ligados às lendas Arturianas. Moser (2012: 293), no entanto, mostra que o uso e o estilo mais 'científico' do desenho de objetos se deu no início do século XVII. Afinal, para a autora:

> Como as ilustrações de história natural iniciais, as primeiras imagens "arqueológicas" do século XVII era na realidade traduções visuais, onde aspectos selecionados de um objeto eram realçados ou negligenciados e qualidades estilísticas fornecem um "sentido" global ou uma identidade para o artefato.[16] (MOSER, 2012: 303 – Tradução Minha)

Ou seja, o desenho de objetos arqueológicos passa a ganhar convenções, de forma que, na realidade, o desenvolvimento da prática é mais antigo do que o século XVII.

Lemos (s/d: 5), em sua narrativa sobre os desenhos na Arqueologia, afirma que um novo uso para as ilustrações é criado: o de registrar contextos em escavações. Com isso, o desenho se consolida como uma forma de registro e divulgação de objetos e sítios. Atualmente, não há apenas desenhos feitos à mão, pois podemos contar também com ilustrações geradas por computador (EARL, 2006: 191). Para o estudioso Graeme P. Earl, no entanto, isso cria um novo problema:

> Desenhos gerados por computadores sobre Arqueologia, que parecem, em alguns casos, apresentar um passado virtualmente real, amiúde existem sem

[15] Original: "Far beyond simply constituting documentary records, illustrations provided an intellectual framework to make sense of artifacts".
[16] Original: "Like the early natural history illustrations, the first "archaeological" images of the seventeenth century were in effect visual translations, where selected aspects of the object were enhanced or neglected and stylistic qualities provided an overall "feel" or identity for the artifact".

> crítica ou explicação, que juntam períodos, dados e interpretações e são direcionados por escolhas estéticas.[17] (EARL, 2006: 192 – Tradução Minha)

Embora as imagens analisadas aqui não representem um "passado real", a mesma lógica precisa ser levada em conta. Afinal, este tipo de imagem é muito importante, considerando que um desenho é criado de forma mais livre do que uma fotografia, uma vez que esta última exige objetos reais para que seja tirada e faça sentido (LEMOS, s/d: 11).

A Especificidade do Desenho na Arqueologia Subaquática

Ao analisarmos os desenhos presentes em manuais de Arqueologia "terrestre",[18] notamos que, assim como para a Arqueologia Subaquática, publica-se uma quantidade considerável de desenhos. No entanto, um aspecto chama a atenção: os desenhos dos manuais mais gerais sobre Arqueologia não trazem figuras humanas em suas representações sobre sítios arqueológicos, seus processos de escavação e seu estudo. A representação de pessoas em escavações desenhadas é muito comum em livros infantis e infanto-juvenis sobre Arqueologia. É o caso, por exemplo, da obra de Raphaël de Filippo, intitulada *Arqueologia Passo a Passo* (2011) e do livro de Raquel dos Santos Funari *Arqueologia: uma atividade muito divertida!* (2014).

Já as obras sobre Arqueologia Subaquática, bem como manuais destinados ao público acadêmico fazem questão de ilustrar pessoas trabalhando em sítios arqueológicos. Uma possível razão para isso é a possibilidade de criar ilustrações didáticas que mostrem como é possível realizar trabalhos de campo, sobretudo escavações, em ambientes submersos. O uso de fotografias, nesse caso, até seria possível, porém, criar imagens em ambiente submerso que possuam uma visibilidade (PADI, 2010: 126-128) boa o suficiente para tirar uma fotografia límpida para mostrar o trabalho realizado de forma didática é muito difícil. Assim sendo, podemos pensar essa especificidade de uso dos desenhos como um aparato didático (Cf. LEMOS, s/d; MICALE, 2008; MOSER, 2012; WALTER, 2008) para mostrar o trabalho em campo em condições ideais.

[17] Original: "Archaeological Computer Graphics, seen in some cases to present a virtually real past, often existed without critique or explanation, conflated periods, data and interpretations, and are directed by aesthetic choices.".
[18] Aqui, podemos tomar como exemplo os manuais escritos por Funari (2006) e Renfrew e Bahn (2008).

Debates sobre Questões Contextuais

Como já dito, o estudo do contexto é fundamental para que questões vinculadas à subjetividade de criação das fontes e dos dados gerados a partir delas sejam postos em evidência. Embora essa questão seja muito cara à Arqueologia, a História também apresenta debates no mesmo campo. Dessa forma, apresento, primeiro, a perspectiva de três estudiosos muito lidos e usados por historiadores. São eles: David Harlan, Domick LaCapra e Joyce Appleby. Em seguida, serão discutidas questões relacionadas ao uso do contexto para pensar a Arqueologia a partir de um ponto de vista bastante específico, que é o desenvolvimento da disciplina.

LaCapra e os Contextos

Em sua obra *Rethinking Intellectual History and Reading Texts* (1983, tradução de 1998), Dominick LaCapra mostra a importância de se ler e interpretar textos complexos - assim chamadas as "grandes" obras da civilização ocidental - e também de formular o problema que relaciona o texto com diversos contextos pertinentes para sua análise (LACAPRA, 1998: 239). Sua preocupação está ligada aos enfoques que a historiografia dava naquela época aos estudos sociais ou socioculturais (LACAPRA, 1998:288).

Antes de analisarmos a crítica feita à historiografia contemporânea, cabe entender como o autor constrói a História Intelectual e como são formuladas propostas para seu estudo. LaCapra entende a área como sendo interdisciplinar, com três principais perspectivas de análise: uma intrínseca, ligada às ideias do próprio texto; uma contextual, também conhecida por extrínseca; e uma síntese de ambas (LACAPRA, 1998:238). Nesse sentido, o autor passa a considerar dois aspectos principais de um texto: o documentário, parte factual ou literária; e o "ser-obra", ligada à interpretação. Ambos estariam sempre presentes em um texto e poderiam se desenvolver de maneiras diferentes (LACAPRA, 1998: 245-246). Dessa forma, o autor põe em cheque a análise da natureza da relação entre os textos e os contextos, divididos em seis tópicos.

No primeiro, LaCapra (1998: 253-256) pensa "a relação entre intenções do autor e o texto". Embora não negue a importância dessa relação, o estudioso alerta para a ideia de que, às vezes, as intenções do autor são delineadas já na interpretação do texto. Além disto,

no caso de um foco total neste aspecto, deixam-se de lado questões do uso da linguagem e da interpretação do texto. O segundo tópico, intitulado "a relação entre a vida do autor e o texto" (LACAPRA, 1998: 256-258) , sugere como a ideia de motivação do autor pode levar à tentação de compreender o texto como um mero produto da vida pessoal, o que gera uma leitura reducionista do tempo.

Com isso, LaCapra passa a pensar contextos de uma forma mais geral. Em "a relação da sociedade com os textos" (1998: 259-266), terceiro tópico da análise, o autor mostra que não se pode analisar uma vida sem fazer referência à sociedade e vice-versa. No entanto, também não se trata de buscar conexões existentes entre relações sociais, tradições e textos e vê-las como continuidades ou descontinuidades simples. Para LaCapra, é importante que se note como um dado texto foi apropriado e interpretado ao longo do tempo. No quarto tópico, o autor apresenta "a relação da cultura com os textos" (1998: 266-274), a partir da qual se deve observar o alcance de um texto ante os diversos níveis culturais. Considerar a História Intelectual como uma história de intelectuais ou de comunidades de discurso traz, ao menos, dois problemas: a recriação de debates sem considerar a intenção do historiador e, no caso das comunidades de discurso, relacioná-las à questão da interpretação de textos.

LaCapra, no quinto tópico, analisa "a relação de um texto com um *corpus* de um escritor" (LACAPRA, 1998: 274-276). Aqui, se discute a unidade presente nos textos reunidos num *corpus*, que poderia ir da continuidade à descontinuidade dos textos e até a uma síntese dialética deles. O problema apontado pelo autor consiste no fato de que o *corpus* não pode se fechar em si, mas deve deixar clara sua diferença em relação demais textos e. Por fim, no sexto e último tópico, LaCapra discute "a relação entre modos de discurso e textos" (1998: 276-281), mostrando que, na historiografia atual, tem-se dado cada vez mais atenção ao discurso e às regras ou convenções. O perigo disto estaria em crer que não haveria âmbitos problemáticos no discurso. No entanto, uma leitura crítica pode trazer à tona o problema de uma interpretação viável entre formas de vida e formas de linguagem.

LaCapra faz críticas à historiografia ligada a questões socioculturais ou sociais por não levar em conta a especificidade da interpretação dos chamados textos complexos e por

deixar de lado questões de significação (LACAPRA, 1998: 251 e 288). Por isso, o autor propõe uma leitura dos textos relacionados a diversos contextos, mesmo que estes apresentem algumas restrições e riscos, como ele mesmo aponta. A perspectiva de análise de LaCapra, como pode ser notado, está ligada a um contextualismo interpretativo. No entanto, esta não é a única proposta de análise da História Intelectual. David Harlan sugere uma abordagem bastante diferente com relação a esse aspecto.

Harlan e a Perspectiva do Presentismo

Em seu texto "A História Intelectual e o Retorno da Literatura", publicado em 1989 (tradução em 2000), Harlan nota como a literatura voltou a fazer parte do trabalho do historiador. O autor discute ainda como a literatura se insere nas discussões sobre História Intelectual, além de desenvolver críticas e propostas para seu estudo.

O autor inicia o texto afirmando que o retorno da literatura na História a colocou numa crise epistemológica, pois as narrativas, que eram consideradas detentoras de um sentido fixo, passaram a ser vistas como textos com leituras e sentidos múltiplos. Essa perspectiva pós-moderna traz prejuízos para a História Intelectual (HARLAN, 2000: 16-19). Por esse motivo, são citados dois estudiosos, Quentin Skinner e J.G.A. Pocock, bem como suas propostas de análise e, críticas a seus trabalhos. Com isso, Harlan apresenta o outro extremo do presentismo, que é o contextualismo. Este, segundo o autor, buscaria inserir um texto estudado numa rede de discursos, algo cuja dificuldade de precisão seria um problema (HARLAN, 2000: 36-37). Além disso, o contextualismo poderia ser criticado pela ideia do próprio contexto ser também um texto, ou seja, uma possível interpretação do passado e também por serem realizadas leituras reducionistas dos textos (HARLAN, 2000: 38-39).

A partir daí, Harlan passa a fazer sua proposta para a História Intelectual. Nesse sentido, o autor sugere uma análise que seja comparativa e de recolocação dos textos, algo que vai à contramão da busca pela intenção do autor ou das origens textuais (HARLAN, 2000: 53). Ele argumenta que o significado de um texto está sempre frente ao texto, não detrás dele, ou seja, está ligado ao presente e a nossa maneira de pensá-lo e lê-lo e não ao contexto histórico ou às intenções do autor (HARLAN, 2000: 53-54).

Joyce Appleby: uma resposta a David Harlan

As perspectivas de Harlan, ligadas ao campo da linguística, geraram certo desconforto entre os estudiosos da área. A esse respeito, a historiadora Joyce Appleby, escreveu uma resposta ao texto de Harlan, intitulada *One Good Turn Deserves Another: Moving Beyond the Linguistic; A Response to David Harlan*, em 1989. Nesse texto, a autora argumenta que os historiadores, após marcarem o giro linguístico, passaram a enfrentar alguns perigos em suas análises. Harlan, ao defender a ideia de que significados verbais são sempre renovados, não escapa a esses perigos (APPLEBY, 1989: 1326). Após fazer uma análise de suas principais ideias, sobretudo às relacionadas ao presentismo, Appleby discorre sobre a necessidade de se rever o contextualismo e não apenas de abandoná-lo (APPLEBY, 1989: 1326-1328).

A partir daí, a autora argumenta que, sob a perspectiva da linguística, os pós-estruturalistas passaram a considerar que as palavras encontram-se livres do sistema de linguagem, ou seja, não estão sujeitas a nenhum tipo de controle. Para Appleby, os contextualistas debatem sobre essa capacidade humana de mudanças de contextos.

Harlan defende a ideia de que não é possível recuperar a tradição a partir da qual o texto foi escrito; podemos apenas estudar a tradição de interpretação, uma vez que jamais conseguiremos abordar o passado em sua pureza, além de não conseguimos nos livrar de preconceitos que nos fazem humanos. Com isso, Appleby se pergunta: se somos capazes de falar sobre tradições, por que não podemos falar em convenções e normas que foram usadas para estabilizar a linguagem? (APPLEBY, 1989: 1329-1330).

Então a autora passa a fazer proposições baseadas em sua experiência. Ela aponta que escritores têm certas intenções ao redigir um texto e que este será reapropriado pelo leitor. Assim, não se deve assumir a morte do autor, muito menos de sua intenção (APPLEBY, 1989: 1330). Além disto, ela afirma que, ao antropomorfizar as palavras, corremos o risco de não levar em consideração a atividade humana (APPLEBY, 1989: 1331). A autora termina afirmando que ficaremos presos ao presente, caso não acreditemos na possibilidade desta reconstrução.

Uma Comparação de Perspectivas

As perspectivas de Harlan (2000), LaCapra (1998) e Appleby (1989) diferem em vários aspectos. O primeiro autor busca uma História Intelectual ligada às teorias linguísticas, segundo a qual as análises dos textos estariam atreladas apenas ao presente. Os outros dois, ao contrário, são caracterizados por uma perspectiva mais contextualista, embora Appleby se mostre mais conservadora que LaCapra no que diz respeito à possibilidade da recuperação do passado e da intenção do autor. Afinal, para LaCapra, tanto a questão da interpretação do texto como a ideia da historicidade das análises são primordiais, de modo que, o contextualismo proposto por ele é mais interpretativo que o de Appleby. Em outras palavras, LaCapra (1998) sugere que a subjetividade da leitura de um texto impossibilita que consigamos remontar ao passado "tal como ele foi", ideias estas das quais eu compartilho.

Contexto e Histórias da Arqueologia

O contextualismo, como Harlan bem argumenta (2000:37), tem se tornado cada vez mais influente na historiografia e podemos dizer que a História das Ciências não ficou atrás nesse aspecto. Assim, cabe fazer uma breve apresentação de alguns estudiosos de História da Arqueologia, que adotaram e justificaram a perspectiva contextualista para suas análises.

A obra de Margarita Díaz-Andreu (2007) traz os resultados de um estudo da História da Arqueologia durante o século XIX. No entanto, as perspectivas acerca da metodologia neste âmbito podem ser utilizadas para o estudo aqui proposto sem haver problemas. Segundo a autora, muitos dos que lidam com esse tema de pesquisa não consideram o contexto histórico, de forma que suas análises tornam-se quase positivistas (DÍAZ-ANDREU, 2007:1). Dessa forma, considerar o contexto é um modo de evitar que as análises das fontes sejam lidas e interpretadas sob tal aspecto e faz com que a Arqueologia seja considerada "um produto histórico e cultural, um conjunto de práticas criado através da sociedade, que não deve ser isolado de seu quadro histórico e sociocultural na qual foi formado". [19] (DÍAZ-ANDREU, 2007:4 - Tradução Minha)

Discorrer sobre a questão do contexto histórico não é exclusividade de quem pensa a Arqueologia a partir de um recorte cronológico. Johnson, que realizar uma análise geral

[19] Original: "a historical and cultural product, a socially created set of practices and body of work that cannot be isolated from the contemporary socio-cultural and historical framework in which it is and was formed".

sobre os desenvolvimentos teóricos da Arqueologia, em sua obra *Archaeological Theory: an Introduction*, afirma o seguinte:

> "Este livro, no entanto, tenta acima de tudo apresentar a relação entre o pensamento arqueológico e as vertentes mais amplas de teoria da vida intelectual como um todo. Ele procura mostrar de que forma posicionamentos teóricos específicos assumidos por cada arqueólogo 'faz sentido' num contexto mais amplo, sendo ele cultural, social e político, além do acadêmico".[20] (JOHNSON, 2008: xii – Tradução Minha)

Nesse sentido, o estudioso salienta não apenas a importância de se considerar o contexto de um dado tipo de pensamento ou ideia sobre Arqueologia. Ele ainda traz à tona o debate sobre os contextos que podem ser utilizados para entender as perspectivas teóricas, mostrando que, na realidade, todos os contextos são importantes.

O arqueólogo Richard Hingley (2009, 2000) redigiu duas obras sobre o potencial do contexto para pensar a Arqueologia: *Roman Officers and English Gentlemen: The imperial origins of Roman archaeology* (2000) e o artigo *Cultural Diversity and Unity: Empire and Rome* (2009). O autor apresenta uma perspectiva um pouco diferente da de Johnson, pois procura compreender de que forma o passado sobre a Bretanha-Romana foi apropriado em diferentes períodos históricos. No entanto, para Hingley, a Arqueologia e o contexto histórico são dois elementos que sempre aparecem juntos, já que o livro tem como objetivo de "explicar o valor de um estudo do contexto histórico no desenvolvimento das pesquisas sobre a Bretanha-Romana". [21] (HINGLEY, 2000: XI - Tradução Minha)

De forma análoga à de Richard Hingley, Michael Dietler (1994), a partir da ideia do uso da Arqueologia para criar uma identidade, desemvolve um estudo de caso acerca da civilização que costumamos a chamar de celta, embora o próprio autor assuma a dificuldade de tentar definir o termo (DIETLER, 1994: 585). Ele mostra, através de estudos de casos da França, Inglaterra e da criação de uma identidade única, ligada à União Europeia, a importância de se pensar o contexto. Dessa forma, essa questão reaparece:

> "(...) o fato de a Arqueologia ter se tornado uma disciplina profissional no contexto do desenvolvimento dos Estados nacionais modernos, com suas

[20] Original: "This book, however, tries above all to bring out the relationship between archaeological thought and wider strands of theory in intellectual life as a whole. It seeks to show specific theoretical positions taken by individuals archaeologists 'make sense' within a wider context, cultural, social and political as well as academic".
[21] Original: "(…) explain the value of a study of the historical context of the development of Romano-British studies".

> demandas de construção de tradições populares identitárias, deve dar causa para um exame meticuloso da construção social da área". (DIETLER, 1994:599 - Tradução Minha)

Aqui, de novo, notamos a importância de pensar o contexto histórico para fazer análises sobre o desenvolvimento da Arqueologia aparece. Cabe ressaltar que, como no caso da obra de Margarita Díaz-Andreu, o autor citado trabalha com um período diferente daquele que será analisado nesta dissertação, mas suas ideias podem ser utilizadas para a análise aqui proposta.

Podemos citar, ainda, a obra do arqueólogo Pedro Paulo Abreu Funari, que apresenta uma abordagem próxima à dos demais autores já apresentados. No livro *Antigüidade Clássica: A História e a Cultura a partir dos Documentos* (2003), o autor desenvolve discussões teóricas nos dois primeiros capítulos, enquanto os demais são dedicados à apresentação de trechos de documentos de autores clássicos, reunidos em capítulos temáticos. Na obra, Funari afirma que "a própria razão, a maneira de compreender e interpretar a sociedade e o mundo, seja esteticamente, seja nas suas transformações, é historicamente determinada" (FUNARI, 2003:17). Se a maneira de pensar o mundo ou a sociedade é determinada de acordo com a História, então ao se estudar como algo foi pensado e o porquê de sua mudança, faz-se necessário pensar o contexto em que isso ocorreu.

O historiador Glaydson José da Silva, em acordo com as ideias apresentadas pelos demais pesquisadores, também faz estudos sobre o que na atualidade se convém chamar de "usos do passado". O autor dialoga tanto com Hingley quanto com Dietler e Díaz-Andreu, sobretudo no sentido de considerar que "(...) a história é um discurso sobre o passado e, como todo o discurso, é bem representativo da visão de mundo na qual foi concebido" (SILVA, 2007:28). Assim sendo, ao estudarmos a História como um discurso, faz-se necessário indagar-se sobre seu contexto de produção.

Por fim, podemos citar a obra de Kristian Kristiansen (2009), que, embora apresente um capítulo geral sobre Arqueologia, também discorre sobre a importância de se pensar o contexto para explicar as mudanças, sobretudo teóricas, na disciplina (KRISTIANSEN, 2009: 30). Para o autor:

> "tradicionalmente a perspectiva interna tem sido foco de interesse, mas parece cada vez mais claro que as condições externas também exercem um importante papel no modo que paradigmas são gerados e o poder acadêmico, mantido. (...) a história da Arqueologia é uma importante área de estudo, sobretudo quando lida com a relação de diferentes grupos de interesse que empregam a Arqueologia em sua política ideológica". [22] (KRISTIANSEN, 2009:31 – Tradução Minha)

Assim, pensar a Arqueologia por um viés externo, ou contextual, é algo que foge ao tradicional, o que torna a História da Arqueologia uma importante área de estudos.

Discutindo Gênero

O termo "gênero" é bastante amplo e carrega diferentes significados. A historiadora Joan Wallach Scott é uma das especialistas que alertam para essa questão. Segundo a estudiosa, o termo gênero começou a ser utilizado no início do Século XX, quando esquemas interpretativos não davam conta de explicar as desigualdades que foram construídas entre homens e mulheres (SCOTT, 1986: 1066). No início, a palavra era dotada, ao menos, de três significados diferentes. O primeiro era aquele das feministas americanas, que insistiam na qualidade social das distinções baseadas no sexo, ou seja, a diferença entre o masculino e o feminino estava baseada em construções sociais e não biológicas. O segundo significado de gênero estava relacionado com o desejo de se observar a relatividade das definições de feminino. Por fim, aqueles que acreditavam que a sabedoria das mulheres poderia mudar o paradigma de uma disciplina também usavam o termo gênero (SCOTT, 1986: 1054).

No final do século XX, o termo "gênero" passou por ressignificações, tornando-se um importante campo de estudo na área de humanidades de uma forma geral. Além disso, é importante mencionar que esses estudos deixaram de ser relacionado ao estudo exclusivo de mulheres (Cf. SCOTT, 1986). No caso da Arqueologia, questionamentos sobre o tema se tornaram comuns a partir da década de 1980, quando as arqueólogas Margaret Conkey e Janet Spector, influenciadas pelo pensamento feminista nas Ciências Sociais, incitaram os

[22] Original: "Traditionally, the internal perspective has been the focus of interest, but it seems increasingly clear that the external conditions also play a major role in the way paradigms are generated and academic power maintained. (...) the history of archaeology is an important area of study, not least its relationship to the different interest-groups that employed archaeology in their political ideology".

profissionais da Arqueologia a "(...) reconhecer a natureza assexuada sobre suas considerações sobre o passado".[23] (WILKIE e HAYES, 2006: 243 – Tradução Minha).

Da década de 1980 até hoje, ainda mais mudanças ocorreram. Uma delas está relacionada ao significado do que se considera como estudos de gênero. A esse respeito, a arqueóloga Roberta Gilchrist afirma o seguinte:

> "O estudo acadêmico de gênero não está restrito à esfera feminista ou é um tópico estudado apenas por mulheres. [...] Gênero está centrado na construção social da masculinidade e da feminilidade: os valores sociais investidos nas diferenças sexuais entre homens e mulheres. Neste sentido, Arqueologia de Gênero é parte do estudo de estruturas sociais, tão significante quanto a estratigrafia social e a evolução das sociedades passadas." (GILCHRIST, 1998: 51- Tradução Minha)[24]

Estudos de gênero buscam entender de que forma masculinidade e feminilidade foram construídos ao longo do tempo. Nesse sentido, a Arqueologia desempenha um papel fundamental, já que ela pretende estudar o passado e o presente da humanidade por meio da cultura material (Cf. FUNARI, 2006) e pode ser usada para (re)pensar papéis de gênero nas sociedades passadas e presentes (VOSS, 2000: 185; ENLOE, 1990: 3).

Apesar dessas mudanças, os estudiosos do tema ainda lidam com alguns problemas, como, por exemplo, questões relacionadas ao uso de termos. De um modo geral, os estudos de gênero foram desenvolvidos através de um entendimento binário sobre as relações humanas, como homem/mulher, feminino/masculino, homossexualidade/heterossexualidade. No entanto, estudos voltados para questões teóricas sobre gênero e feminismo têm criticado esses binarismos. Um exemplo deles é o da estudiosa Judith Butler:

> [...] Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de "homens" aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo "mulheres" interprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição (ao que será questionado) não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. (BUTLER, 2003: 24)

[23] Original: "(...) to recognize the sexless nature of their considerations of the past".
[24] Original: "The Academic study of gender is not restricted to the feminist arena, nor is it a topic studied exclusively by women. [...] Gender centers on social construction of masculinity and femininity: the social values invested in the sexual differences between men and women. In this respect gender archaeology is part of the study of social structure, as significant as rank in the social stratification and the evolution of past societies."

Nesse trecho, a estudiosa não chega a dar soluções para a questão do binarismo. No entanto, suas críticas foram fundamentais para que se comece a repensar formas de se estudar questões de gênero e as categorizações que são produzidas a partir dele.

A introdução de termos como *queer* pode ajudar a repensar essas categorias, como Barbara Voss afirmou (2000). Alberti também nos chama a atenção para esse problema. Seu estudo de caso sobre os termos "homem" e "masculinidade" geraram duas possibilidades de ação: a primeira sugere que continuemos a utilizar esses termos, mas de forma cautelosa, já que eles criam identidades universais ou estáveis (ALBERTI, 2006: 420-422), enquanto a segunda consiste em dispensar o uso desses termos (ALBERTI, 2006: 422-423).

Nesse contexto, escolhi se utilizar termos como masculino/feminino e mulher/homem, mas serei cautelosa na análise das imagens, de forma a evitar a criação de identidades estáveis ou essencializadas, tal qual Alberti afirma (2006). Deixo claro que, por mais que a escolha de classificação tenha se dado pela via da distinção biológica, a explicação para as mudanças discursivas entre o ser feminino, masculino ou *queer* serão pautadas em contextos culturais. Afinal, como Sarah Milledge Nelson argumenta:

> Uma vez que o tema de gênero é posto em evidência, se torna claro que muitos 'fatos' são apenas hipóteses baseadas numa suposta universalidade de traços de gênero. [...] A insistência de deixar de lado questões de gênero da nossa própria cultura foi um avanço fundamental para nos tornarmos aptos a realizar pesquisas arqueológicas sobre gênero.[25] (NELSON, 2006: 8 – Tradução Minha)

Estou de acordo com os demais autores aqui citados que as distinções entre pessoas ocorrem por vias culturais, que criam padrões de comportamento, impostos por meio de relações de poder (Cf., por exemplo, ENLOE, 1990).

Repensar a maneira como consideramos as relações de gênero hoje é fundamental para a análise proposta, ainda que o estudo de caso aqui abordado esteja voltado a questões mais amplas. A ideia de que papéis de gênero são (re)criados de forma constante também é um conceito importante para este estudo. As imagens, sendo produzidas e publicadas em períodos específicos, tornam-se uma excelente fonte documental para se trabalhar questões

[25] Original: "Once the topic of gender is raised, it becomes clear that many 'facts' are merely assumptions based on the supposed universality of gender traits. [...] Insistence on putting aside gender assumptions of our own culture was a fundamental breakthrough in being able to perform archaeological research on gender".

relacionadas a papéis de gênero, pois além da imagem em si, temos informações em legendas e no corpo do texto que fazem com que tais papéis se tornem mais claros.

Relacionando Temas: Imagens, Arqueologia, Gênero e Contextos

Após tantas apresentações de obras, ideias e conceitos, faz-se necessário pensar quais são as relações que integram esses elementos. Para isso, inicio a discussão pelos debates acerca do contexto e de seu uso em História da Arqueologia. Na apresentação das ideias dos autores, ficou claro que estes analisam, sobretudo, textos escritos. Assim, uma possível crítica para este estudo consiste no fato de o tipo de fonte escolhida para análise (imagens) não ser a mesma a partir da qual foram definidos os pressupostos teóricos. Essa crítica, no entanto, não é válida, uma vez que é possível se pensar a fotografia como um documento.

Assim como outros tipos de documentos, sejam eles escritos ou vestígios arqueológicos, imagens são materiais envoltos em subjetividades tanto no que se refere à sua criação quanto às reapropriações e leituras posteriores. Um estudo que trata imagens como fontes possíveis para se pensar em História da Arqueologia e as formas de representação de gênero dos profissionais da área consegue dialogar tanto com teorias ligadas ao Pós-Modernismo quanto ao Pós-Processualismo. A partir dessas premissas interpretativas, podemos inserir a questão do uso de contextos para analisar e pensar mudanças e permanências na documentação e, nesse sentido, as imagens também devem ser inseridas nessas questões.

Vale ressaltar que as fotografias, assim como outros tipos de documentação são capazes de construir imaginários, o que Shepherd (2003) deixa muito claro em sua obra. No caso da Arqueologia Subaquática, o elevado volume de imagens publicadas faz com que essas questões se tornem ainda mais evidentes ao olhar de um pesquisador interessado, levantando as seguintes questões: De que maneira a Arqueologia Subaquática está sendo construída? Sempre foi assim ou é um discurso que se alterou ao longo do tempo? De que forma os estudiosos envolvidos nesse ramo são representados? Quais os silêncios da documentação em relação a essas pessoas? Houve mudanças na maneira de representá-las? De que forma e por que isso ocorreu? Que tipo de Arqueologia Subaquática queremos

construir daqui em diante? Uma disciplina certinha, com propósitos bem definidos ou uma que utilize imaginários populares para se estruturar? Qual o papel do público leigo em sua construção? Creio que tais questões podem ser suscitadas neste estudo de caso, mas acredito que sejam questões que devem ser pesquisadas e respondidas em qualquer área da Arqueologia.

Capítulo II
Imagens em Gráficos:
Uma Análise Quantitativa

Neste capítulo, procuro olhar para as imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática de uma forma quantitativa. No entanto, considerar realizar uma análise qualitativa delas exigiria, além de um tempo muito mais amplo de pesquisa, que não poderia ser contemplado através de um mestrado. Como já foi mencionado na introdução, há uma gama imensa de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática. Assim, embora esta dissertação vise o estudo das representações de gênero e suas mudanças ao longo do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática, há muito mais temas e possibilidades de análise do que aquelas aqui realizadas. Por mais que haja a escolha de um tema de estudo específico, é fundamental pensarmos no todo, já que, se não o fizermos, acabamos por perder contextos (Cf. DÍAZ-ANDREU, 2007).

Dessa forma, apresento a forma como categorizei as imagens e descrevo os grupos criados. A partir disso, exponho os gráficos gerados com base nos parâmetros escolhidos, faço uma análise geral das imagens e busco, a partir do contexto de desenvolvimento da disciplina, explicações para as mudanças discursivas. Depois disso, passo a repensar uma das categorias criadas, o grupo 'Pessoas', fazendo uma recategorização das imagens e, novamente, trazendo possíveis leituras que elas suscitam.

A Divisão das Fontes

Como se pode notar na *Introdução*, as fontes que utilizei nesta pesquisa são bastante amplas, não apenas em tipos de obras analisadas, bem como se mostram muito heterogêneas ao pensarmos a relação entre texto e imagem. Depois, passo a apresentar o sistema que criei para catalogar as fontes desta dissertação. Afinal, o universo de imagens publicado em obras sobre Arqueologia Subaquática não se restringe apenas à grande quantidade como também a diversidade de tipos, o que permite categorizá-las a partir de parâmetros estabelecidos pelo pesquisador. Para que as análises se tornem mais claras, foi criada uma divisão em quatro grandes grupos, nomeados da seguinte maneira: Sítios,

Pessoas, Vestígios e Outros. Para melhor compreensão do leitor em relação a como se dará a construção de cada um dos temas, é imperativo que haja uma descrição mais detalhada de cada um deles.

O primeiro grupo, Sítios, será composto por fotografias de sítios arqueológicos retratados nas obras citadas, que podem estar submersos em sua totalidade ou não. Cabe dizer aqui que foi considerado como sítio qualquer imagem que fosse descrita em legenda como tal, ou que tivesse algum tipo de marcação de escavação, como a presença de quadrículas. A presença de pessoas fez com que a imagem fosse encaixada no segundo grupo.

O segundo grupo, Pessoas, é constituído por imagens que figuram seres humanos Este é o único grupo que possui subdivisões, uma vez que é ele que será estudado de forma mais aprofundada nesse estudo. A divisão interna do grupo está relacionada à apresentação do sexo biológico das pessoas retratadas. Assim sendo, a designação será feita sob às seguinte nomenclaturas: "masculino", indivíduo do sexo biológico masculino; "feminino", pessoa do sexo biológico feminino;" ambos", quando estão representados indivíduos de diferentes sexos biológicos; e" não identificado".

O terceiro grupo, Vestígios, é constituído por imagens que estão relacionadas à cultura material escavada em pesquisas de campo. As imagens foram identificadas assim por serem descritas como sendo um objeto encontrado nas escavações.

Por fim, o último grupo, Outros, será constituído por imagens que não foram contempladas nos grupos descritos acima. São imagens de quadros, mapas antigos e contemporâneos, representações esquemáticas, reconstruções de sítios e imagens de sonares.

Os Gráficos: uma apresentação

A partir das categorias que apresentei anteriormente, fiz uma análise quantitativa das imagens. A ideia foi criar um espectro de mudanças discursivas ao longo do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática. No entanto, antes de iniciar uma análise mais aprofundada, é fundamental que os gráficos gerados sejam apresentados. Para que a visualização se torne mais clara, exponho os gráficos, separando as fontes conforme as

décadas em que foram publicadas. No Anexo I, apresento um gráfico com as informações unidas.

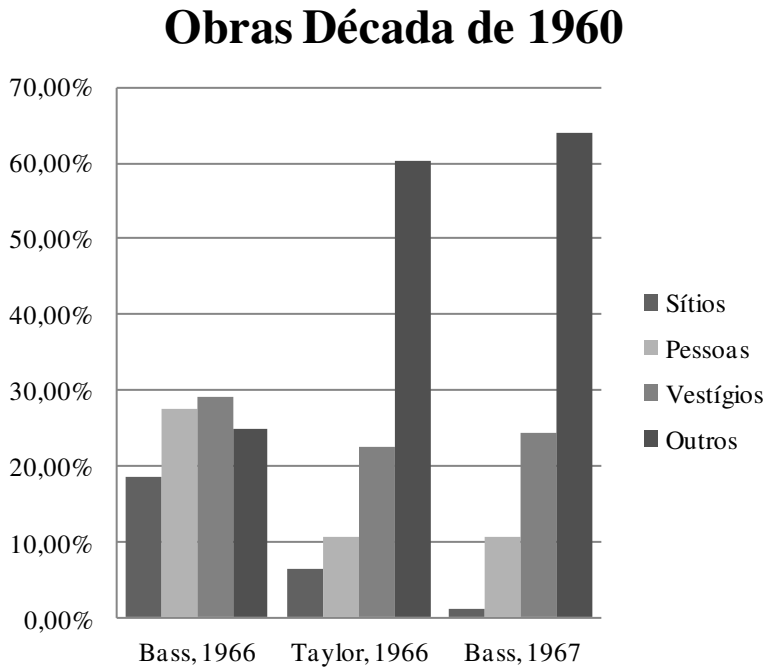


Gráfico II.1

Na obra Arqueologia Subaquática, há 21 (18,5%) imagens de Sítios, 31 (27,5%) de Pessoas, 33 (29,2%) de Vestígios e 28 (24,8%) de Outros, num total de 113 imagens. No livro organizado por Taylor (1966), tivemos 10 (6,3%) imagens de Sítios, 17 (10,7%) de Pessoas, 36 (22,6%) de Vestígios e 96 (60,4%) de Outros, num total de 159. Já o relatório de Bass (1967) possui duas (1,1%) imagens de Sítios, 18 (10,7%) de Pessoas, 41 (24,3%) de Vestígios e 108 (63,9%) de Outros, num total de 169 imagens.

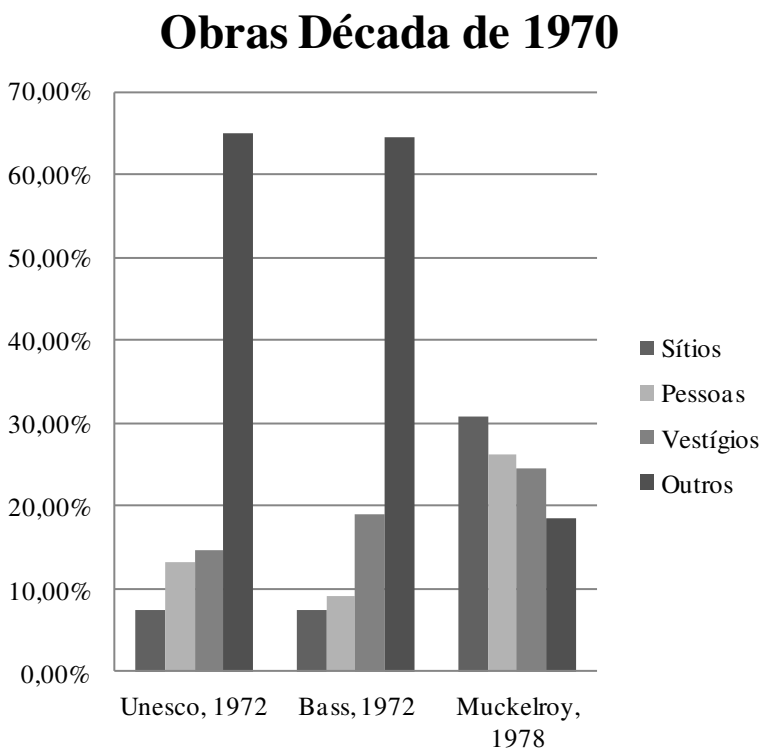


Gráfico II.2

Na obra da UNESCO (1972), há 15 (7,4%) imagens de Sítios, 27 (13,1%) de Pessoas, 30 (14,6%) de Vestígios e 137 (64,9%) de Outros, num total de 205. A obra de Bass (1972) conta com 37 (7,5%) imagens de Sítios, 45 (9%) de Pessoas, 94 (19%) de Vestígios e 320 (64,5%) de Outros, num total de 496. Por fim, o livro de Muckelroy (1978) traz 20 (30,8%) imagens de Sítio, 17 (26,2%) de Pessoas, 16 (24,5%) de Vestígios, 12 (18,5%) de Outros, totalizando 65 imagens.

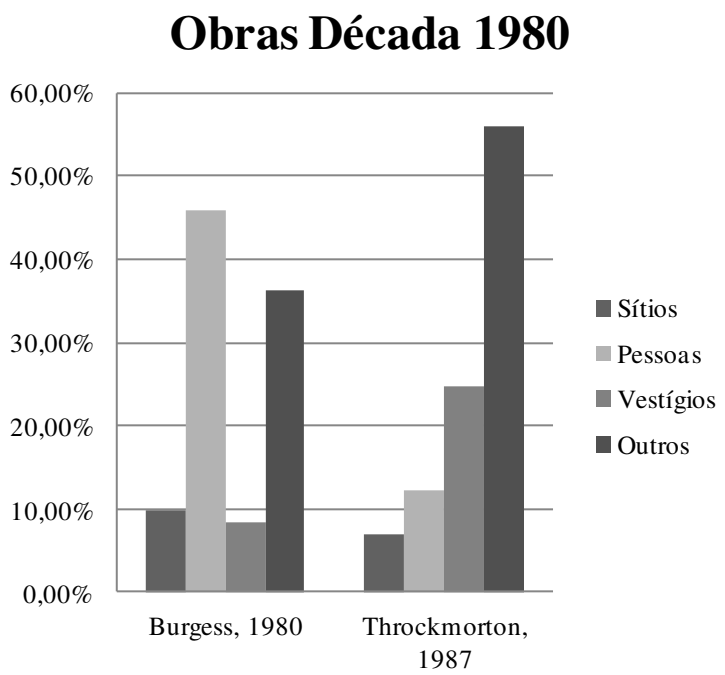


Gráfico II.3

Na obra de Burgess (1980) há sete (9,7%) imagens de Sítios, 33 (45,8%) de Pessoas, seis (8,3%) de Vestígios, 26 (36,2%) de Outros, num total de 72. Já o livro de Throckmorton (1987) conta com 29 (7%) de imagens de Sítios, 50 (12,2%) de Pessoas, 102 (24,8%) de Vestígios e 230 (56%) de Outros, totalizando 411 imagens.

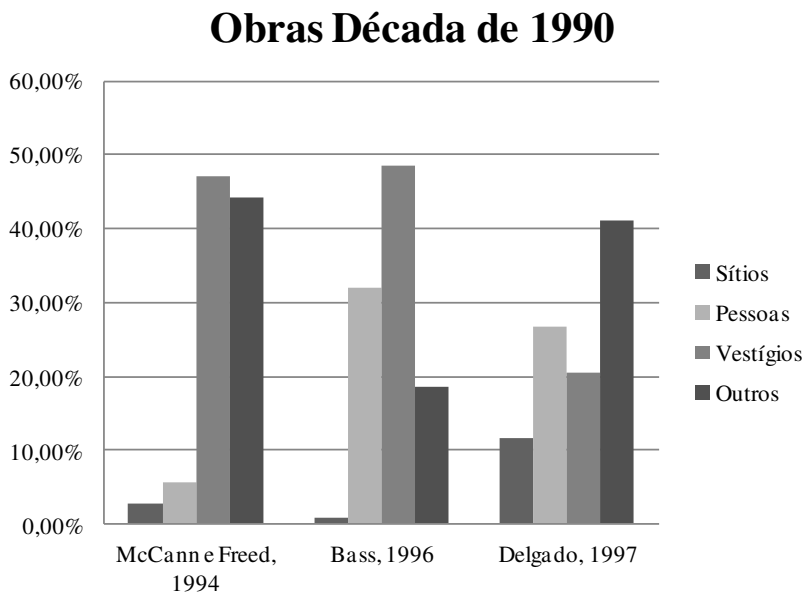


Gráfico II.4

A obra de McCann e Freed (1994) traz três (2,8%) imagens de Sítios, seis (5,7%) de Pessoas, 50 (47,2%) de Vestígios e 47 (44,3%) de Outros, num total de 106. O livro de Bass (1996) apresenta apenas uma (0,9%) imagem de Sítios, 36 (31,9%) de Pessoas, 55 (48,6%) de Vestígios e 21 (18,6%) de Outros, totalizando 113 imagens. A enciclopédia organizada por Delgado (1997) conta com 45 (11,6%) de imagens de sítios, 104 (26,7%) de Pessoas, 80 (20,6%) de Vestígios e 160 (41%) de Outros, num total de 389.

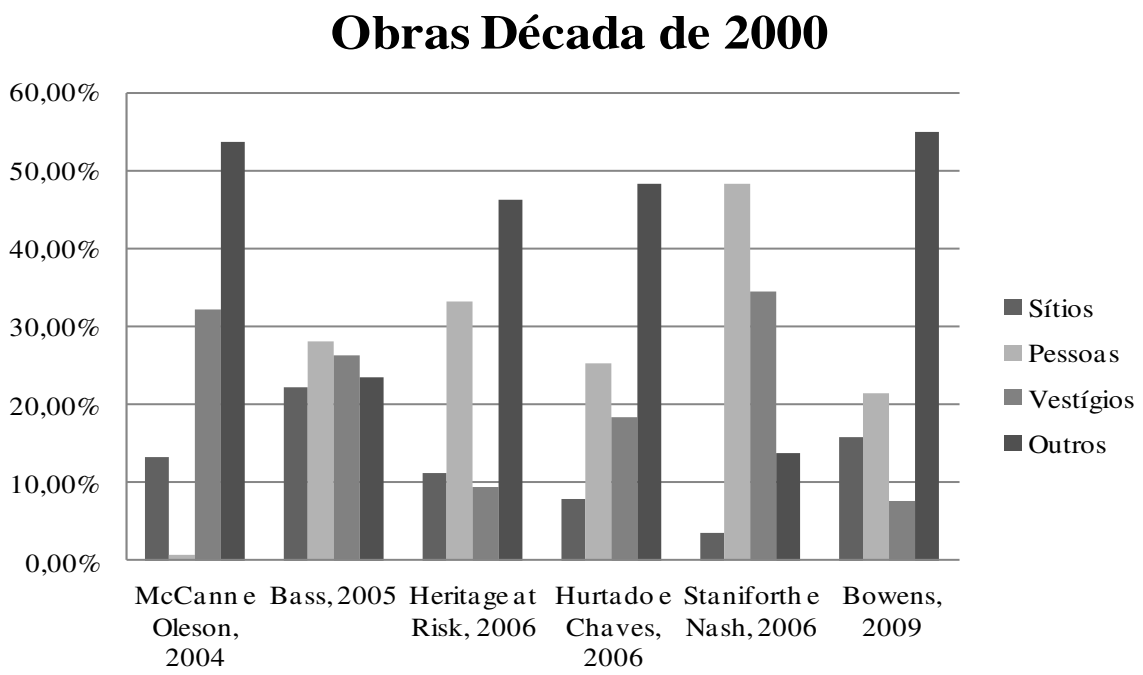


Gráfico II.5

O livro de McCann e Oleson (2004) apresenta 38 (13,2%) de imagens de Sítios, duas (0,7%) de Pessoas, 91 (32,3%) de Vestígios e 155 (53,8%) de Outros, num total de 288. A obra de Bass (2005) traz 114 (22,1%) de imagens de Sítios, 144 (28%) de Pessoas, 136 (26,4%) de Vestígios e 121 (23,5%) de Outros, num total de 514. Na edição especial da *Heritage at Risk* (2006) há 12 (11,1%) imagens de Sítio, 36 (33,3%) de Pessoas, 10 (9,3%) de Vestígios e 50 (46,3%) de Outros, totalizando 108 imagens. O livro organizado por Hurtado e Chaves (2006) conta com sete (8%) de imagens de Sítios, 22 (25,3%) de Pessoas, 16 (18,4%) de Vestígios e 42 (48,3%) de Outros, num total de 87. A obra de Staniforth e Nash (2006) tem uma (3,4%) imagem de Sítios, 14 (48,2%) de Pessoas, quatro (13,8%) de Vestígios e 10 (34,4%) de Outros, num total de 29. Por fim, o manual organizado por Bowens conta com 33 (15,8%) de imagens de Sítios, 45 (21,5%) de Pessoas, 16 (7,7%) de Vestígios e 115 (55%) de Outros, num total de 209.

Uma Análise dos dados Levantados

Até agora, apresentei apenas os dados que gerados a partir das categorias criadas, o que possibilitará iniciar uma análise sobre seus discursos. Cabe notar aqui ,que as categorias criadas são absolutamente subjetivas e que, caso eu tivesse escolhido outras formas de categorização, outras formas de leitura teriam sido realizadas. Essa questão apenas reforça a justificativa da escolha de um aparato teórico ligado ao Pós-Modernismo e ao Pós-Estruturalismo, já que ambos pressupõem , como visto no capítulo I , a criação de discursos e não de verdades sobre um determinado objeto de estudo (Cf. FUNARI e SILVA, 2008; JOHNSON, 2008; JENKINS, 2005; Vasconcelos, 2000).

Para facilitar a visualização dos dados, apresento dois gráficos gerais dos dados levantados, presentes no Anexo I desta dissertação.[26] Um deles traz os dados em porcentagem, indicando a proporção de cada tema delimitado. Já segundo gráfico traz os mesmos dados, porém em números absolutos, para que possa haver uma noção sobre as mudanças discursivas dos dados levantados. Vale ressaltar que as fontes escolhidas para análise não são, de forma alguma, a totalidade das obras sobre Arqueologia Subaquática. As interpretações realizadas aqui não são únicas, muito menos as finais sobre o tema.

Uma leitura dos gráficos mostra algumas mudanças discursivas interessantes. No geral, obras de divulgação científica publicam mais imagens do que aquelas voltadas a um público especializado. Nota-se que os picos dos gráficos com o tema 'outros' referem-se justamente às obras voltadas ao público em geral. Essa leitura pode ser relacionada com as ideias de Shepherd (2003), que argumenta em favor do uso de imagens para criar um imaginário sobre Arqueologia. Além disso, como o tema 'outros' engloba não apenas imagens técnicas como as produzidas por meio de sonares, mas também mapas, quadros e fotografias antigas, uma leitura ainda mais interessante pode ser realizada: a ideia de mostrar o antes e o depois, o que se relaciona com a noção de 'imaginação arqueológica', apresentada por Shanks e Savbo:

> Tanto Arqueologia quanto fotografia são, propomos, aspectos de uma sensibilidade, um conjunto de práticas criativas, certas disposições com respeito a algo. Nós chamamos isso de *Imaginação Arqueológica.* [...] Para recriar o mundo por trás da ruína na terra, para reavivar as pessoas por trás do

[26] Ver páginas 141 a 145 desta Dissertação.

> caco cerâmico antigo, para estimar e trabalhar sobre os fragmentos do passado, este é o trabalho da imaginação arqueológica, um impulso e uma capacidade criativos no coração da disciplina da arqueologia, mas também embutido em muitas disposições culturais, discursos e instituições comumente associadas com a modernidade (...).[27] (SHANKS e SVABO, 2013: 90 – Grifo original, tradução minha)

De acordo com os autores, há uma escolha, me parece, em criar uma ligação entre a sociedade do passado e do presente. Dessa forma, a publicação de uma grande quantidade de imagens que remetam não apenas ao presente de um determinado sítio, mas também ao seu passado, impregnado de suposições e discursos modernos, cria uma conexão entre o leitor e o passado sobre o qual ele está lendo. Assim, mesmo que não se discorra sobre as imagens no corpo do texto, elas desempenham um papel tão importante quanto à própria escrita, uma vez que elas dialogam com o conteúdo do texto de modo a consolidar os discursos produzidos. Com isso, passamos a questionar a possibilidade de haver uma imagem 'meramente ilustrativa', uma vez que elas são discursos embutidos de significados.

No caso das obras voltadas para um público mais especializado, temos, sobretudo a partir da década de 1970, a publicação de um menor número de imagens e com as temáticas divididas de forma mais equilibradas. Ou seja, não vemos em obras mais recentes uma grande quantidade de imagens que se encaixaram na categoria 'outros' e um número inferior das demais categorias, o que pode estar relacionado ao desenvolvimento da própria disciplina, como será visto a seguir. No entanto, quando consideramos todo o período estudado (da década de 1960 aos anos 2000), percebemos que a quantidade de imagens de vestígios é um pouco superior, quando comparada às categorias sítios e pessoas.

Isso pode estar relacionado ao que foi discutido anteriormente sobre imaginário da Arqueologia e imaginação arqueológica. Afinal, as pessoas envolvidas na área já possuem uma noção sobre o assunto, ou seja, elas já possuem um imaginário sobre a profissão. Isso justifica a publicação de uma menor quantidade de imagens sobre sítios e pessoas em obras

[27] Original: "Both Archaeology and photography are, we propose, aspects of sensibility, a set of creative practices, certain dispositions toward things. We call this *the archaeological imagination*. [...] To recreate the world behind the ruin in the land, to reanimate the people behind the shred of antique pottery, to cherish and work upon fragments of the past, this is the work of archaeological imagination, a creative impulse and faculty at the heart of the discipline of archaeology, but also embedded in many cultural dispositions, discourses and institutions commonly associated with modernity (...)".

voltadas para especialistas. Evidentemente, a ideia que um estudioso possui sobre seu próprio campo de estudos pode se alterar ao longo do tempo. Isto pode ser notado, por exemplo, com a mudança na forma de pensar a disciplina por parte do arqueólogo Ian Hodder entre o final da década de 1970 e o início da de 1980, que deu início ao que chamamos de Arqueologia Pós-Processual (HODDER, 1989: 64-78; JOHNSON, 2008: 98). Assim, o leitor de uma obra pode alterar sua forma de ver ou pensar uma dada disciplina também a partir das imagens, uma vez que imagens são discursos e carregam um conjunto de significações que transmitem ideias.

A publicação de um maior número de imagens sobre vestígios em obras acadêmicas pode estar vinculada à noção da prática arqueológica em si. Se considerarmos a citação de Funari (2006), apresentada no capítulo anterior, notamos que se criou um cerceamento na Arqueologia: ela é responsável pelo estudo da cultura material, deixando de lado fontes escritas e até as pessoas às quais esses estudos se destinam. Ou seja, esse conceito da disciplina, utilizada por diversos pesquisadores (Cf. por exemplo, JOHNSON, 2008; RENFREW e BAHN, 2008; TRIGGER, 2004), cerca seu objeto de estudo e cria hierarquias, algo criticável, como afirma Renata Senna Garraffoni (2008):

> Neste contexto, é possível afirmar que a separação entre as disciplinas é mais uma postura teórico-metodológica que uma dificuldade de acesso às fontes, pois implica discutir a percepção de História e Arqueologia na qual o classicista é formado e, também, na sua postura diante da possibilidade ou não de concretizar esse diálogo. (GARRAFFONI, 2008 49-50)

A publicação de imagens em maior quantidade sob o tema de vestígios mostra uma postura em relação à Arqueologia, da qual possui, como foco principal, o estudo da cultura material.

Se esse tipo de análise prosseguir da forma em que está sendo realizada, cairemos exatamente no problema alertado pelo estudioso Benjamin Albert (2006): a criação de identidades universais e estáveis. Nesse caso, foram criadas duas identidades, binárias. O grupo de obras que se destinam a especialistas, repletos de imagens técnicas e de vestígios encontrados; e o grupo de obras voltadas para um público leigo, com uma quantidade de imagens que busca criar um imaginário sobre a disciplina. É importante considerar que o livro de Bass, publicado em 1996, não caberia nessas categorias, pois – mesmo sendo uma

obra destinada a um público leigo – publica uma quantidade de imagens de vestígios muito maior quando comparado às demais fontes dirigidas ao público geral.

Dessa forma, é fundamental pensar nas especificidades de cada fonte. No caso do livro de Bass (1996), as imagens e seu agrupamento posterior geraram um gráfico que mostra uma grande concentração de fotografias de Vestígios. Devemos considerar que a obra, embora destinada a um público leigo, é também um guia de museu (Bass, 1996: 4). A maior quantidade de imagens de vestígios, portanto, pode ter sido utilizada para ressaltar objetos específicos dispostos no museu, já que o catálogo é vendido como um *souvenir* da visita ao local. Em outras palavras, o consumo (Moser, 2012: 298) dessas imagens é diferente e isso reflete nas imagens escolhidas para publicação.

Lendo os gráficos de outra forma: o viés do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática

A leitura das imagens, ainda que sob a forma de um gráfico, nunca é única. Assim, apresento aqui, outra forma de leitura que não busca criar identidades e formas discursivas embasando-se no público o qual uma determinada obra se destina. Procuro fazer uma análise que vai unir as imagens ao desenvolvimento da Arqueologia Subaquática,[28] ou seja, pretendo mostrar as mudanças discursivas das fontes a partir de um estudo que levou em conta os textos sobre a disciplina. Para deixar as ideias mais visíveis, apresento uma versão do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática separada em décadas.

O período inicial, que vai até o final da década de 1960, pode ser estudado sob a ótica de três contextos diferentes: um político, que corresponde à Crise na Turquia de 1947; um tecnológico, que consiste na época da criação do equipamento de mergulho autônomo (*Aqualung*), também em 1947; e, por último, o arqueológico. Este compreende as tentativas de escavação que antecederam a realizada por Bass, como os casos do Lago Nemi, na Itália, e de Marseille, na França. No entanto, é importante refletir na forma como estes contextos se inserem na documentação analisada: em toda a produção bibliográfica realizada ao longo dessa década, destaca-se a questão da importância das tecnologias para a escavação dos sítios. Nesse período é descrita não apenas a importância do *Aqualung*, mas

[28] Para uma análise detalhada sobre o desenvolvimento da Arqueologia Subaquática, ver FONTOLAN, 2011. Alguns trechos deste resumo foram retirados do artigo "Arqueologia Subaquática: Um Estudo de caso sobre George Fletcher Bass", de minha autoria, publicado em 2010.

também de outras tecnologias desenvolvidas especialmente para a escavação de sítios submersos, fazendo com que o tema da adaptação de técnicas de escavação se torne bastante corriqueiro.

As imagens publicadas durante esse período parecem confluir com esses contextos e discursos. Afinal, temos poucas imagens vinculadas a Vestígios, Pessoas e Sítios e um maior número de figuras ligadas à temática 'Outros'. Uma das explicações para esse fato refere-se ao baixo número de sítios que haviam sido escavados até aquela época, algo vinculado à possibilidade de acesso à tecnologia do mergulho e do arqueólogo poder ou não mergulhar e ir a campo (RAMBELLI, 2002:30). As imagens que foram classificadas sob a temática 'Outros' corroboram com a ideia de apresentar a prática da Arqueologia Subaquática por meio das tecnologias desenvolvidas para facilitar os trabalhos de campo.

O decênio seguinte apresenta novas questões em relação a 1960. Os discursos relacionados às tecnologias utilizadas em escavações ainda se mostram presentes, mas em menor escala. Cria-se, agora, uma discussão sobre a importância da prática da Arqueologia Subaquática, o que está relacionado à institucionalização desse ramo da Arqueologia. A década de 1970 foi marcada pela criação do *American Institute of Nautical Archaeology* (AINA), na Turquia.[29] Após o início da guerra no Chipre em 1974, o instituto foi transferido para os Estados Unidos, na *Texas A&M University*, onde teve seu nome alterado para *Institute of Nautical Archaeology* (INA). Foi criado, então, um curso de graduação na área, inicialmente independente dos demais departamentos da universidade e posteriormente incorporado ao departamento de antropologia, uma vez que as origens da Arqueologia Americana encontram-se vinculada à disciplina de antropologia (FUNARI, 2006:23).

Cabe ressaltar ainda que essa década é responsável pelo surgimento das primeiras revistas especializadas em Arqueologia Subaquática. A primeira delas, a *International Journal of Nautical Archaeology*, publicada desde 1972, foi criada pela *Nautical Archaeology Society* (NAS),[30] uma organização não governamental britânica que objetiva a

[29] Para um histórico do INA, consultar: http://nauticalarch.org/about/ina_history/, acessado em 11 de Novembro de 2014.
[30] Para um histórico do NAS, consultar: http://www.nauticalarchaeologysociety.org/content/history, acessado em 11 de Novembro de 2014.

preservação do patrimônio subaquático. Além dele, o INA também cria sua própria revista, denominada *INA Quartely*, publicada desde 1974.

Os gráficos gerados mostram que a publicação de imagens categorizadas sob o tema 'Outros' diminuem muito nesse período, o que pode estar relacionado a essa mudança de temas discutidos, já que o foco, antes voltado para as tecnologias utilizadas em campo dirigiu-se à importância da prática da Arqueologia Subaquática. À primeira vista, podemos pensar que a obra de Bass (1972) constitui uma exceção a essa análise. No entanto, ao observarmos as imagens presentes na obra, notamos que elas não são esquemas de tecnologias usadas em campo, como aquelas presentes nas demais obras. Além das imagens ao longo do texto, o livro de Bass (1972) apresenta ainda um conjunto de figuras ao final de cada capítulo, mostrando mapas antigos, fotografias de campo, quadros etc, o que é responsável pela criação de um imaginário sobre a época referida pelo texto. Isso corrobora com a ideia de Shanks e Svabo (2013) sobre Imaginação Arqueológica, com o pensamento de Moser (2012) sobre consumo de imagens e com a ideia defendida por Shepherd (2003) sobre a criação de um imaginário. Por isso, torna-se fundamental aliar a análise quantitativa a uma qualitativa, já que a análise quantitativa por si só pode gerar leituras que homogeneízam os dados, causando perdas significativas nas interpretações.

Já o decênio de 1980 mostra-se inserido em uma discussão que se diverge do que foi apontado para 1970. Nele, a ideia de que a Arqueologia Subaquática é diferente da Caça ao Tesouro aparece constantemente, de modo a criar imagens bem dicotômicas sobre a identidade dos arqueólogos, definindo quem os são e quem não os são. O contexto que permeia tal discussão é peculiar: trata-se da consolidação da disciplina e da discussão de um projeto de lei em relação à posse e ao acesso de sítios submersos pelos Estados Unidos.[31] É interessante notar que, na década de 1980, o volume de publicações com imagens é reduzido significativamente, o que pode estar vinculado às discussões relacionadas a temas absolutamente teóricos, voltados à definição da disciplina.

As obras deste período, ambas voltadas para um público geral, trazem imagens que dizem muito sobre a forma como o conteúdo de cada obra foi construído. O livro de

[31] Este projeto de lei ficou conhecido como *Abandoned Shipwreck Act*. Nele, o Estado Americano seria o responsável por reivindicar e gerenciar naufrágios abandonados que estivessem em terras submersas em um raio de três milhas náuticas a partir da costa dos Estados Unidos (Aubry, *In* Delgado 1997:16-17).

Burgess (1980), embora descreva sítios, traz um foco maior para o desenvolvimento da Arqueologia Subaquática, apresentando as pessoas envolvidas na área, sendo elas arqueólogas ou não. Os discursos sobre as imagens nessa obra, de um modo geral, diferenciam as pessoas, já que determinam a profissão que cada uma exerce. Isso pode estar relacionado às discussões teóricas sobre a disciplina. A obra de Trockmorton (1987), embora diferente, também é permeada pelas mesmas discussões. Escrita em moldes muito próximos daqueles usados por Bass em 1972, a obra tem seu foco voltado às escavações realizadas por profissionais da Arqueologia, salientando a importância da atuação desses profissionais para a interpretação dos sítios. As imagens publicadas, embora mais voltadas aos vestígios e técnicas de escavação, ainda estão envolvidas com as discussões realizadas pela disciplina no geral.

A década de 1990 conta com poucas obras, tanto com relação aos discursos escritos como às imagens. As primeiras obras dessa década discutem a possibilidade de interdisciplinaridade da Arqueologia Subaquática, enquanto demais, como já foi mencionado no início deste capítulo, divergem quanto aos tipos e não formam um bloco íntegro, o que dificulta a observação de alguma congruência de discursos. As imagens, assim como os discursos escritos, não apresentam proporções de categorias que sejam sólidas. No entanto, vale destacar que a obra de Bass (1996) traz um elevado número de imagens categorizadas como Vestígios, o que também pode ser observado na obra de McCann e Freed (1994), voltada para o público acadêmico. Como já foi mencionado, a obra de Bass (1996) é específica, pois trata-se de um *souvenir* de museu, o que é responsável por gerar toda uma leitura sobre a criação de identidades por meio de categorizações (Cf. Albert, 2006).

Por fim, a década de 2000 traz de volta questionamentos sobre a diferença entre Arqueologia Subaquática e Caça ao Tesouro, além de retomar debates acerca das tecnologias utilizadas em campo. Os contextos que envolvem essas mudanças são o aceite, em 2001, da Convenção Internacional para a Proteção do Patrimônio Cultural Submerso

por parte do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS)[32] e o uso cada vez maior de tecnologias robóticas para a identificação de sítios (Cf. McCann e Oleson, 2004; Bowens, 2009). O questionamento sobre as diferenças entre Arqueologia Subaquática e Caça ao Tesouro, no entanto, divergem daquele que caracterizou a década de 1980, já que as imagens construídas não são mais dicotômicas. Assim sendo, a construção de imagens na década de 2000 é mais sutil: um pesquisador sendo um *arqueólogo* e de um instituto ter sido criado para o estudo *arqueológico* dos naufrágios.

Durante essa década, os temas Pessoas e Outros passam a ser mais contemplados pelas imagens, o que está vinculado aos contextos debatidos na época, uma vez que passou a haver uma maior representação de arqueólogos e arqueólogas, indicando quem são os profissionais da área. Além disso, o aumento na proporção de imagens ligadas ao tema 'Outros' também pode ser devido aos novos debates sobre tecnologias utilizadas em campo, sobretudo por mostrarem em forma de desenhos ou fotografias novos equipamentos e seus usos em campo.

Um fim e um caso: Arqueologia Subaquática e suas Imagens

A estudiosa Susana González Reyero afirma que "a fotografia enfatiza vários aspectos e esconde outros; tudo depende dos objetivos e interesses de quem está por trás das lentes".[33] (REYERO, 2008: 216 – Tradução Minha). Embora seu foco esteja mais intensamente voltado para a produção da imagem em si, podemos ir além nas análises. Não apenas a produção de uma fotografia está permeada de intenções e subjetividades, mas também as escolhas em utilizá-las ou não numa determinada publicação.

A leitura já desenvolvida nesta dissertação, segundo a qual os discursos criados a partir da imagem relacionam-se ao tipo de obra em que estão inseridas pode elucidar essa situação. Afinal, dependendo do público a que um dado livro era destinado, determinados tipos de imagens eram publicadas. Além das questões apresentadas sobre consumo (Moser,

[32] Para mais informações sobre a Convenção Internacional para a Proteção do Patrimônio Cultural Submerso do ICOMOS: http://icuch.icomos.org/the-icomos-international-committee-on-the-underwater-cultural-heritage/, acessado em 11 de Novembro de 2014.

[33] Original: "Photography emphasises several aspects and hides others; everything depends on the objectives and interests of whoever is behind the lens".

2012), imaginário (Shepherd, 2006) e Imaginação Arqueológica (Shanks e Svabo, 2013), é fundamental refletir sobre a questão da representação:

> "Uma questão fundamental é representação, o desafio político de representar e comunicar (um evento, local, artefato, o passado). Por representação, nós não queremos dizer simplesmente ilustração ou relatório, mas representação política, testemunho, falando por outros, para outros. (...) representação é sobre conjunto e disposição – os meios e as formas de compilação, de congregar partes interessadas".[34] (SHANKS e SVABO, 2013: 94)

A ideia de representar algo por meio de fotografias é evidente. Ou seja, a imagem pode mostrar algo, mas seus significados são mais profundos, pois é aí que entra a questão da representação. O caso da primeira leitura mostrada nesta dissertação, sugere que certos tipos de discursos remetem a determinados públicos, já que a representação está vinculada à criação de imaginários sobre o ofício e a atuação dos profissionais da Arqueologia Subaquática.

No entanto, não é apenas a leitura que separa as obras em dois grupos com relação à questão da representação. Ao analisarmos as mudanças de discursos das imagens ao longo do tempo, bem como sua relação com o desenvolvimento da Arqueologia Subaquática, notamos que os discursos das imagens compactuam e reforçam os debates propostos nos textos escritos. As temáticas das imagens mudam ao longo do tempo, uma vez que elas fazem parte da representação não apenas sobre temas relacionados à Arqueologia Subaquática, mas também estão inseridas em textos e debates sobre a disciplina.

Ambas as leituras, embora possam ser contestadas, reforçam ainda mais um aspecto das fontes analisadas: não há a possibilidade de haver uma imagem "meramente ilustrativa". A intencionalidade tanto na criação quanto nos posteriores usos de fotografias e figuras fazem com que seus usos estejam vinculados às formas de se representar. A Arqueologia Subaquática, ao publicar uma gama bastante variada de imagens, também se insere nestas discussões.

[34] Original: "A key matter is representation, the political challenge to represent and communicate (an event, location, artefact, the past). By representation we do not mean simply illustration or report, but political representation, witnessing, speaking for others, to others. (...) representation is about assembly and arrangement – the means and ways of gathering, bringing together interested parties".

Pessoas em Gráficos

Ao considerarmos a ideia de Alberti (2006) sobre a criação de identidades de gênero instáveis e não universais, devemos analisar mais profundamente o grupo de imagens que foi intitulado como "Pessoas". Para isso, subdividi o grupo em quatro categorias. O primeiro, denominado "masculino", é composto de fotografias que retratam apenas corpos masculinos. O segundo grupo, intitulado "feminino", inclui imagens exclusivamente de corpos femininos. Já o grupo denominado "ambos" é caracterizado por fotografias que retratam tanto corpos femininos quanto masculinos. Por fim, o grupo intitulado "não identificado" contém imagens cujo sexo dos corpos retratados não pôde ser definido a partir das imagens.

A categorização, neste caso, se deu de forma manual. Quando havia imagens de pessoas nas fotografias, pesquisei seus nomes eram consultados nas legendas das imagens ou nos textos a elas relacionados e, a partir dessa essa informação, foram definidas as concepções de gênero (feminino, masculino ou nenhum) e as imagens foram classificadas nos grupos supracitados. Imagens cuja legenda não traziam informações referente ao gênero da pessoa foram categorizadas como "não identificado". No caso dos desenhos, me utilizei da designação de gênero presente na linguagem das legendas, como – por exemplo – "o mergulhador". Na falta desta informação, os desenhos foram categorizados como "não identificados".

Os gráficos gerados a partir dessa categorização são apresentados a seguir. A divisão em datas de publicação foi mantida a fim de tornar os dados mais claros ao leitor. O Anexo I,[35] constante no final deste trabalho, traz mais dois gráficos com as informações de todas as fontes analisadas.

[35] Consultar páginas 141 e 145 desta Dissertação.

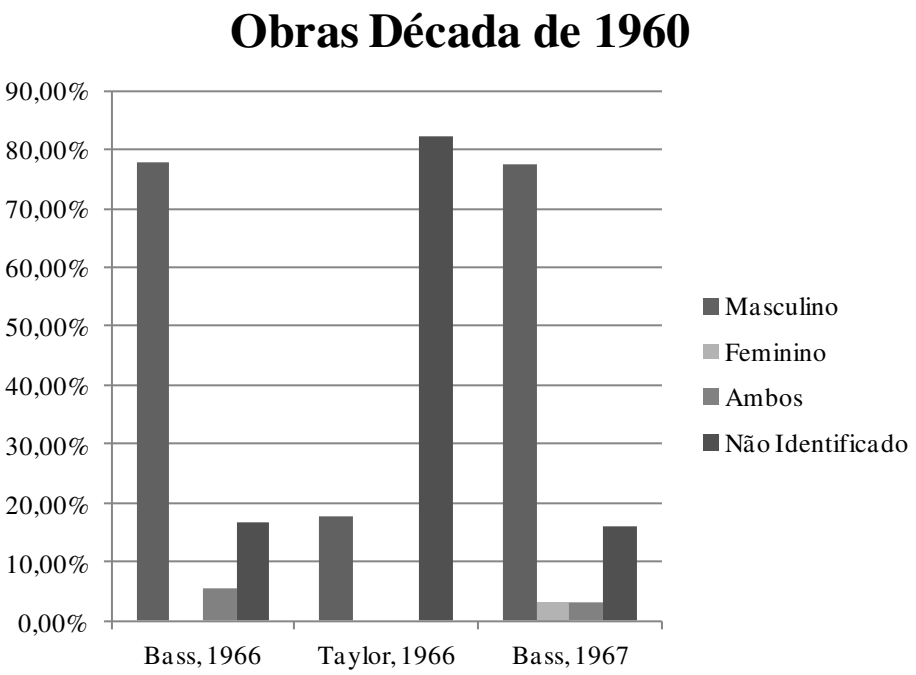


Gráfico II.6

A obra de Bass (1966) publicou 24 (77,5%) fotografias com pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, duas (6,4%) imagens em que aparecem ambos e cinco (16,1%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 31 imagens. O livro de Taylor (1966) conta com três (17,6%) fotografias de pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, zero (0%) imagens em que aparecem ambos e 14 (82,4%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 17 imagens. Por fim, o Relatório de Escavação, organizado por Bass (1967), traz 14 (77,8%) fotografias de pessoas do sexo masculino, uma (5,6%) do sexo feminino, uma (5,6%) imagem em que aparecem ambos e duas (11,1%) cujo sexo não pôde ser identificado, totalizando 18 imagens.

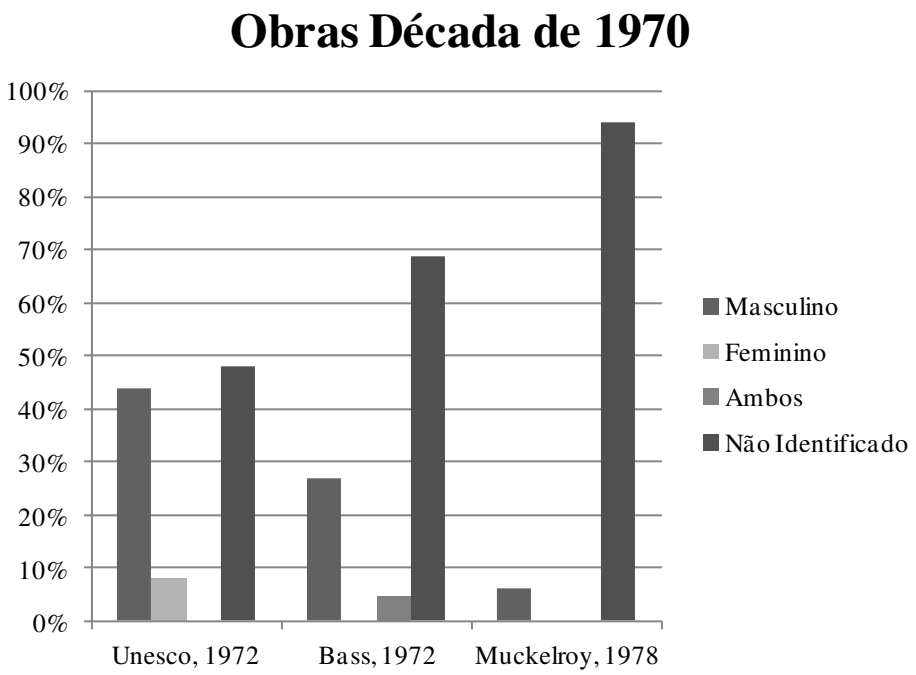


Gráfico II.7

Na obra organizada em nome da UNESCO (1972), há 12 (44%) fotografias com pessoas do sexo masculino, duas (8%) do sexo feminino, zero (0%) imagens em que aparecem ambos e 13 (48%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 27 imagens. O livro de Bass (1972) publicou 12 (26,7%) fotografias com pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, duas (4,4%) imagens em que aparecem ambos e 31 (68,9%) cujo sexo não pôde ser identificado, totalizando 45 imagens. Por fim, a obra de Muckelroy (1978) conta com uma (5,9%) fotografia com pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, zero (0%) imagens em que aparecem ambos e 16 (94,1%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 17 imagens.

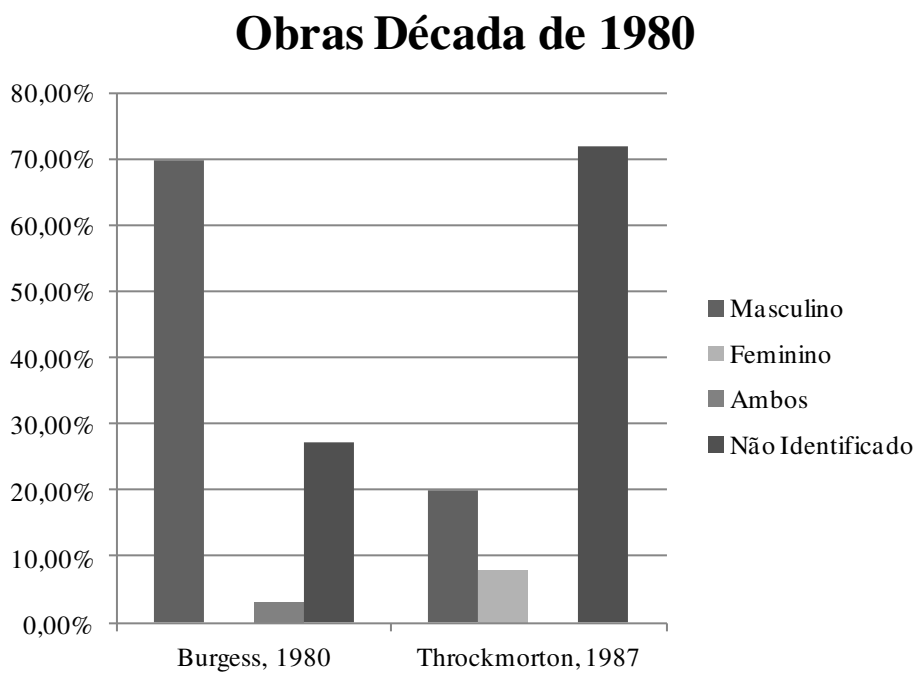


Gráfico II.8

O livro escrito por Burgess (1980) traz 23 (69,7%) fotografias com pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, uma (3%) imagem em que aparecem ambos e nove (27,3%) cujo sexo não pôde ser identificado, totalizando de 33 imagens. A obra editada por Throckmorton (1987) possui 10 (20%) fotografias com pessoas do sexo masculino, quatro (8%) do sexo feminino, zero (0%) imagens em que aparecem ambos e 36 (72%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 50 imagens.

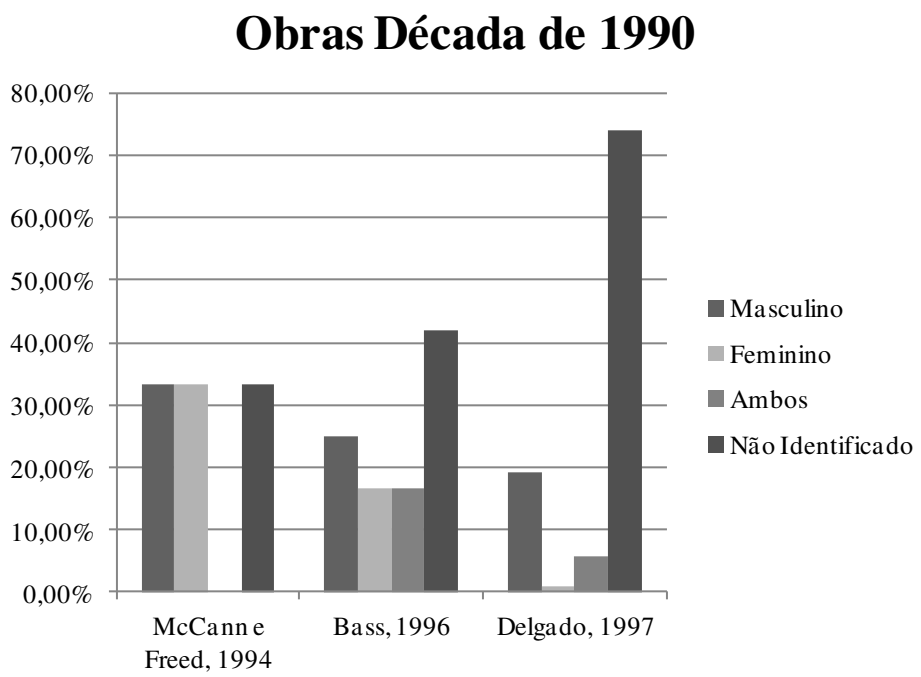


Gráfico II.9

A obra organizada por McCann e Freed (1994) traz duas (33,3%) fotografias com pessoas do sexo masculino, duas (33,3%) do sexo feminino, zero (0%) imagens em que aparecem ambos e duas (33,3%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de seis imagens. O catálogo de museu escrito por Bass (1996) publicou nove (25%) fotografias com pessoas do sexo masculino, seis (16,5%) do sexo feminino, seis (16,5%) imagens em que aparecem ambos e 15 (42%) cujo sexo não pôde ser identificado, totalizando 36 imagens. Por fim, a enciclopédia organizada por Degaldo (1997) exibe 20 (19,2%) fotografias apresentando pessoas do sexo masculino, uma (1%) do sexo feminino, seis (5,8%) imagens em que aparecem ambos e 77 (74%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 104 imagens.

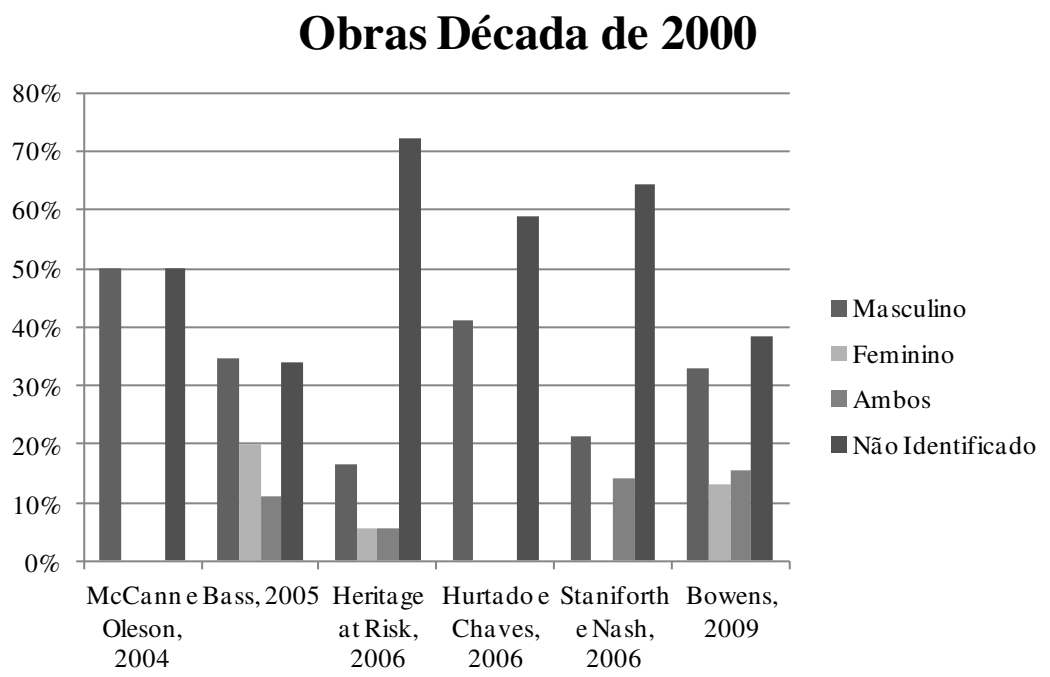


Gráfico II.10

A obra de McCann e Oleson (2004) publicou uma (50%) fotografia com pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, zero (0%) imagens em que aparecem ambos e uma (50%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 104 imagens. O livro organizado por Bass (2005) conta com 50 (34,8%) fotografias apresentando pessoas do sexo masculino, 29 (20,1%) do sexo feminino, 16 (11,1%) imagens em que aparecem ambos e 49 (34%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 144 imagens. Na edição especial da *Heritage at Risk,* há seis (16,7%) fotografias com pessoas do sexo masculino, duas (5,6%) do sexo feminino, duas (5,6%) imagens em que aparecem ambos e 26 (72,2%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 36 imagens. O livro organizado por Hurtado e Chaves (2006) exibe nove (41%) fotografias com pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, zero (0%) imagens em que aparecem ambos e 13 (59%) cujo sexo não pôde ser identificado, totalizando 22 imagens. A obra de Staniforth e Nash (2006) apresenta três (31,4%) fotografias que mostram pessoas do sexo masculino, zero (0%) do sexo feminino, duas (14,3%) imagens em que aparecem ambos e nove

(64,3%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 14 imagens. Por fim, a obra de Bowens (2009) conta com 15 (33%) fotografias com pessoas do sexo masculino, seis (13%) do sexo feminino, sete (15,6%) imagens em que aparecem ambos e 17 (38,4%) cujo sexo não pôde ser identificado, num total de 45 imagens.

Gênero em Gráficos: Possíveis Leituras

A partir desses dados, podemos apresentar possíveis leituras sobre o tema. Embora essas análises não sejam únicas nem impassíveis de serem criticadas. No entanto, creio ser fundamental que analisemos as imagens de uma forma geral, no intuito de buscar as mudanças discursivas mais aparentes. A ideia aqui não é criar um grande esquema explicativo, que tente dar conta de todos os aspectos das fotografias sobre pessoas na Arqueologia Subaquática. Afinal, isso iria à contramão dos pressupostos teóricos desta dissertação, como pode ser visto no capítulo I.

Nesse caso, podemos fazer uma leitura do gráfico de forma não linear, buscando as diferenças de discursos entre as obras, partindo do pressuposto relacionado ao público a qual cada uma se destina. Dessa forma, é possível observar que os livros voltados ao público em geral trazem um número mais elevado de imagens de pessoas do que aqueles cujo público alvo são pessoas já envolvidas com a disciplina. Uma possível explicação para isto está na ideia de representação:

> "(...) por um lado a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém. [...] Uma relação compreensível é, então, postulada entre o signo visível e o referente por ele significado - o que não quer dizer que seja necessariamente estável e unívoca". (CHARTIER, 2002: 20-21)

A relação entre o presente e o ausente numa representação é fundamental, pois é a partir dessa premissa que se busca criar universalidades. No entanto, cabe notar que elas também possuem silêncios e presenças que demonstram os interesses dos grupos que as forjaram (CHARTIER, 2002: 17).

Ao notarmos que obras de divulgação geral publicam mais fotografias de pessoas do que aquelas voltadas para um público especializado, temos uma leitura pautada na questão da representação. Ora, se um livro voltado para um público geral tem como objetivo

apresentar a área de estudos, ele o faz por meio de uma apresentação não apenas da disciplina em si, mas também das pessoas que estão nela envolvidas. Desse modo, faz sentido haver mais imagens de pessoas nessas obras do que nas acadêmicas. Afinal, livros voltados para a divulgação geral criam um imaginário sobre a disciplina e sobre as pessoas envolvidas nas pesquisas, ou seja, essas obras passam a representar uma área de estudos.

Novamente, se continuarmos nessa análise, teremos o mesmo problema apresentado anteriormente: ao separarmos as obras em dois grupos, acabamos criando identidades binárias e fixas, algo que, como pode ser notado neste e no primeiro capítulo, não compactua com os pressupostos teóricos escolhidos. Embora a escolha de uma dada fotografia para um determinado tipo de publicação não seja algo neutro, esse tipo de leitura acaba empobrecendo as fontes escolhidas para a análise. Por exemplo, ao considerarmos a enciclopédia organizada por Delgado (1997), notamos uma grande quantidade de imagens de pessoas, em detrimento dos temas "Vestígios" e "Sítios", que seriam comuns entre as obras acadêmicas. Ou seja, a criação de binarismos no intuito de criar representações universais sobre o que seria cada tipo de obra não dá conta de explicar a complexidade que as fontes apresentam.

É interessante apresentar ainda outro tipo de leitura que pode ser gerado pelos dados coletados. Se interpretarmos os gráficos a partir de um viés temporal, notaremos que a quantidade de fotografias que retratam pessoas do sexo masculino caiu consideravelmente ao longo do tempo. Em compensação, o número e a proporção de fotografias que representam tanto pessoas do sexo feminino quanto pessoas cujo sexo não pode ser identificado cresceram significativamente. A explicação para isso pode estar em diversos contextos.

O aumento da publicação de imagens de pessoas do sexo feminino pode ser um fenômeno que está vinculado ao desenvolvimento da Arqueologia no geral. Segundo os estudiosos Julie Solometo e Josua Moss (2013: 127), o número de pessoas do sexo feminino que se tornaram arqueólogas aumentou consideravelmente a partir da década de 1970. Nesse sentido, é lógico pensar que, se pessoas do sexo feminino passaram a se envolver nas mais diferentes áreas da Arqueologia, inclusive a Subaquática, é esperado que haja mais oportunidades de publicação de fotografias de mulheres em obras sobre

Arqueologia Subaquática. No entanto, isso não significa que mulheres inexistiam na Arqueologia antes desse período, algo bastante discutido na obra de Sarah Champion (1998). No caso da Arqueologia Subaquática, como se poderá notar nos capítulos seguintes, a participação de pessoas do sexo feminino se deu desde o início de seu desenvolvimento. No entanto, se formos observar apenas o aumento do número da representação, teremos uma leitura demasiado superficial do tema. Isso traz a necessidade de uma interpretação cuidadosa das imagens por meio de uma análise qualitativa das fontes.

Um exemplo da importância disso pode ser notado no grupo das imagens cujo sexo das pessoas não pôde ser identificado. Como já foi mencionado, esse tipo de imagem cresceu não apenas em número, mas também em proporção ao longo do tempo. Essas imagens são divididas em dois tipos distintos de imagens: um grupo pequeno de fotografias cujas pessoas aparecem a tão grande distância que não podem sequer ser identificadas; e um segundo grupo, bastante numeroso, de imagens tiradas em ambientes submersos. Isso nos traz duas possíveis leituras e um problema. A primeira está relacionada à tecnologia associada à fotografia submersa, uma vez que esta facilitou a prática de criar uma imagem debaixo da água, permitindo que um maior número de imagens desse tipo fosse publicado.[36] A segunda leitura vincula-se ao porquê de os corpos não terem seu sexo identificado. Se considerarmos a maneira como um mergulhador se veste para mergulhar, vemos que há uma possibilidade de interpretação. A imagem nº 2 do Catálogo mostra o equipamento de mergulho completo, que esconde o corpo inteiro para proteção e para manutenção do calor corporal (PADI, 2010: 83-92), dificultando a identificação da pessoa que está sob o equipamento Isso nos levanta um problema: como lidar com essas imagens em um estudo de gênero?

Aqui, mostra-se a importância de realizar análises qualitativas das imagens, trazendo novas perspectivas de leituras a partir de uma nova área nos estudos de gênero, que está vinculada com a Teoria *Queer*. Se considerarmos a Imagem do Catálogo nº 3, notamos os desafios levantados na análise desse tipo de imagem.

[36] Ver: http://www.padi.com/scuba/padi-courses/diver-level-courses/view-all-padi-courses/digital-underwater-photographer-courses/default.aspx, acessado em 12 de Junho de 2014.

A fotografia mostra um grupo de mergulhadores, observando um sítio. A legenda os coloca apenas como profissionais da Arqueologia e faz a identificação de objetos que podem ser observados na imagem: uma âncora e dois canhões de ferro. É interessante notar que, diferente das Imagens do Catálogo nº 11 e 21, a legenda se inicia falando das pessoas retratadas, algo que ocorre de forma análoga com as Imagens do Catálogo nº 8 e 15. Assim, embora as pessoas não tenham sido identificadas, elas se tornam o foco da imagem.

Uma possível resposta para tal desafio vem dos próprios estudos de gênero. Barbara Voss (2000) é uma das estudiosas que mostra a importância de se apropriar da Teoria *Queer* para os estudos de gênero. Para ela, o termo *queer* reflete a rejeição de categorias taxonomias no que se refere à sexualidade (VOSS, 2000: 184). No que se refere à Arqueologia, o estudioso Renato Pinto afirma que:

> Mais especificamente, a Arqueologia queer foca seus esforços no intento de mostrar como a diversidade sexual humana deixou marcas no vestígio material (...). Da mesma forma, denuncia as ausências capciosas ou como os discursos arqueológicos da supremacia do homem branco heterossexual afetaram nossa forma de ver os vestígios do passado, assim como as práticas acadêmicas modernas (...). (PINTO, 2012: 47)

Em outras palavras, teremos uma reflexão no sentido de repensar como as práticas arqueológicas atuais criam papéis de gênero e formas de representá-lo. Imagens que fogem ao "padrão" dessas representações são fundamentais para pensar em outras possíveis Arqueologias.

Assim, ao se fazer questão de publicar imagens cujo sexo das pessoas não possa ser identificado, temos uma nova possibilidade de leitura para este estudo. Como já foi visto, ao abordarmos a temática do gênero, há uma tendência em se pensar em binários. A introdução de elementos cuja definição do sexo biológico não é possível quebra essa dicotomia e traz mais complexidade para a análise. A imagem aqui analisada (Imagem do Catálogo Nº 3), foi publicada na obra 'Beneath the Seven Seas' (BASS, 2005), um livro comemorativo, que busca fazer a divulgação dos trabalhos do INA. . Embora, como dito no capítulo anterior, as imagens não sejam citadas pelo texto, sua legenda nos traz possibilidades de interpretação sobre seu papel.

Ao retratar as pessoas presentes na imagem como profissionais, a legenda da fotografia consegue quebrar com a criação de identidades binárias e estáveis. Afinal, há a

descrição das atividades que aquele grupo está realizando, sem se importar com a pessoa que está por trás de todo aquele equipamento de mergulho. Isso faz com que a Arqueologia Subaquática se torne muito mais complexa e desafiadora. Afinal, se os próprios profissionais da área não identificam quem são as pessoas em uma dada fotografia, o que dirá das interpretações que são realizadas sobre o passado? Quais temas de pesquisa e questionamentos podem ser feitos a partir da constatação da não necessidade de se criar identidades de gênero que sejam fixas? Tais discussões são fundamentais para este estudo em questão.

Um Olhar Quantitativo sobre os Desenhos

Quando analisamos questões de gênero presentes em desenhos esquemáticos, notamos uma situação bastante particular:

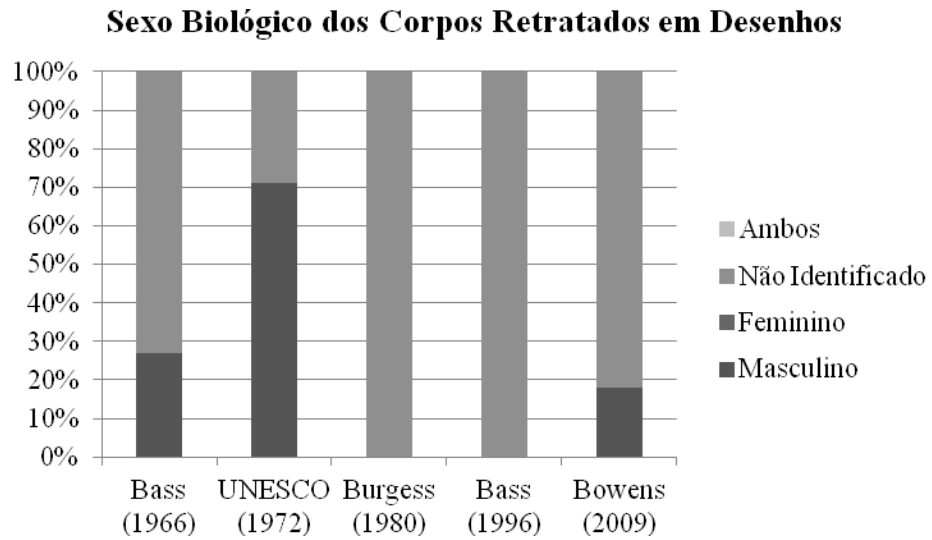


Gráfico II.11

No livro de Bass de 1966, havia 11 imagens, nas quais três (27%) representavam corpos masculinos como a personagem principal e oito (73%) nas quais o sexo não pôde ser reconhecido. Já na obra da UNESCO (1972), sete figuras foram analisadas, sendo que cinco (71%) delas representam o corpo masculino e as outras duas (29%) são imagens no qual o sexo não foi reconhecido. Na obra de Burgess (1980), há apenas a publicação de um

desenho, cujo sexo biológico não pôde ser identificado. A obra de Bass, de 1996, traz apenas uma figura humana, sem identificação do sexo. Por fim, a obra de Bowens (2009) apresenta 22 imagens, sendo que quatro representam corpos do sexo masculino e 18 (72%) ilustram corpos cujo sexo biológico não pôde ser identificado.

Aqui, poderíamos nos questionar: por que, quando podemos identificá-los, sempre corpos masculinos? Não há pessoas do sexo feminino que atuam e se especializam em Arqueologia Subaquática? Se formos analisar a quantidade de fotografias sobre Pessoas, temos uma possível leitura de que a representação de pessoas do sexo feminino cresceu de forma constante.

Podemos afirmar que pessoas do sexo feminino estão sim se envolvendo em Arqueologia Subaquática como um todo, o que inclui a edição de importantes manuais sobre o tema, como é o caso da "Underwater Archaeology: the NAS guide to Principles and Practices" (BOWENS, 2009). É claro que isto não um fenômeno único desta área específica. Como Julie Solometo e Josua Moss (2013) afirmam, a quantidade de arqueólogas cresceu muito desde a década de 1970 (SOLOMETO e MOSS, 2013: 127). É interessante notar que, apesar do crescente número de pessoas do sexo feminino não apenas retratadas em imagens, mas como sócias em Sociedades de Arqueologia, os desenhos ainda trazem um maior número de imagens de corpos masculinos. Por quê?

Uma História do Mergulho e a Representação de Gênero

Uma possível explicação para isso pode estar relacionada à História do Mergulho. Como Gilson Rambelli afirma, o mergulho é uma prática que foi datada de milhares de anos atrás e é documentada desde a antiguidade clássica (RAMBELLI, 2002: 17-21). O que chama a atenção na descrição da prática por parte do arqueólogo é a maneira como ela é feita: "Esses *homens* treinados trabalhavam na recuperação de cargas de navios naufragados e de cargas lançadas intencionalmente ou caídas na água durante tempestade" (RAMBELLI, 2002: 21 - grifo meu). Embora o termo *homens* possa também significar ser humano, o uso nesse contexto deu-se no sentido de indivíduo do sexo masculino.

A História do Mergulho ainda está muito relacionada à masculinidade. Afinal, desde antiguidade até a década de 1940, apenas pessoas do sexo masculino costumavam a

mergulhar. É claro que pode ter havido pessoas do sexo feminino que realizavam essa prática e que, inclusive, podem ter sobrevivido disso, mas ou essas mulheres foram esquecidas ou sua História ainda está por ser escrita. Conforme Rambelli continua a apresentar sua versão da história do mergulho através das tecnologias criadas para fazer da prática algo mais acessível e seguro, a referência a invenções feitas por pessoas do sexo masculino torna-se cada vez mais presente. O estudioso cita invenções que vão desde o Renascimento, com Leonardo Da Vinci, até a criação da aparelhagem, conhecida por *Aqualung* (muito parecida com o *Scuba* utilizado atualmente) por parte do comandante francês Jacques Cousteau e do engenheiro canadense Emile Gagnan (RAMBELLI, 2002: 22-27).

Embora o estudioso não mencione pessoas do sexo feminino em sua História do mergulho, ele nos dá pistas de possíveis razões para esse silêncio: "O 'romantismo' presente na longa trajetória histórica das atividades de mergulho - voltadas ao resgate e à recuperação de objetos dos fundos marinhos e à exploração inescrupulosa dos navios naufragados - continuou." (RAMBELLI, 2002: 28). Em outras palavras, a ideia de aventura e caça ao tesouro continuou independente do equipamento utilizado no mergulho. Isso pode estar relacionado à outra noção do Ocidente, referente ao gênero, que estabelece a relação mulher passiva/ homem ativo, que:

> (...) está baseada nas presumidas diferenças biológicas entre os sexos, incluindo a maior agressividade, intelecto e força do homem (...). Mulheres são passivas na medida em que é pressuposto que elas se envolvam em atividades menos física e mentalmente vigorosas, o que inclui criação de filhos e realizar trabalhos mais parado, repetitivo e que podem estar vinculadas à esfera doméstica. [37] (SOLOMETO e MOSS, 2013: 136 - Tradução Minha)

Se o mergulho, embora uma atividade muito mais acessível na atualidade, ainda está relacionado à aventura e se pessoas do sexo feminino, segundo a noção apresentada, devem estar restritas à esfera doméstica, então podemos ter outra explicação para os desenhos

[37] Original: "(…) is based in part on presumed biological differences between the sexes, including greater male aggressiveness, intellect, and strength (…). Women are passive in that they are supposed to engage in activities considered less physically and mentally strenuous, including child-rearing, and to perform work that is more stationary, more repetitive, and more likely to be confined to the domestic realm."

analisados e para a História do mergulho. A ausência de pessoas do sexo feminino em ambos os casos pode estar relacionado à exclusão da personagem feminina da vida social. Ou seja, as pessoas do sexo supracitado não seriam representadas mergulhando, uma vez que seus corpos não suportariam o stress causado pela prática e elas não arriscariam uma aventura tão distante do ambiente doméstico. É claro que isso pode não ser uma escolha consciente do artista, mas a imagem em si não é neutra (BOHRER, 2005: 186) e todas essas leituras são possíveis.

As certificadoras de mergulho contemporâneas, como a *Professional Association of Diving Instructors* (PADI), tentam quebrar a imagem de que apenas pessoas do sexo masculino mergulham. Em seus sites, há uma grande quantidade de imagens que apresentam pessoas do sexo feminino e até crianças em roupas de mergulho.[38] Os vídeos produzidos por eles não mostram um lado aventureiro do mergulho, mas estão voltados para a facilidade do uso do equipamento e para a diversão que a prática proporciona, mostrando um elevado número de jovens do sexo feminino participando.[39] É notório que em nenhum dos casos citados pessoas mais velhas - seja qual for seu sexo biológico - são representadas, algo que pode estar ligado a um novo tipo de exclusão: idade ao invés de sexo.

Possíveis Leituras: Análise Quantitativa e Estudos de Gênero

A partir dessas leituras mais introdutórias e gerais, é fundamental olharmos com mais profundidade para as fotografias e desenhos, o que permitirá uma discussão mais aprofundada sobre a criação de identidades de gênero, como pode ser notado a partir das imagens cujo sexo biológico das pessoas não pode ser identificado. Além disso, se considerarmos apenas a leitura quantitativa, podemos ter a impressão de que, por exemplo, pessoas do sexo feminino estão entrando numa área dominada por pessoas do sexo masculino, sem que haja conflito algum e que, em meio submerso, todos são tratados como iguais.

A análise quantitativa é útil, sobretudo no que diz respeito a uma leitura bem geral que nos mostre caminhos de mudança. No entanto, uma discussão mais aprofundada exige

[38] http://www.padi.com/scuba/, acessado dia 26 de Março de 2013.
[39] Por exemplo, http://www.youtube.com/watch?v=XmqjNJOVSuU, acessado dia 26 de Março de 2013.

uma análise qualitativa das imagens. Afinal, são elas que irão estabelecer a criação de identidades de gênero mais profundas e não tão estáveis quanto às mostradas até o presente momento.

Capítulo III
Construindo Femininos e Masculinos por meio de Imagens

Este capítulo tem por objetivo analisar imagens de forma qualitativa, de modo a notar como se dá a construção dos papéis de gênero e como esta se altera com o passar do tempo. Conforme já foi dito, há um vasto número de imagens publicadas em obras sobre Arqueologia Subaquática, de modo que este estudo se tornaria inviável caso se decidisse pela tentativa de abarcar a totalidade da documentação disponível. Com isso, foram escolhidas 19 fotografias e oito desenhos que mostram o trabalho arqueológico sendo realizado por pessoas.

A escolha das imagens a serem analisadas de forma qualitativa deu-se por duas vias. A primeira está relacionada com a publicação constante de uma mesma imagem: sua repetição faz com que o(a) pesquisador(a) possa notar as reapropriações e novos significados dados a elas por meio das legendas. A segunda via de escolha se deu pela imagem ter se destacado das demais por estar relacionada a temas que não são abordados em outras imagens, sendo esse aspecto fundamental para a análise da construção de femininos e masculinos na Arqueologia Subaquática.

Dessa forma, primeiro, faço uma descrição das imagens e apresento algumas possíveis relações que elas suscitam. Depois, aprofundo as questões levantadas ao debatê-las em seus contextos tanto de produção quanto de reapropriação. A escolha desta estrutura deu-se pela ideia de consumo da imagem (MOSER, 2012). Afinal, segundo Moser:

> (...) de fundamental importância no estudo de visualização arqueológica é a questão de como nossos produtos visuais são consumidos por audiências profissionais e não profissionais.[40] (Moser, 2012: 298 – Tradução Minha)

Essa noção faz com que pessoas diferentes vejam as imagens de maneiras diferentes. Por isso, é fundamental que haja a descrição das imagens antes que se apresentem leituras que elas suscitam, pois ambas estão intimamente interligados.

A partir disso passo então, a fazer uma descrição das fotografias escolhidas para a análise qualitativa. Vale notar que, além de fotografias, as obras sobre Arqueologia

[40] Original: "Of critical importance in the study of archaeological visualization is the issue of how our visual products are consumed by professional and non-professional audiences".

Subaquática aqui analisadas também contam com desenhos esquemáticos sobre o trabalho realizado neste ramo da Arqueologia.

Femininos e Arqueologia Subaquática

Neste primeiro momento, analisarei as imagens em que aparecem pessoas do sexo feminino, apresentadas em ordem cronológica de publicações. Essas imagens estão disponíveis no final desta dissertação, em catálogo próprio.[41]

A Imagem do Catálogo Nº 4, traz a fotografia de uma pessoa batizando um submarino. Trata-se de Ann Singletary Bass, que embora tenha uma formação em música, se envolveu em trabalhos arqueológicos com seu marido, George Fletcher Bass em várias escavações ao redor do Mediterrâneo. É importante notar que seu envolvimento em Arqueologia Subaquática ocorreu desde a primeira escavação em Cape Gelidonia. A fotografia, no entanto, não mostra esse lado ativo da personagem. Pelo contrário, ela não é foco nem na imagem nem na legenda, que traz uma frase na voz passiva afirmando que o submarino *Asherah* é batizado por ela, ou seja, o foco está no submarino e não na pessoa.

A Imagem do Catálogo Nº 5, no entanto, mostra-nos uma cena bem diferente. Nela, aparecem Ann Singletary Bass e seu marido trabalhando na conservação de um fragmento de madeira. Essa imagem é única no período que vai do início da década de 1960 ao final da de 1970, uma vez que ilustra uma pessoa do sexo feminino trabalhando e foi publicada em um dos capítulos do relatório de escavação, escrito pela estudiosa Joan Du Plait Taylor. Cabe notar a diferença que existe em relação ao caso anterior (Imagem n° 4 do Catálogo): neste último caso, a personagem é foco tanto da imagem quanto da legenda, que prioriza seu nome e seu trabalho. A questão de esta imagem ser única nesse período é algo de chamar a atenção. A legenda presente no site do INA, embora não cite seu nome, está em uma página dedicada exclusivamente a essa personagem. Pensá-la em seu contexto de produção e publicação, portanto, serão fundamentais para buscar as razões disso.

No próximo caso, ilustrado pela Imagem do Catálogo Nº 6, se aproxima muito do caso da Imagem do Catálogo Nº 4. Na fotografia, temos um ser humano mergulhando numa piscina. Conseguimos distinguir seu sexo biológico como feminino pela presença do biquíni. No entanto, a legenda apenas faz a menção a um tipo de técnica de fotografia

[41] Ver páginas 97 a 129 desta dissertação.

submersa. Resta, portanto, o questionamento sobre a necessidade da presença de uma pessoa na imagem.

A Imagem do Catálogo Nº 7, no entanto, é bem diferente dos demais casos, embora se aproxime em parte do que foi descrito para a Imagem do Catálogo Nº 5. Aqui, temos a arqueóloga Honor Frost realizando a limpeza de concreção de um detalhe que estava em uma das embarcações encontradas no sítio de Yassi Ada. A legenda não apenas cita o trabalho que ela está realizando, mas também menciona a experiência e os papéis que ela desempenhou em sua carreira até aquele momento. Em outras palavras, é uma imagem que se aproxima daquela apresentada na Imagem do Catálogo Nº 5. ambas mostram pessoas do sexo feminino trabalhando e dão foco no trabalho realizado. A Imagem do Catálogo Nº 5 foi publicada numa obra cujo público é bastante restrito, por se tratar de um relatório de escavação. Já a Imagem do Catálogo Nº 7, em compensação, foi publicada em uma obra de maior circulação, por se tratar de um livro de Divulgação Científica. Ou seja, os contextos que permeiam a publicação de ambas as imagens trazem novos questionamentos sobre a construção dos femininos na Arqueologia Subaquática.

O próximo caso escolhido para a análise é aquele apresentado na Imagem do Catálogo Nº 8 que traz Joy Kitson-Mim Mack trabalhando na restauração de vidros encontrados em Serçe Limani. O interessante dessa imagem não está em mostrar ou não o trabalho arqueológico sendo realizado por pessoas do sexo feminino. Como se pode notar pela ficha do catálogo, essa é uma das imagens que foram ressignificadas diversas vezes em várias publicações, de modo que em obras mais antigas, o foco estava voltado mais para a técnica realizada do que para a pessoa, algo que se altera na obra de Bass, 2005. Essa situação mostra a complexidade dos estudos de gênero, além das perdas que teríamos caso se fizesse apenas uma análise quantitativa das imagens. Afinal, temos numa mesma obra (THROCKMORTON, 1987) uma fotografia que enaltece o trabalho realizado pela pessoa e outra que se contenta apenas em falar de técnicas.

A Imagem do Catálogo Nº 9 é única dentre todas, embora tenha sido republicada como o caso anterior. A fotografia mostra Anna Marguerite McCann numa pose bastante oficial ao lado de um submergível operado por controle remoto. Não foram encontradas outras fotos em que pessoas do sexo feminino aparecessem de forma oficial, apresentando-

se como diretora de escavação, como é o caso da imagem aqui analisada. Uma primeira leitura que pode ser realizada é a dificuldade de pessoas do sexo feminino em conseguirem cargos de liderança. Isso é algo que ocorre ainda na atualidade e pode ser notado, por exemplo, na quantidade de chefes de estado que são do sexo feminino quando comparado ao masculino.

O caso da Imagem do Catálogo Nº 10 é muito próximo daquele descrito para a Imagem n° 8 do Catálogo. A fotografia traz a conservadora Jane Pannell Haldane cuidando de uma estátua de bronze encontrada próximo a Yalikavak, na Turquia. As legendas, assim como para a Imagem n°8 do Catálogo, mostram uma mudança discursiva que vai de uma descrição bastante técnica, ignorando a presença da pessoa na imagem, até a menção da pessoa não apenas como o sujeito da ação, mas também como destaque na legenda.

A Imagem do Catálogo Nº 11 é também muito interessante de ser analisada. A fotografia mostra, novamente, Ann Bass trabalhando em Cape Gelidonia. No entanto, diferentemente do que foi ilustrado na Imagem n°4 do Catálogo, ela está trabalhando sozinha e a imagem foi publicada numa obra voltada para o grande público, ou seja, trata-se de uma obra que possui, em tese, uma circulação mais abrangente do que o relatório de escavação. Além disso, cabe notar que essa imagem se torna ainda mais singular se a compararmos com as Imagens n°8 e 10 do Catálogo. Nesses casos, as legendas inicialmente abordam os trabalhos realizados pelas pesquisadoras, algo que não ocorre no caso analisado (Imagem n°11 do Catálogo). Isso mostra, novamente, os desafios encarados pelos estudiosos de gênero. Afinal, se fossem consideradas apenas as Imagens n° 8 e 10 do Catálogo, teríamos uma leitura de construção do feminino como valorizado na sociedade atual. No entanto, a análise de outros casos torna complexa a pintura e coloca em destaque o que fora discutido no capítulo III, de modo que se deve ter cuidado para não criar identidades universais e estáveis (Cf. BUTLER, 2003; ALBERTI, 2006).

Ao analisarmos a Imagem do Catálogo Nº 12, temos uma fotografia de Susan Womer Katzev realizando um de seus primeiros mergulhos no sítio de Kyrenia, Turquia. Ou seja, tanto neste caso, assim como nas Imagens do Catálogo N° 7 e 11, temos imagens que mostram a presença de pessoas do sexo feminino trabalhando em sítios arqueológicos submersos. No entanto, houve certo silêncio em mostrá-las, embora isso tenha ocorrido em

um único caso numa obra de público bastante restrito e, mesmo nele, a imagem de Ann Bass aparecia acompanhada do marido (ver Imagem do Catálogo Nº 5). Aqui podemos discutir uma provável mudança discursiva em relação a mostrar pessoas do sexo feminino trabalhando, algo que está, como veremos, ligado à criação da ideia dos femininos.

Construindo os Masculinos na Arqueologia Subaquática

Como já foi mencionadodito no Capítulo I, os estudos de gênero não estão apenas voltados para os estudos de construção dos femininos, mas também estão igualmente ligados aos estudos dos masculinos. Desta forma, passo a fazer uma descrição e apresentar algumas leituras das fotografias que apresentam como foco pessoas do sexo masculino.

A fotografia que é apresentada na Imagem do Catálogo Nº 13 mostra Donald Rosencrantz fotografando o sítio de Yassi Ada. As legendas se assemelham às das Imagens do Catálogo Nº 8 e 10, pois em obras mais antigas, de maneira geral, as legendas priorizam a técnica e os materiais representados na imagem. Já as obras mais recentes priorizam a pessoa retratada na imagem. No entanto, a legenda mais antiga, publicada na obra de Bass, 1971, traz um aspecto interessante. A Imagem do Catálogo Nº 4, como dito, coloca Ann Bass não como sujeito da ação de batizar o *Asherah*, pelo contrário: a oração é construída em voz-passiva. No entanto, no caso da fotografia de Donald Rosencrantz (Imagem do Catálogo Nº 13), ele é o sujeito da ação da oração. Isso pode ser um indicativo de diferentes construções de gênero.

A Imagem do Catálogo Nº 14 representa um caso ímpar por sua legenda. Na fotografia reproduz George Bass fazendo o uso de uma sugadora e de Gernolf Martens inspecionando os sedimentos que estavam sendo aspirados durante a escavação do sítio em Cape Gelidonia. A legenda descreve aquela era a "(...) *maior* sugadora (...)" (BASS, 1971: 231 - grifo meu). Como no caso anterior, ambos os personagens são colocados sujeitos da voz ativa das ações que estão realizando. Além disso, as imagens remetem a um grande esforço físico, algo a ser considerado num estudo sobre construções de gênero.

A Imagem do Catálogo Nº 15, no entanto, vai à contramão desse último aspecto, pois vemos Claude Duthuit sentado desenhando, o que transmite a ideia de um trabalho bastante calmo e sereno, oposto ao que é retratado nas duas fotografias anteriores (Imagens

do Catálogo Nº 13 e 14). É interessante notar que há uma conjunção entre essa fotografia e a Imagem do Catálogo Nº 5: ambas mostram aspectos diferentes da atividade arqueológica, já que envolvem trabalhos delicados sendo realizados por pessoas do sexo masculino, além de contarem coma presença e trabalho de pessoas do sexo feminino em campo. Ou seja, as fontes utilizadas são complexas demais para que se possam criar identidades de gênero que sejam estáveis e universais. Além disso, é necessário colocar mais uma variável nessa equação: deve-se considerar a diferença entre as obras nas quais as fotografias foram publicadas, pois tanto a imagem aqui descrita como a que aparece na Imagem do Catálogo Nº 5 constam de uma obra dedicada a um público bastante restrito, já que se trata de um relatório de escavação.

Conforme já mencionado no Capítulo II desta Dissertação, não se deve criar identidades estáveis para as obras, dividindo-a em dois grupos. Afinal, elas possuem características próprias e trazem discursos diferentes, algo que inclui suas imagens. Isso pode ser notado para o caso do livro editado pela UNESCO, em que observamos a presença de uma simples modelo (Imagem do Catálogo Nº 6). No entanto, a fotografia mostrada na Imagem do Catálogo Nº 16 mostra quatro pessoas, sendo três do sexo masculino, trabalhando numa barca que recebe os resíduos de uma sugadora que está sendo utilizada no sítio; e uma que não pode ser identificada, já que se encontra vestida com roupas de mergulho, emergindo da água com um balde. A imagem mostra o grande esforço físico que está sendo realizado por aquelas pessoas e a repetição da palavra "homem" na legenda contribui muito para a construção dos masculinos e seus significados nessa imagem.

A fotografia que mostra Keith Muckelroy trabalhando no naufrágio de Dartmounth (Imagem do Catálogo Nº 17) se aproxima muito da Imagem do Catálogo Nº 15, uma vez que ambas mostram pessoas do sexo masculino trabalhando calmamente, sem esforço físico. Suas legendas imagens seguem a calma transmitida pela imagem, já que não descrevem as dificuldades encontradas por aquelas pessoas ao realizar o trabalho. Estamos lidando com obras de acesso mais restrito, dedicadas aos profissionais da área, no entanto, assim como no caso anterior, isso não constitui uma regra para todas as obras, já que, como no caso do livro editado pela UNESCO (1972), temos construções de gênero que se assemelham muito àquelas apresentadas na obra de divulgação escrita por Bass (1971).

A Imagem do Catálogo Nº 18 também é única, uma vez que traz Teddy Tucker, um caçador de tesouros que atua na região das Bermudas, posando para uma fotografia com seus preciosos achados em uma sala bem decorada. A fotografia é única não apenas por retratar um caçador de tesouros numa obra que aborda a História da Arqueologia Subaquática, numa época em que os debates sobre as diferenças entre Arqueologia Subaquática e caça ao tesouro estavam em alta, mas sua singularidade se dá também pela construção da figura masculina: Tucker ocupa a posição central na imagem, algo que se distancia bastante, por exemplo, da Imagem do Catálogo Nº 9, que mostra uma imagem oficial de McCann com o ROV Jason. Tucker é retratado com roupas casuais, diferentemente de McCann, que com uma espécie de uniforme. A disposição das peças retiradas dos naufrágios como prêmios de uma aventura também ajudam na composição da imagem de um masculino relacionado com coragem, aventura e recompensa de caça.

A fotografia de Murat Tilev fazendo medições durante a escavação do sítio de Uluburun (Imagem do Catálogo Nº 19) também traz interessantes leituras. Essa imagem, assim como as Imagens do Catálogo 8, 10 e 13, foi escolhida por suas repetidas publicações e, consequentemente, por suas reapropriações de significados ao longo do tempo. É interessante notar que, novamente, temos um estilo de reapropriações parecidos com os demais casos citados: as legendas mais antigas destacam exclusivamente o lado técnico do que está sendo representado, enquanto as mais recentes trazem discursos sobre as pessoas retratadas. No entanto, no caso da imagem aqui analisada, temos uma situação muito próxima àquela da Imagem do Catálogo Nº 11, pois embora a legenda identifique a pessoa e a coloque como sujeito da ação, essa informação aparece relegada ao final da legenda e o destaque é dado aos vestígios encontrados nos sítios.

Na Imagem do Catálogo Nº 20, temos mais uma fotografia oficial que retrata George Bass, o piloto russo Victor Nischcheta e o capitão Craing McLean diante do MIR 2 antes de seu lançamento ao Titanic. Essa foto se assemelha bastante à Imagem do Catálogo Nº 9, pois ambas trazem imagens dos diretores da escavação junto dos equipamentos utilizados. Embora semelhantes, as imagens apresentam algumas diferenças na construção de gênero. Na fotografia de McCann (Imagem do Catálogo Nº 9), que a personagem não é o foco da imagem; aliás, o enquadramento faz com que o ROV Jason tenha um destaque

maior, embora as legendas citem sua presença. Além disso, ela veste uma espécie de macacão com os selos das companhias que financiam a escavação e a deixa aberta, de modo que a roupa forme uma espécie de decote, mostrando a presença de uma blusa de gola alta. Essa composição traz um efeito bastante interessante, pois ela não parece, à primeira vista, vestir um de macacão, mas sim uma espécie de blazer bastante formal, o que é enfatizado por sua pose e sorriso também formais. Ao contrário, a Imagem do Catálogo Nº 20 traz uma situação bastante diferente: os três vestem macacões e fazem questão de mostrá-los, além de apresentarem-se em posturas informais. Além disso, eles estão no centro do enquadramento da imagem, de modo que o submersível MIR 2, quase desaparece. Essas diferenças devem ser levadas em conta quando se trata de um estudo de gênero.

A Imagem do Catálogo Nº 21 foi escolhida por ser bastante singular, uma vez que representa duas pessoas do sexo masculino trabalhando ao sol, na recuperação do peso de um sonar utilizado na prospecção na baía de Valparaíso, Chile. Se a contrapusermos com a Imagem do Catálogo Nº 16, notamos que há uma grande diferença na forma de se construir os masculinos. Ambos se encontram na mesma situação de trabalhar sob um sol escaldante, mas as legendas das imagens criam discursos diferentes sobre o trabalho realizado. Nesse caso, temos que as atividades desempenhadas por ambas as pessoas parecem ser calmas e tranquilas, sem demandar esforço físico e não há a necessidade de se afirmar a masculinidade das pessoas retratadas por meio do trabalho que está sendo realizado.

A última imagem a ser analisada (Imagem do Catálogo Nº 22) mostra uma pessoa do sexo masculino ao lado de uma criança, realizando um treinamento num sítio costeiro. A legenda, como no caso anterior, não constrói uma ideia de masculinidade pautada na força. Pelo contrário, a legenda, nesse caso, constrói uma imagem familiar, integrando a criança presente na fotografia não apenas no trabalho que está sendo realizado, mas também com as demais pessoas retratadas.

Imagens e Contextos: Uma Leitura

Até agora, apenas realizei uma descrição das imagens e apresentei algumas possíveis leituras e relações que podem ser estabelecidas entre elas. Passo agora a

relacionar as imagens com seus contextos tanto de criação quanto de publicação, de modo que as interpretações dadas até o presente momento possam tanto ser contestadas quanto aprofundadas. Vale destacar, no entanto, que estas não são leituras únicas e, muito menos, finais sobre esse assunto. Afinal, a análise qualitativa de uma maior quantidade de imagens pode trazer novas ideias e interpretações à questão de construção de gênero ao longo do desenvolvimento da Arqueologia Subaquática.

A primeira questão que surgiu a partir das imagens analisadas está ligada à presença ou ausência de pessoas do sexo feminino em trabalhos de Arqueologia Subaquática. A partir da análise já realizada, é possível aferir que não só havia pessoas do sexo feminino nos sítios, como elas também estavam envolvidas nos trabalhos ali realizados. Isso nos leva à outra questão, mais profunda: se pessoas do sexo feminino estão envolvidas em trabalhos de Arqueologia Subaquática desde o início, qual a razão da resistência em mostrá-las? Aqui, torna-se fundamental buscar os contextos para tentar entender ou, ao menos, pensar sobre as formas de construção de identidades de gênero numa época de acirramento da Guerra Fria.

O estudioso Sean Purdy afirma o seguinte em relação ao trabalho de pessoas do sexo feminino durante as décadas de 1960 e 1970:

> "Mulheres constituíram 40% da mão-de-obra economicamente ativa em 1970, mas ainda sofriam de discriminação no emprego, na família e na sociedade como um todo. A atmosfera tumultuada da década de1960 criou condições para o ressurgimento do feminismo e de lutas contra a discriminação sexual". (PURDY, 2008: 251)

Em outras palavras, nesse período, embora houvesse pessoas do sexo feminino que trabalhassem (como o caso de Ann Bass), essas sofriam uma grande discriminação. Com isso, presume-se que houve uma clara escolha – pelo menos nas obras de divulgação - em não mostrar que havia pessoas além daquelas do sexo masculino envolvidas com Arqueologia Subaquática.

Essa situação torna a Imagem n° 5 do Catálogo ainda mais singular não apenas na amostragem analisada, mas para a totalidade das fontes. Afinal, temos a publicação de um texto escrito por uma pessoa do sexo feminino que cita o trabalho realizado por outra pessoa, também do sexo feminino. Como já dito, se deve também considerar a abrangência de leitores de tal publicação.

Esse caso bastante único acaba sendo reforçado por outra obra também publicada na década de 1960: o livro editado pela Joan Du Plait Taylor (1966). Como já observado no capítulo anterior, essa obra não publicou nenhuma imagem de pessoas do sexo feminino ou sequer uma em que aparecessem pessoas de ambos os sexos. Além disso, é interessante notar que o livro é uma compilação de artigos, sendo todos eles escritos por pessoas do sexo masculino. Joan Du Plait Taylor entra apenas como coautora de um dos capítulos finais. Ou seja, isso parece reforçar o preconceito em relação ao trabalho feminino entre as décadas de 1960 e 1970.

No entanto, se continuarmos com essa análise, corremos o risco de cair na armadilha de descrever o sexo feminino como vítimas passivas de um sistema político patriarcal, algo que não parece condizer com aquilo que foi aferido das imagens publicadas (ENLOE, 1990: 16). Além disso, questões básicas deixariam de ser respondidas: qual era a razão para esse preconceito? Ele deixou de existir após a década de 1970? E a questão da construção dos masculinos? Esses questionamentos estão ligados a outro aspecto da sociedade na época da Guerra Fria, conhecido como Militarização. Em outras palavras, trata-se da forma como sistemas de poder se utilizam da criação de identidades para que a sociedade civil pense na necessidade de se tornarem militares (Cf. ENLOE, 1993; ENLOE, 2000).

Cynthia Enloe, especialista em construção de papéis de gênero em sociedades militarizadas durante a Guerra Fria, faz uma discussão bastante aprofundada sobre o tema. Em sua obra *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives* (2000), a estudiosa nota que:

> "A masculinidade foi intimamente ligada ao militarismo, ainda que os dois conjuntos de ideias não sejam inseparáveis. Masculinidade e militarismo podem ser retratados como duas agulhas de tricô; manejadas em conjunto, elas podem tricotar uma firme meia institucional. Mas mesmo uma firme meia – as forças armadas – não é imune a buracos. Quando um conserto é necessário, os estrategistas militares tentam manejar suas duas agulhas de uma forma a tricotar novas narrativas para sustentar ambos o militarismo e a masculinidade. Para esta manobra ter sucesso, para os militares obterem e manterem o número e o tipo de homens nos postos que os oficiais pensam que eles precisam, os formuladores de

> políticas militares precisam controlar não apenas os homens, mas as mulheres".[42] (ENLOE, 2000: 235 – Tradução Minha)

A criação de identidades de gênero perpassa, como pode ser notado, por diversas relações de poder. Essas podem estar ligadas a instituições de governo, como no caso dos militares e de suas propagandas para convencer pessoas a se alistarem, ou a questões de políticas internacionais, que criam – como no caso dos militares – noções de femininos e masculinos para sustentar ideologias (ENLOE, 1990: 199-200).

Uma dos meios encontrados para que essas formas de poder funcionem é a criação de ideais, que indiquem como cada sexo deve agir e pensar na sociedade (ENLOE, 1990: 199). Em sua análise sobre a criação das noções de masculino e feminino durante a Guerra Fria, Enloe nota que pessoas do sexo masculino e feminino precisam atuar de formas diferente na sociedade, mas de maneira que haja uma convergência, uma complementação de atitudes (ENLOE, 1993: 12).

Em uma análise acerca da construção da masculinidade no mercado financeiro da década de 1990, Enloe (1993: 13) percebe como essa construção ainda estava pautada naquela que fora construída durante a Guerra Fria, que se baseava na noção de um mundo perigoso. Com isso, ela passa a definir quais papéis eram esperados para cada sexo:

> Um "homem de verdade" se tornará o protetor deste mundo. Ele irá suprimir seus próprios medos, preparar-se e tomar a frente para defender os fracos, as mulheres e as crianças. No mesmo "mundo perigoso", mulheres se tornarão gratas e expectativamente para seus pais e maridos, reais ou substitutos. Se a mulher for uma mãe, então ela pensará, primeiro, em seus filhos, protegendo-os não de uma forma masculina, mas como uma mãe que se auto sacrificaria.[43] (ENLOE, 1990: 12-13 – Tradução Minha)

As atitudes esperadas para o sexo masculino, portanto, estariam voltadas à aventura, a correr riscos e para a segurança nacional (ENLOE, 1990: 200). Do feminino, ao contrário,

---

[42] Original: "Masculinity has been intimately tied to militarism, yet the two sets of ideas are not inseparable. Masculinity and militarism might be pictured as two knitting needles; wielded together, they can knit a sturdy institutional sock. But even such a sturdy sock – the military – is not immune to holes. When darning is required, military planners try to wield their two needles in a way that knits new narratives sustaining both militarism and masculinity. For this maneuver to succeed, for the military to obtain and keep the number and kind of men in the ranks that officials think they need, military policy makers have to control not only men, but women.

[43] Original: "A 'real man' will become the protector in such a world. He will suppress his own fears, brace himself and step forward to defend the weak, women and children. In the same 'dangerous world' women will turn gratefully and expectantly to their fathers and husbands, real or surrogate. If a woman is a mother, then she will think first of their children, protecting them not in a manly way, but as a self-sacrificing mother".

espera-se uma atitude submissa, primeiro para com os homens que irão "cuidar da mulher" e, segundo, para com seus filhos. É interessante notar que, no caso de se pensar essas construções de gênero a partir da ideia de militarismo, a maternidade ganha mais um aspecto: a mulher deve estimular seu filho a se alistar, pois ela precisa de uma parte do pagamento que ele receberá para ela possa manter a casa (ENLOE, 2000: 253).

Essas leituras sobre a criação de ideais sobre o masculino e o feminino parecem estar muito ligados às análises que realizei das Imagens do Catálogo Nº 4 e 6. A não representação de pessoas do sexo feminino trabalhando nos sítios e o retrato dessas pessoas como modelos parecem estar de acordo com essa descrição do ideal feminino descrito por Enloe. Afinal, num desses casos, temos uma pessoa do sexo feminino que nem sequer é citada na legenda, aparecendo na imagem apenas como um "elemento decorativo". Em outro, a presença feminina é colocada de forma bastante secundária nos discursos sobre a imagem. A leitura de Purdy, nesse debate, passa a fazer sentido. Ao trabalhar, as mulheres sofriam preconceito devido ao fato de não se enquadrarem no ideal criado durante a Guerra Fria doa padrões aceitáveis para uma pessoa do sexo feminino.

As leituras sobre o masculino realizadas por Enloe também parecem ir de acordo com as análises aqui realizadas. A ideia de ligar o masculino à aventura, ao espaço público e à coragem está em consonância com o descrito tanto nas legendas das imagens quanto na forma como o enquadramento da fotografia foi realizado. Afinal, como já foi dito, as Imagens do Catálogo Nº 13, 14 e 16 mostram pessoas fazendo um grande esforço físico para realizar uma tarefa, o que também pode estar relacionado à questão do uso do fisiculturismo como parte essencial da construção do ideal de masculino.

No entanto, as análises que apresentei da estudiosa dizem respeito a questões bastante gerais da sociedade. Como a ideia aqui não é criar identidades universais e estáveis (Cf. ALBERTI, 2006; SCOTT, 1986), deve-se levar em conta outras formas de se construir o feminino e o masculino no período inicial, datado entre as décadas de 1960 e 1970. Se considerarmos as Imagens do Catálogo Nº 5, 15 e 17, temos outras formas de se construir identidades de gênero. Afinal, a primeira imagem traz uma pessoa do sexo feminino trabalhando (ainda que acompanhada de seu marido), enquanto as demais retratam uma pessoa do sexo masculino trabalhando de forma serena e calma no sítio, sem qualquer

menção a esforço físico ou a coragem. Como já foi mencionado, trata-se de imagens constantes de uma publicação destinada a um público restrito, enquanto os demais casos analisados estão em obras de maior circulação, mesmo dentro da academia. No entanto, essa situação deixa claro o problema de se criar identidades únicas e estáveis: elas não passam de um modelo ideal que, por mais que seja propagado através de discursos repetidos em várias instâncias da sociedade (vide os casos das Imagens do Catálogo Nº 4, 6, 13, 14 e 16), não dão conta de exprimir a experiência total. Assim, faz muito mais sentido falar em femininos e masculinos, no plural do que no singular.

A representação mais frequente de pessoas do sexo feminino trabalhando em sítios arqueológicos a partir da década de 1980 em obras de maior divulgação parece marcar uma mudança na forma de se representar papéis de gênero. A estudiosa Gail Collins nota o seguinte sobre o trabalho feminino nos Estados Unidos:

> Na década de 1970 a nação veio a se familiarizar com o fato de que a maioria das mulheres estava indo trabalhar fora de casa. Mas foi na década de 1980 que o país se acostumou com a ideia de que as mulheres não apenas iriam ganhar dinheiro para ajudar a sustentar a família, mas também teriam carreiras sérias. Esta foi, talvez, a década na qual as mulheres eram mais otimistas sobre a possibilidade de vincular marido, filhos e bons postos de trabalho.[44] (COLLINS, 2009: 292-293 – Tradução minha)

Tal análise pode ser considerada uma provável justificativa para a mudança na forma de se representar pessoas do sexo feminino em fotografias, uma vez que havia uma noção de que o trabalho feminino poderia ser levado a sério e isso não deveria ser motivo de preconceito, como analisara Purdy (2008: 251) sobre os decênios anteriores. Isso não é apenas reafirmado pelas Imagens do Catálogo Nº 7 e 8, que mostram arqueólogas trabalhando com vestígios, mas também no aparecimento de jornalistas que cobriam o caso do Iran/Contra Affair[45] (ENLOE, 1990: 8) e pelo fato de o exército americano criar campanhas específicas para recrutar pessoas do sexo feminino (ENLOE, 2000: 270).

[44] Original: "In the 1970s the nation came to grips with the fact that most women were going to work outside the home. But it was in the 1980s that the country got used to the idea that women would not work only make money to help support the family but also have serious careers. It was perhaps the decade when women were optimistic about the possibility of merging husband, children, and major-league jobs".

[45] Em Julho de 1987, congressistas americanos são acusados de vender armamentos para o governo iraniano além de dificultar os procedimentos em relação aos Anti-Sandinistas na Nicarágua, algo que violava a política do Congresso. (ENLOE, 1990: 7)

No entanto, essa me parece uma explicação por demais generalista. Afinal, o que poderia ter gerado essa mudança de pensamento? A ascensão de Margaret Thatcher como primeira ministra da Grã-Bretanha em 1979 (BERGHORN; HATTSEIN, 2007: 442) pode ser uma possível explicação, pois ela se tornou uma líder de Estado, algo que se distancia de outras figuras icônicas do período, que o eram apenas por serem atrizes. É o exemplo de Carrie Fisher, reconhecida por ter vivido a Princesa Leia no film e *Star Wars: Episode IV – A New Hope* (1977).[46] Nesse papel, a atriz interpreta uma mulher que sempre aguarda ser resgatada pelos heróis do filme, Han Solo e Luke Skywalker, embora demonstre habilidades com armas e calma suficiente para buscar alternativas de fuga. A imagem de Margaret Thatcher, no entanto, se mostra muito próxima a da Princesa Leia. Afinal, a primeira ministra altera toda a política social da Grã-Bretanha, o que lhe acarretou o apelido de 'Dama de Ferro' (BERGHORN; HATTSEIN, 2007: 442). Isso, segundo Enloe, está vinculado ao seguinte:

> "(...) quando uma mulher é permitida entrar pelos homens que controlam a elite política é precisamente porque, em geral, ela aprendeu as lições de um comportamento político masculinizado suficientemente bem para não ameaçar o privilégio político masculino".[47] (ENLOE, 1990: 6-7 – Tradução Minha)

Ou seja, Thatcher só teria chegado ao poder tendo aprendido a fazer política de forma masculinizada, de modo que ela não causasse problemas questionando a forma como as políticas são feitas.

Com esse novo olhar, se voltarmos a considerar as Imagens do Catálogo Nº 7 e 8, teremos uma nova leitura possível. As mulheres passaram a ser representadas em fotografias realizando seus trabalhos em campo não por elas terem conquistado independência própria ou pela ideia de que o preconceito contra o trabalho feminino acabou. A ascensão de Thatcher ao poder ajudou na quebra de paradigmas, uma vez que mostra o trabalho feminino sendo realizado. No entanto, isso não necessariamente altera o significado do ser feminino e masculino: mulheres poderiam ter habilidades próprias e

[46] *Star Wars: Episode IV – A New Hope*. Direção: George Lucas. Produção: Gary Kurtz. 121 min, Ação/Aventura/Fantasia, 20th Century Fox, 1977. Informações retiradas do site: http://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref_=nv_sr_2, acessado dia 12 de Janeiro de 2015.

[47] Original: "(...) when a woman is let in by the men who control the political élite it usually is precisely because that woman has learned the lessons of masculinized behavior well enough not to threaten male political privilege".

trabalhar, desde que submetidas ao julgo do masculino. Afinal, Honor Frost e Joy Kitson-Mim Mack estavam, ambas, trabalhando em escavações dirigidas por pessoas do sexo masculino, no caso, Cemal Pulak (Cf. BASS, 2005).

A construção do masculino neste período perpassa por questões semelhantes às dos decênios passados, uma vez que se volta para a questão da militarização da sociedade, sobretudo num contexto de pós-guerra do Vietnam. Nesse sentido, Enloe (1993: 74) faz uma análise interessante sobre o sucesso da personagem Rambo, vivida por Sylvester Stallone.[48] A estudiosa traz a ideia de que Rambo é um tipo de pessoa do sexo masculino militarizada: ele desafia hierarquias e instituições oficiais do país, se engaja sozinho em aventuras militares, mantém distância emocional das pessoas do sexo feminino e, por fim, consegue restaurar o "orgulho" da nação nas forças armadas (ENLOE, 1993: 74).

Por mais que estejamos lidando com apenas uma imagem desse período (Imagem do Catálogo Nº 18), notamos que há uma construção muito próxima entre Teddy Tucker, o caçador de tesouros retratado na imagem, e a personagem de Stallone. Na fotografia analisada, temos uma pessoa sozinha, mostrando – com orgulho – seus valiosos tesouros. A ideia de aventura solitária em ambos os casos é bastante clara. Se formos nos atentar aos corpos, teremos, novamente, paralelos muito próximos: ambos possuem corpos bastante musculosos e, embora o de Tucker esteja coberto na fotografia analisada, ambos são apresentados com orgulho ao público, como parte de um ideal a ser alcançado. É importante frisar, novamente, que estamos lidando com um caso isolado neste período, de modo que essa construção da masculinidade no período pode apresentar nuances, como pudemos observar no caso analisado referentes a decênios anteriores.

Ao analisarmos as imagens de períodos mais contemporâneos, notamos alguns pontos interessantes na construção de gênero. Iniciarei aqui pela questão da vestimenta, cuja análise já foi apresentada de forma breve. Sobre o tema, Enloe afirma o seguinte: "No final do século vinte, estamos escavando mais profundamente do que nunca nas formas sutis nas quais o poder molda a moda – e a moda molda o poder"[49] (ENLOE, 2000: 261 –

[48] *First Blood*. Direção: Ted Kotcheff. Produção: Buzz Feitshans. 93 min, Ação/Suspense, 1982. Informações retiradas do site: http://www.imdb.com/title/tt0083944/?ref_=ttfc_fc_tt, acessado dia 12 de Janeiro de 2015.

[49] Original: "At the end of the twentieth century, we are digging more deeply that ever into the subtle ways in which power shapes fashion – and fashion shapes power".

Tradução Minha). A partir desta constatação, é importante retomar as análises realizadas das Imagens do Catálogo Nº 9 e 20. Numa primeira leitura, eu havia notado as diferenças em relação à formalidade e casualidade das roupas usadas por ambos e o modo como elas são apresentadas nas fotografias. Aqui é primordial notar que as quatro pessoas envolvidas em ambas as imagens vestem o mesmo estilo de roupa: um macacão de manga comprida, com símbolos bordados; ou seja, todos estão uniformizados.

No entanto, ao nos atermos para a fotografia de McCann, vemos que ela abriu a frente do macacão, revelando sua blusa de gola alta por debaixo da vestimenta, escondendo parte dos bordados. Isso, como já foi dito, transmite ao espectador a impressão de que a personagem veste uma espécie de blazer. Esse contexto se relaciona com a análise proposta por Enloe sobre a relação entre moda e poder. No caso de McCann, sua atitude pode ser interpretada como uma forma de mostrar sua posição de poder frente aos trabalhos com o ROV. Aliás, não é apenas McCann que se utiliza de um vestuário aparentemente masculino;[50] há diversos outros exemplos de pessoas do sexo feminino que, numa posição de poder, adotam o mesmo estilo de vestimenta. Aqui posso citar a própria Margaret Thatcher, a atual rainha da Grã-Bretanha Elizabeth II e as atuais presidentes do Brasil e da Argentina, Dilma Rousseff e Cristina Kirchner.

É interessante notar que tais questionamentos sobre um uso político do vestuário podem ser igualmente utilizados para pensar o caso da Imagem do Catálogo Nº 20. As pessoas do sexo masculino retratadas na imagem, além de serem o foco da imagem, aparecem todas com um macacão muito parecido com aquele utilizado por McCann em sua fotografia com o ROV (Imagem do Catálogo Nº 9). No entanto, ao invés de abri-lo, deixando com que se assemelhe a um terno, eles preferiram conservar as vestimentas fechadas, evidenciando os bordados da roupa em destaque. É interessante notar que, nesse caso, a associação entre pessoa e poder se dá pelas logomarcas estampadas em suas vestes e não pela forma como a roupa em si é apresentada. Além disso, a própria legenda da imagem deixa claro que as pessoas ali retratadas são autoridades, algo que não ocorre na imagem de McCann.

[50] Aqui, consideramos o terno (composição de Blazer com calça social) como um estilo de roupa bastante formal entre pessoas do sexo masculino em sociedades ocidentais.

Em outras palavras, há uma forma bastante interessante de se construir masculinos e femininos quando se trata de fotografias oficiais. Isso envolve desde a criação do discurso sobre a imagem até a questão da apresentação das vestimentas, passando pelo enquadramento dado à fotografia e pela a casualidade da pose feita. A ideia de um feminino voltado para uma maior formalidade e seriedade no momento em que a foto é tirada encontra-se em oposição às pessoas do sexo masculino que, apesar da aparente casualidade, precisam se impor por meio de logos, além de construírem sua autoridade por meio de títulos. Volto, novamente, a frisar a questão de que estas análises foram levantadas a partir de dois estudos de caso que são únicos na documentação analisada. No entanto, ao se tratar de identidades de gênero fluidas e não universais, há uma grande possibilidade de haver outras imagens que tragam leituras diferentes sobre o tema.

Sobre a década de 1990, Enloe (1993: 73) nota que havia uma esperança em desmantelar as décadas precedentes de militarização da sociedade. No entanto, a estudiosa afirma que:

> "Essas questões não terão os mesmos significados para mulheres como o fazem para homens. A Guerra Fria dependeu de um entendimento profundamente militarizado de identidade e segurança. Militarização confia em diferentes noções sobre masculinidade, noções que ficariam no poder apenas se fossem legitimadas tanto por mulheres quanto por homens. E o final de uma guerra em particular não consegue desfazer décadas de profunda militarização".[51] (ENLOE, 1993: 3 – Tradução Minha)

Com essa questão em mente, é fundamental que voltemos a pensar nas imagens analisadas.

No caso das Imagens do Catálogo Nº 10, 11 e 12, temos fotografia de pessoas do sexo feminino trabalhando tanto em sítio quanto em conservação de vestígios escavados. É interessante notar que, diferentemente do que ocorre nos decênios 1960 e 1970, essas pessoas estão trabalhando sozinhas, sem supervisão masculina, algo que parece seguir a linha iniciada na década de 1980. Embora todas estejam engajadas em seus afazeres, nenhuma delas é retratada em atividades que exigem grande esforço físico. Pelo contrário: elas são fotografadas realizando trabalhos que exigem calma e delicadeza. Não há, na documentação analisada, sequer uma imagem que mostre uma pessoa do sexo

[51] Original: "These questions will not have the same meanings for women as they do for men. The Cold War depended on a deeply militarized understanding of identity and security. Militarization relies on distinct notions about masculinity, notions that have staying in power only if they are legitimized by women as well as men. And the ending to a particular war cannot undo decades of deeper militarization".

feminino carregando caixas, ferramentas ou equipamentos pesados ou desenvolvendo um grande esforço físico, o que ainda pode estar relacionado com a militarização da sociedade que vê na figura feminina a necessidade de portar-se com delicadeza (ENLOE, 2000: XVI).

As Imagens do Catálogo Nº 19, 21 e 22 trazem leituras igualmente interessantes. Nelas, observamos pessoas do sexo masculino trabalhando, mas a partir de uma forma de retratar a atividade realizada como algo que não demande esforço físico, tal como no caso feminino. No entanto, ao olharmos as legendas das imagens, começamos a duvidar dessa construção. Afinal, se tomarmos como exemplo a Imagem do Catálogo Nº 19, notamos que o trabalho realizado por Murat Tilev é o mesmo que Ann Bass estava realizando fora d'água (ver Imagem do Catálogo Nº 11). Contudo, ela o realiza numa única peça, enquanto que ele – e a legenda da imagem enfatiza esse aspecto – o faz numa fileira inteira. Isso pode ainda estar relacionado com o que Enloe (1993) havia proposto em relação às permanências das noções de masculino e feminino depois de décadas de militarização. Aliás, a presença de uma imagem que retrata uma pessoa do sexo masculino trabalhando ao lado de uma criança (ver Imagem do Catálogo Nº 22) traz a ideia de "pai de família", responsável pela segurança, como visto anteriormente. Além disso, ao observarmos a Imagem do Catálogo Nº 21, embora numa construção diferente daquela da Imagem do Catálogo Nº 16, ainda temos a representação de pessoas do sexo masculino fazendo atividades que exigem grande esforço físico.

Sobre os Desenhos

Até agora, apresentei as fotografias e as possíveis leituras que elas podem suscitar, relacionando-as com possíveis contextos e mudanças. Voltaremos-nos agora para os desenhos, que também fazem parte da documentação a ser analisada. Utilizar-me-ei da mesma estrutura de análise das fotografias: primeiro apresento uma descrição das imagens para, depois, aprofundar as questões levantadas por meio de contextos.

A primeira imagem a ser analisada - presente na Imagem do Catálogo Nº 23 - foi publicada no livro mais antigo, escrito por Bass (1966), o mais antigos dentre as obras aqui analisadas. Como a maior parte dos desenhos sobre Arqueologia, ele mostra uma pessoa do sexo masculino que usa um sistema *Aqualung* e trabalha de forma cuidadosa no sítio. Além do objetivo didático da imagem de mostrar os equipamentos usados em escavações

submersas, o mergulhador em si nos chama a atenção. Ele não é um arqueólogo comum que aprendeu a mergulhar. Trata-se de um homem forte e corajoso, com uma musculatura bastante desenvolvida, além de levar consigo uma faca para afastar quaisquer perigos. Ou seja, essa imagem reforça o lado aventureiro do mergulho e tende a excluir qualquer um que não sejam como ele. Dessa forma, a Arqueologia Subaquática parece se enquadrar como um ramo da disciplina que exclui pessoas que não sejam tão atléticas e corajosas, independentemente do sexo biológico da pessoa. Outras imagens dessa obra apresentam um discurso muito semelhante (e.g. BASS, 1971: 113 e 116).

Esse tipo de representação de um corpo muito forte está relacionado com um ideal de masculinidade. Ao tratar sobre a questão do fisiculturismo, Alan M. Klein afirma que "(...) em alguns sentidos, fisiculturismo e fisiculturistas representam a visão mais extremista da masculinidade que nossa sociedade possui" (KLEIN, 1993: 18 – Tradução Minha).[52] Com relação a imagem em questão, podemos afirmar que ela também constitui um tipo de propaganda, na qual os praticantes da Arqueologia Subaquática são descritos como um modelo de masculinidade para a sociedade. É interessante notar que essa mesma obra não retrata mulheres sozinhas ou trabalhando, como já foi mencionado.

Outra imagem interessante, também publicada na obra escrita por Bass em 1966, ser refere à Imagem do Catálogo Nº 24. Os mergulhadores não podem ter seu sexo biológico identificado uma vez que o objetivo do desenho é mostrar a estrutura do sítio, geralmente muito amplos para serem representados em curta distância. Dessa forma, pessoas trabalhando no sítio são representadas em pequena escala, de modo que seus sexos se tornam irreconhecíveis. O mesmo pode ser descrito para três outras obras: a da UNESCO (1972), como nos casos Imagem do Catálogo Nº 25; a de Bass publicada em 1996 (como no caso da Imagem do Catálogo Nº 26) e a de Burgess (1980), presente na Imagem do Catálogo Nº 28.

A Imagem do Catálogo Nº 27 traz uma pessoa do sexo masculino, que parece ser um tipo de ser humano muito mais comum do que o observado na Imagem do Catálogo Nº 23, já que ele não foi representado como um indivíduo muito forte, com músculos bem

[52] Original: "(...) in some respects bodybuilding and bodybuilders represent the most extreme view of masculinity our society has."

desenvolvidos e portando uma faca. Ou seja, o desenho em questão não constrói uma imagem tão aventureira da Arqueologia Subaquática: o indivíduo retratado é apenas um profissional que realiza seu trabalho, o que resulta em uma imagem muito mais inclusiva do que o caso da Imagem do Catálogo Nº 23. Embora seja representado, novamente, um corpo masculino, a imagem é muito mais amigável, já que não mostra a pessoa do sexo masculino com base em características de força e coragem, o que poderia excluir pessoas do sexo feminino, se considerarmos a noção ocidental supracitada (ver SOLOMETO e MOSS, 2013: 136).

Uma atenção especial deve ser dada à obra editada por Bowens (2009), que apresenta uma quantidade superior de imagens de corpos cujo sexo não foi identificado, quando comparado às representações de corpos do sexo masculino. Diferentemente das três obras analisadas anteriormente, a impossibilidade de identificação do sexo biológico das pessoas representadas nesses desenhos não se deu devido à pequena escala de representação, a fim de abarcar o sítio todo na imagem. Ao contrário, os mergulhadores são desenhados muito próximos do espectador, mas seu equipamento ou a movimentação de sedimentos escondem seus corpos, fazendo com que se olhe, sobretudo para a técnica demonstrada.

Um exemplo disso está na Imagem do Catálogo Nº 29, que ilustra um indivíduo cujo corpo é ocultado não apenas pelo equipamento utilizado, mas também pela sua posição. A maneira como o desenho foi pensado convida o espectador a olhar para a técnica que está sendo realizada, no caso uma explicação sobre equipamentos importantes a serem utilizados em fotografias submersas. Podemos notar ainda construções muito parecidas em outros desenhos publicados, como é o caso, por exemplo, das imagens referentes às páginas 91, 92 e 97 (Cf. BOWENS, 2009).

A representação do corpo masculino se dá quando o artista não encontra maneiras de esconder o corpo da pessoa. Um desses casos está na Imagem do Catálogo Nº 30, em que a personagem aparece fora da água com roupas bem largas e sem a definição de rosto e cabelo, uma forma encontrada pelo artista de não deixar claro ao observador qual o sexo biológico da pessoa. O outro indivíduo da imagem, no entanto, foi representado com um corpo masculino. A roupa de mergulho, que marca as formas do corpo, obrigou o artista a

fazer a escolha pelo corpo masculino. No entanto, ainda se pode notar que essa personagem olha para baixo e se encontra numa posição que tenta ocultar seu corpo, chamando a atenção do espectador para a técnica que está sendo realizada. Outras representações parecidas foram publicadas nas páginas 28 e 136 da obra (Cf. BOWENS, 2009).

Essa tentativa de escamotear o sexo de um indivíduo numa representação artística, de forma a chamar a atenção do espectador à técnica que está sendo realizada e não ao corpo das personagens, sem dúvida é única nesta obra. Isto pode estar relacionado à preocupação da recente, porém crescente, participação feminina na Arqueologia (SOLOMETO e MOSS, 2013: 127). Além disso, o fato da obra ter sido editada por uma pessoa do sexo feminino e a tendência recente de repensar dicotomias de gênero (Cf. VOSS, 2000) pode ter feito com que as imagens presentes nas obras pudessem ter sido repensadas. Afinal, elas deixam – em sua maioria - em suspenso qual seria o sexo do praticante de determinada técnica, de forma a construir uma Arqueologia Subaquática muito mais inclusiva. No entanto, a opção por corpos masculinizados pode estar relacionada à noção ocidental apresentada (SOLOMETO e MOSS, 2013: 136).

No entanto, não podemos colocar esse tipo de representação, que busca escamotear o sexo do humano retratado, como uma tendência na área da Arqueologia Subaquática. Afinal, única fonte utilizada para analisar o primeiro decênio da década de 2000 não pode ser considerada como uma regra geral de desenhos publicados em obras sobre Arqueologia Subaquática, embora indique outros caminhos possíveis para se pensar essa forma de expressão da Arqueologia.

Algumas Considerações

Embora haja perspectivas diferentes na forma de se criar desenhos de pessoas, parece que há um modelo de representação bastante persistente (até, pelo menos, o final do século XX): o de marcar o humano representado com um corpo bastante masculinizado e de representar humanos em pequena escala, de modo a impedir a identificação de seu sexo biológico. Dessa forma, cabe discutir a questão da visualização na Arqueologia:

> "Enquanto alguns tipos de imagens arqueológicas possam parecer mais técnicas e menos parciais do que outras, como ilustrações de artefatos comparadas a reconstruções artísticas de ancestrais antigos em suas

> habitações, todas contém um lado criativo. Estudos sobre visualização se preocupam em como os diferentes tipos de imagens arqueológicas possuem uma assinatura própria, onde convenções específicas são usadas para atribuir uma interpretação em particular para o material representado. [...] Visualização é, essencialmente, um processo de conversão. No caso da Arqueologia, esse ato de conversão envolve transformar restos materiais de objetos mudos e inanimados em significantes arqueológicos. Assim, o ilustrador, artista ou designer que apresenta objetos arqueológicos não é apenas um tradutor, mas também um porta-voz ativo. O papel desses profissionais em registrar, interpretar e apresentar objetos e ideias sempre foi vital para nossa disciplina e a influência deles na forma como abordamos os dados e na forma como imaginamos o passado não deve ser deixada de lado".[53] (Moser, 2012: 297 e 317 – Tradução Minha)

Embora a estudiosa dê um foco maior para a questão das ilustrações de objetos, a lógica argumentativa é a mesma para o estudo de caso em questão. Ao escolher a representação de pessoas trabalhando em sítios arqueológicos submersos, o profissional responsável pela criação da arte deve criar e se utilizar de convenções e formas de representar os corpos dos profissionais em campo. É claro que muitas vezes essas escolhas são feitas de forma inconsciente (Cf. BOHRER, 2005) e podem estar ligadas a concepções de gênero que existe sobre papéis e lugares que pessoas devem ocupar a partir de seu sexo biológico (Cf. SOLOMETO e MOSS, 2013).

De forma muito análoga às fotografias apresentadas nos capítulos anteriores, as legendas dos desenhos se mostram muito técnicas. No entanto, por mais que haja um silêncio em relação às pessoas representadas nos desenhos, não devemos deixar de olhar para essas personagens. Sua presença em desenhos, como no caso das fotografias, também

[53] Original: "While some types of images may appear more technical and less partial than others, such as artifact illustrations compared to artistic reconstructions of ancient ancestors living in their dwellings, all contain creative input. Studies in visualization are concerned with how each of the different types of archaeological images has a graphic signature of its own, where specific conventions are used to assign a particular interpretation to the material represented. [...] Visualization is essentially a process of conversion. In the case of archaeology, this act of conversion involves transforming material remains from mute, inanimate objects into archaeologically meaningful ones. Thus, the illustrator, artist or computer designer who renders archaeological objects is not only a translator but also an active spokesperson. The role of these professionals in recording, interpreting, and presenting objects and ideas has always been vital to our discipline, and their influence on the way we approach data and the way we imagine the past cannot be overstated".

nos faz refletir sobre como papéis de gênero são construídos, mantidos ou alterados ao longo do tempo. Afinal, como pudemos notar tanto na análise quantitativa como qualitativa, existe uma certa convenção na criação de desenhos, que representam corpos masculinos ou pessoas cuja identificação de sexo biológico não é possível. Apesar disso, é notório que a forma de se representar o corpo masculino mudou, bem como se mostram, numa obra, outras possibilidades de se representar corpos cujo sexo biológico não seja possível identificarem.

Relacionando os Desenhos e as Fotografias

Ao analisar o conjunto de imagens que escolhi, pude notar algumas alterações na forma de se construir masculinos e femininos ao longo do tempo. Volto, aqui, a notar que, embora em alguns trechos eu deixe a impressão de se criar formas de se retratar masculinos e femininos de modo universal e estável, a complexidade é muito maior. Afinal, como pode ser notado, embora haja ideais muito bem estudados por especialistas como Cynthia Enloe e Gail Collins e várias das imagens analisadas compartilhem desses contextos, há exceções que mostram formas de resistência a esses discursos impostos. Essas questões estão profundamente ligadas não apenas às noções de construção de papéis de gênero, como apresentadas no capítulo anterior, mas também se relacionam intimamente com os pressupostos teóricos desta dissertação (Capítulo I), que buscam apontar não apenas as continuidades, mas também, as descontinuidades.

Considerações Finais
Arqueologia Subaquática, Ciência e Poder.

Até aqui, apresentei não apenas os pressupostos teóricos utilizados como base nesta dissertação, mas também os debates que os envolvem. Além disso, expus o *corpus* documental utilizado como fontes de análise, junto com as leituras que realizei, levantando alguns questionamentos relacionados ao título deste tópico: Arqueologia Subaquática, Ciência e Poder.

A Arqueologia Subaquática, assim como outras áreas da própria disciplina, também está inserida no contexto social e cultural no qual se desenvolve. Qualquer ciência pode ajudar a construir e legitimar certos discursos, o que inclui construções relacionadas a ideais de gênero, como pode ser notado. Afinal,

> [...] Perguntar sobre como algo foi feito implica que isso foi feito por alguém. De repente, há pistas para traçar; há também culpa, crédito e responsabilidade para repartir, não apenas no início mas em cada ponto ao longo do caminho.[54] (ENLOE, 1990: 3)

Em outras palavras, tudo aquilo que, em princípio, nos parece como "dado" ou "natural" é uma construção, um discurso.

No caso da Arqueologia Subaquática, temos que seu desenvolvimento a partir de atividades de aventura e caça ao tesouro (RAMBELLI, 2002: 17; RANSLEY, 2005: 624), junto com uma ideia de masculinidade dos anos 1950, fez dessa área da Arqueologia um campo majoritariamente masculino (RANSLEY, 2005: 624). Essa questão se mostra verossímil não apenas pela quantidade de imagens – fotografias ou desenhos – retratando corpos masculinos, mas também pelas legendas a elas relacionadas.

Nesse sentido, podemos retomar a análise das n°8, 10, 13 e 19 Imagens do Catálogo, em que, apesar de haver uma aparente mudança, há um foco nos aparelhos e nas técnicas utilizadas. Sobre este assunto, a estudiosa Jesse Ransley afirma o seguinte:

> Além disso, o campo possui um foco metodológico e técnico inegável. O "como' normalmente substitui o "por quê" e o "fazer" normalmente substitui o próprio "publicar". As especificações e a ciência de sensoriamento remoto são normalmente fins em si mesmos. Nós amamos os brinquedos de pesquisa

[54] Original: "[...] Asking how something has been made implies that it has been made by someone. Suddenly there are clues to trace; there is also blame, credit and responsibility to apportion, not just at the start but at each point along the way".

> marinha: os dispositivos acústicos, os boomers e o CHIRP, os veículos operados remotamente e os submarinos. Nós estamos na servidão da prática científica – decididamente masculinista em si – a aparente objetividade e o "fato" legitimador que o rótulo "científico" fornece (...)".[55] (RANSLEY, 2005: 625 – Tradução Minha)

O foco na disciplina por seu lado técnico é de tal modo acentuado que acaba-se ignorando as próprias pessoas que estão por detrás dos equipamentos e metodologias. Com isso, volto à questão, da aparente mudança de discurso, enfatizando mais as pessoas. Cabe notar que todas essas imagens foram republicadas numa mesma obra, que tem por objetivo comemorar e divulgar os trabalhos realizados pelo INA. Outros casos como, por exemplo, as Imagens do Catálogo Nº 21 e 22, publicadas em obras recentes, ainda possuem uma mesma forma de se tratar a presença humana nas imagens, frisando, sobretudo, o aspecto técnico.

Ao realizar esses questionamentos, talvez ainda haja a dúvida sobre a possibilidade de haver leituras diferentes. Dessa forma, farei uma análise acerca da possibilidade de se estudar portos datados do início do Império Romano de forma diferente do que a historiografia mais tradicional tem feito. Como há uma grande quantidade de regiões portuárias nesse período, fiz a escolha por dois deles: Portus e Ostia. Este estudo de caso será realizado a partir de fontes que são tanto materiais – como relevos – quanto pela documentação escrita, composta por textos clássicos.

Esses portos foram escolhidos por estarem localizados na província da Itália, aquela em que se localizava a cidade de Roma. No entanto, por mais que – numa primeira leitura – eles possam pertencer a um mesmo contexto geográfico, cada sítio possui sua especificidade. Ostia foi uma das primeiras colônias romanas e se localizava na foz do rio Tibre. Ela foi fundada em c. 350 A.C. e desenvolveu um importante porto, utilizado no abastecimento da cidade de Roma (RODGERS, 2008: 360). No entanto, com o crescimento da cidade e a limitada capacidade do tamanho das embarcações que podiam ali atracar, o imperador Cláudio, no ano de 46 D.C., decide criar um novo porto, que ficou conhecido

[55] Original: "In addition, the field has an undeniably methodological and technical focus. The 'how' often overrides the 'why' in publications, and 'doing' often overrides 'publishing' itself. The specifications and science of remote sensing equipment are often means to ends in themselves. We love marine survey toys: the pingers, the boomers and the CHIRP, the ROVs and the subs. We are in the thrall of scientific practice - itself decidedly masculist - the apparent objectivity and the legitimating 'fact' that the 'scientific' label provides (...)".

como Portus. O projeto deste ainda foi expandido durante o governo de Trajano (KEAY, 2012: 2).

No final da década de 1980, a arqueóloga Anna Marguerite McCann escreveu o seguinte acerca do estudo de portos da antiguidade:

> "Uma história dos portos antigos ainda está por ser escrita. O único estudo abrangente, por Karl Lehmann em 1923, precede o *aqualung* e a Arqueologia Subaquática e dependia muito de fontes de literatura antiga combinado com relatos de viajantes dos resquícios visíveis na superfície. [...] Nesse início da exploração subaquática, arqueólogos focaram-se muito sobre os naufrágios, que chamavam sua atenção com frequência por meio de descobertas ocasionais de pescadores locais. [...] As pesquisas sobre portos sofreram negligência histórica devido tanto à falta de tecnologia necessária quanto pela preocupação de se estudar cidades e aquilo que era considerado principais monumentos artísticos".[56] (MCCANN, 1987: 3-5 – Tradução minha)

Como se pode notar, a autora chama a atenção para sítios portuários que haviam sido negligenciados nos estudos sobre a antiguidade. Por sorte, atualmente, os portos da antiguidade não são mais esquecidos ou deixados de lado por parte de arqueólogos. Pelo contrário, seu o estudo passou a ser fundamental para se pensar questões relacionadas ao Império Romano.

Sítios portuários estão sendo escavados no mundo inteiro e pertencem aos mais diferentes períodos históricos: do famoso caso de Alexandria, no Egito, até o Porto de Santos no Brasil. Segundo o estudioso Paulo Bava de Camargo (2008), acabou-se por criar teorias próprias para o estudo deste tipo de sítio, que podem ser divididas em duas grandes áreas. A primeira, Arqueologia *do* Porto, se vincula ao estudo das estruturas e o desenvolvimento de uma região que foi utilizada como um porto. A segunda, conhecida por Arqueologia *no* Porto, procura estudar quaisquer vestígios encontrados em regiões portuárias, estando ligados a ele ou não (CAMARGO, 2008: 86-87).

[56] Original: "A history of ancient harbors has yet to be written. The only comprehensive study, by Karl Lehmann in 1923, predated the aqualung and underwater archaeology and relied largely upon the ancient literary sources combined with traveler's report of the then visible remains. [...] In these pioneering days of underwater exploration, archaeologists have focused largely upon ancient shipwrecks, often brought to their attention by chance finds of local fishermen. [...] Harbor research has suffered from historical neglect owing both to the lack of necessary technology and to the preoccupation with the study of cities and what were considered major artistic monuments."

No entanto, mesmo com esse notório crescimento no interesse e estudo de regiões portuárias, os portos têm sido tratados como meros locais de troca de mercadorias. Cita-se, aqui, o exemplo de José Remesal e David Mattingly, dois estudiosos do Império Romano:

> "No que se diz respeito às rotas, é preciso admitir a existência de várias rotas distintas: a direta entre a *Britannia* e a *Germania*; a existência de uma rota de cabotagem; a existência de rotas diretas a determinados portos da costa hispânica ou da Gália que atuavam como portos de redistribuição e a existência de múltiplas rotas entre portos hispanos e gauleses e portos germânicos ou britânicos, como demonstra o texto de Estrabão previamente citado".[57] (REMESAL, 2010: 153-154 – Tradução Minha)

> "Na cidade portuária de Leptiminus, na Tunísia, uma extensiva pesquisa de superfície da cidade e de seus subúrbios revelou que a área mais recente cobria uma área tão grande quanto o centro da cidade. A produção de ânforas para o transporte marítimo de azeite de oliva e molhos de peixe eram o principal componente ali (...)".[58] (MATTINGLY, 2006: 291– Tradução Minha)

É notório o tratamento dado aos portos por parte destes estudiosos. Trata-se apenas de locais de troca de mercadoria e passagem e o porto não é entendido como um lugar de sociabilidade. Essa leitura não é impassível de críticas, uma vez que os pesquisadores estão mais preocupados com o estudo relativo às questões sobre economia antiga. No entanto, esse mesmo tipo de pensamento também pode ser encontrado por parte de pesquisadores voltados para o estudo dos portos de forma mais específica.

Dessa forma, faz-se necessário pensar o modo como a documentação antiga pode nos ajudar a realizar uma leitura diferenciada sobre os portos. Para tal, será realizada uma análise de um friso que retrata, na opinião dos estudiosos, um dia em Portus. Além disso, também abordaremos um trecho das *Orationes* de Cícero,[59] em seu discurso "Sobre o Comando de Pompeu". Iniciemos por este:

---

[57] Original: "Por lo que respecta a las rutas es preciso admitir la existencia de varias rutas distintas: la directa a *Britannia* y *Germania*; la existencia de una ruta de cabotaje; la existencia de rutas directas a determinados puertos de la costa hispana o gala que actuaban como puertos de redistribución y la existencia de múltiples rutas entre puertos hispanos y galos y puertos germanos o británicos, como demuestra el texto de Estrabón antes citado".

[58] Original "At the Tunisian port city of Leptiminus, extensive surface survey of the city and its suburbs has revealed that the latter area was heavily and covered an area as large as the urban core. The production of amphoras for the overseas transport of olive oil and fish sauces was the major component here (...)."

[59] Cicero, *Orationes* 12.33, disponível no Link: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:phi,0474,009:12:33, acessado dia 11 de Setembro de 2014.

> e [aquele caso] de Misenum, no qual as crianças de cada homem que travaram uma guerra contra os piratas, foram sequestradas por piratas? Por que eu devo reclamar do desastre de Ostia, daquela mancha na república, quando sob seus próprios olhos, aquela esquadra que estava sob comando de um cônsul romano foi levada e destruída por piratas? (Tradução a partir da tradução do latim para o inglês de C. D. Yonge, 1856)

Esse trecho, embora não cite apenas o caso de Ostia, nos traz elementos para refletir sobre as relações sociais construídas em ambientes portuários ao final da república romana. A narrativa de Cícero nos remete a um mundo bastante violento, voltado ao ataque de piratas, que destroem, roubam e sequestram. Isso pode ser um indicativo da presença de pessoas de diferentes idades em portos, cuja segurança, para Cícero, deveria ser assegurada pelo Pretor.

O segundo documento, o Relevo de Torlonia, encontrado entre 1863 e 1864 em Portus, no local hoje conhecido como Palácio Imperial é ilustrado na Imagem do Catálogo Nº 31. Trata-se de um relevo confeccionado em mármore grego, com as dimensões 1.22 x 0.75m e foi, provavelmente, uma oferenda para o Templo de Baco.

Nele, notamos a cena de um porto em específico, Portus, que está recebendo um novo navio enquanto outro, mais ao fundo, parece descarregar seu conteúdo. Entre eles, notamos a presença de Netuno com o tridente e, à sua direita e próximo ao navio que está sendo descarregado, vemos um grupo de três mulheres esvaziando o conteúdo de uma ânfora. Acima delas, se encontra uma estátua do deus patrono do porto e à sua esquerda, sobre o arco do triunfo, o imperador Domiciano conduz uma biga puxada por três elefantes. À esquerda, temos uma gigante estátua que segura uma grinalda e uma cornucópia e, à esquerda da estátua, temos o farol símbolo de Portus, conhecido como Farol de Cláudio, que leva uma pequena estátua de Nero ou Cláudio. Mais à esquerda, vemos a águia da vitória e, a seu lado, uma mulher carregando um farol na cabeça: a personificação de Portus. A seus pés, notamos um trio composto por uma mulher e dois homens, realizando um sacrifício.

Nesse documento, notamos a presença de muitas pessoas de ambos os sexos, realizando diferentes tarefas voltadas ao funcionamento do porto e da viagem dos mercadores e exploradores, o que tende a causar um certo estranhamento a partir de um olhar atual. Isso se deve, segundo Jesse Ransley (2005), à construção contemporânea que

temos sobre atividades marítimas, sempre voltadas à esfera do masculino e nunca do feminino. A estudiosa, inclusive, aponta algumas esparsas histórias que temos sobre mulheres e atividades marítimas, no entanto, por estarem fora do padrão, essas se transformaram em contos populares. A pesquisadora clama por uma Arqueologia Marítima, preocupada em entender a relação dos seres humanos com a água, que seja mais integrativa e multifacetada (Cf. RANSLEY, 2005).

A partir dessa documentação, podemos notar que ambos os tipos de fontes trazem possibilidades de se pensar construções de gênero em portos da antiguidade. No primeiro caso, temos uma descrição não apenas das responsabilidades não cumpridas pelo pretor, mas a narrativa de um local que pode ser facilmente marcado pela violência e pela presença de pessoas das mais diversas idades. No segundo, temos uma cena ainda mais complexa: um porto repleto de pessoas que se encarregam das mais diferentes tarefas, desde descarregar um navio até um ritual de sacrifício. É interessante, como já dito, notar a presença o feminino em várias áreas do local, ou seja, a documentação retrata o porto de uma forma diferente de um mero local de troca de mercadorias.

Em outras palavras, a documentação aqui apresentada nos mostra há formas de se realizar outros tipos de leitura, que não aquela voltada apenas ao técnico. A Arqueologia Subaquática, que integra as Arqueologias Marítima e Portuária, traz, como visto nesta curta apresentação de um estudo de caso, possibilidades de se pensar em seus estudos de forma diferente do que algo puramente técnico. Entre as leituras possíveis, estão os Estudos de Gênero. Ransley, sobre esse assunto, nos alerta para o seguinte:

> Nós perdemos o potencial de significados mais complexos, mais diversos e menos rígidos. Não é simplesmente que nós não estejamos contando a história toda, mas, mais importante, que nós não estejamos nem sequer olhando para outras possibilidades porque nós não estamos conscientes de que essas possibilidades existem.[60] (Ransley, 2005: 622 – Tradução Minha)

Ao tratar a questão tanto da interpretação do passado quanto do próprio desenvolvimento da disciplina, podemos notar o quão ela acaba se restringindo e deixando de considerar outras formas de pensar.

[60] Original: "We miss the potential of meanings more complex, more diverse and less rigid. It is not simply that we might not be telling the whole story, but more importantly that we are not even looking for other possibilities because we are not aware that these other possibilities exist".

Essa questão pode estar vinculada a uma ideia de ciência como uma forma de se construir um conhecimento que esteja destacado da sociedade, de modo que se descubra a essência daquilo que se procura (ORTÍZ *et al*, 2011: 136). No entanto, essa não é a única forma de se considerar a ciência. Para os estudiosos Benjamín Ortiz Espejel, Guy Duval Berhmann, Bodil Andrade Frich, Marco Antonio Espinoza Guzmán e Sergio Madrigal González, em texto publicado em 2011, há, ao menos, mais duas formas de se entender ciência. A primeira delas seria o pressuposto positivista, que considera que determinados comportamentos de um objeto estão vinculados aos procedimentos de observação e experimentos. A segunda maneira é denominada construtivismo genético estruturalista, que:

> "(...) considera que *a realidade é o produto de processos constantes de transformação no nível cognitivo para fazê-la inteligível*; contudo, diferentemente do positivismo lógico, não *atribui aos feitos um valor independente da teoria, pois ao fazer a teoria que os envolve, se modifica o resultado do observado*".[61] (ORTIZ *et al*, 2011:136 – tradução minha, grifos no original)

Se considerarmos a ciência como uma forma de se construir a realidade, observamos que ela se relaciona a outras esferas da sociedade, sejam aquelas ligadas à política ou a formas de se criação de identidades, ou seja, a produção de conhecimento está voltada para as questões de poder.

Michel Foucault é bastante claro ao notar a relação que há entre ciência, verdade e poder:

> O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder (...). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças à múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade (...). (FOUCAULT, 1979: 12)

Ao relacionar verdade e poder, o filósofo nota como a construção da verdade se vincula a grupos de poder. Se considerarmos a ideia de ciência supracitada, segundo a qual ela é capaz de criar realidades e verdades, então passamos a observar o quão intimamente

[61] Original: "(...) considera *que la realidad es el producto de procesos constantes de transformación en el nivel cognoscitivo para hacerla inteligible*; sin embargo, a diferencia del positivismo lógico, no *atribuye a los hechos un valor absoluto independiente de la teoría, pues al hacer la teoría que los abarca, modifica el significado de lo observado*".

ligado estão ciência e poder. Afinal, isso faz com que discursos sobre a realidade sejam criados e legitimados por diversas ferramentas.

A Arqueologia Subaquática não se distancia desses questionamentos. Ao escolher um foco maior em questões técnicas e metodológicas, deixando de lado as pessoas, ela se constrói como uma disciplina objetiva. No entanto, isso faz com que ela acabe se apropriando e legitimando certos discursos, sejam eles sobre a forma de se construir masculinos e femininos em fotografias e desenhos esquemáticos ou ainda sobre o que pode ou não ser estudado pelos profissionais do ramo. Deixo claro que não devemos, simplesmente, jogar tudo fora. Pelo contrário: entendo que o discurso científico é um discurso válido, assim como tantos outros que existem. No entanto, ele não está isento de relações de poder e de subjetividades.

A Arqueologia Subaquática não apenas cria formas de legitimar certos discursos de gênero, mas ainda pode tentar quebrá-los, criando novos, de modo que a área se torne mais inclusiva. Vale notar que, por mais que eu tenha realizado um estudo de caso de um tipo específico de imagem nesta dissertação aquelas que retratam pessoas podemos fazer o mesmo tipo de leitura com qualquer imagem. Se considerarmos imagens de vestígios escavados ou dos sítios, poderíamos desenvolver uma leitura acerca de como se dá a construção da noção de que Arqueologia Subaquática é um ramo científico e que se difere da prática da caça ao tesouro. Em outras palavras, esse ramo da Arqueologia, embora já desenvolvido e bem aceito em meios acadêmicos, está intimamente ligado a formas de poder e, por isso, de construção de discursos. Reconhecer essa questão torna-se fundamental para criarmos outras possibilidades de ler e pensar não apenas sobre o passado, mas também na sociedade que está interessada em seu estudo e nos discursos e usos que podem ser apropriados por esse ramo científico.

Catálogo de Imagens

Como já dito, a Dissertação lidará com uma grande quantidade de imagens, de modo que é de extrema importância que todas sejam organizadas em um catálogo. Farei uma breve exposição sobre como as fichas serão organizadas. Cabe afirmar que o tipo de ficha escolhido foi baseado no apresentado na tese de doutoramento de Marina Regis Cavicchioli (2009).

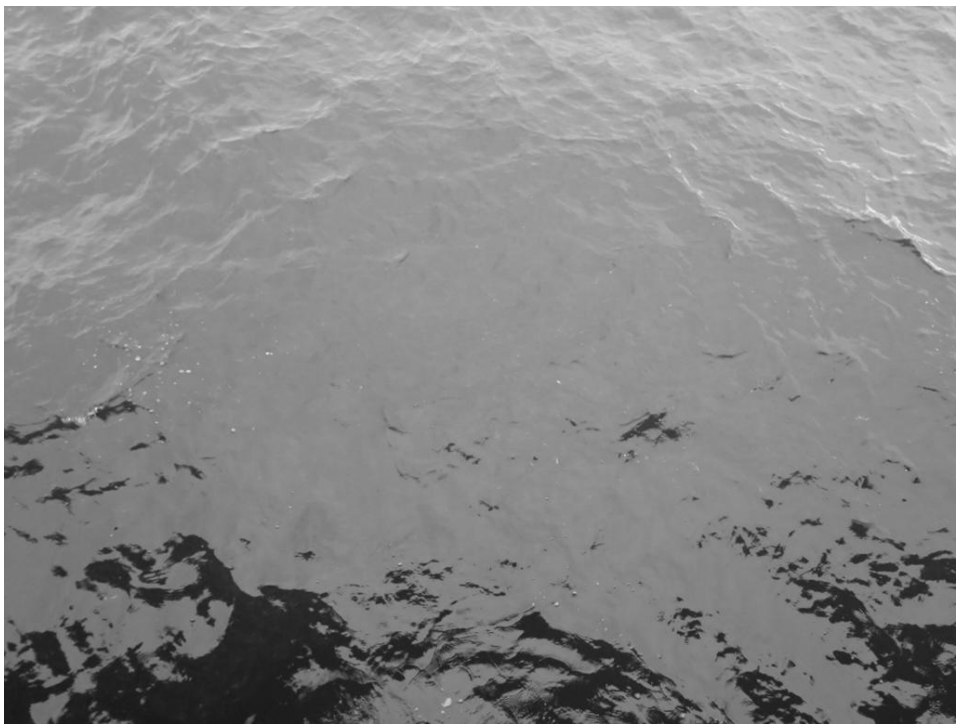
A ficha terá, portanto, o seguinte padrão:

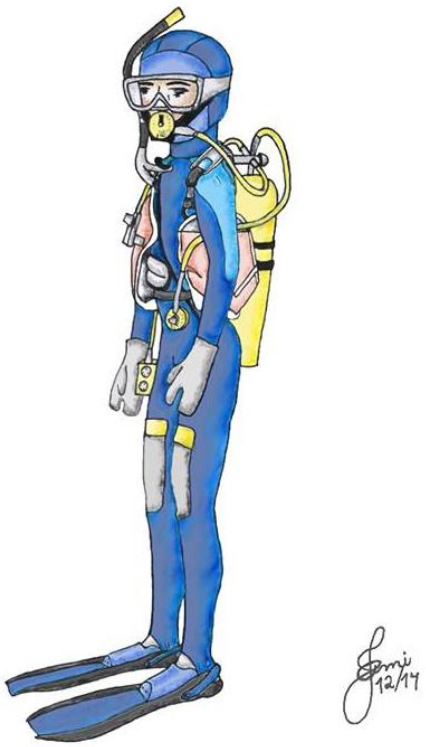
<table>
<tr><td>Nº</td><td>Tema</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2">Referência</td></tr>
<tr><td>Ano de Produção</td><td>Autoria</td></tr>
<tr><td>Bibliografia</td><td>Legendas</td></tr>
<tr><td colspan="2">Comentários</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td></tr>
</table>

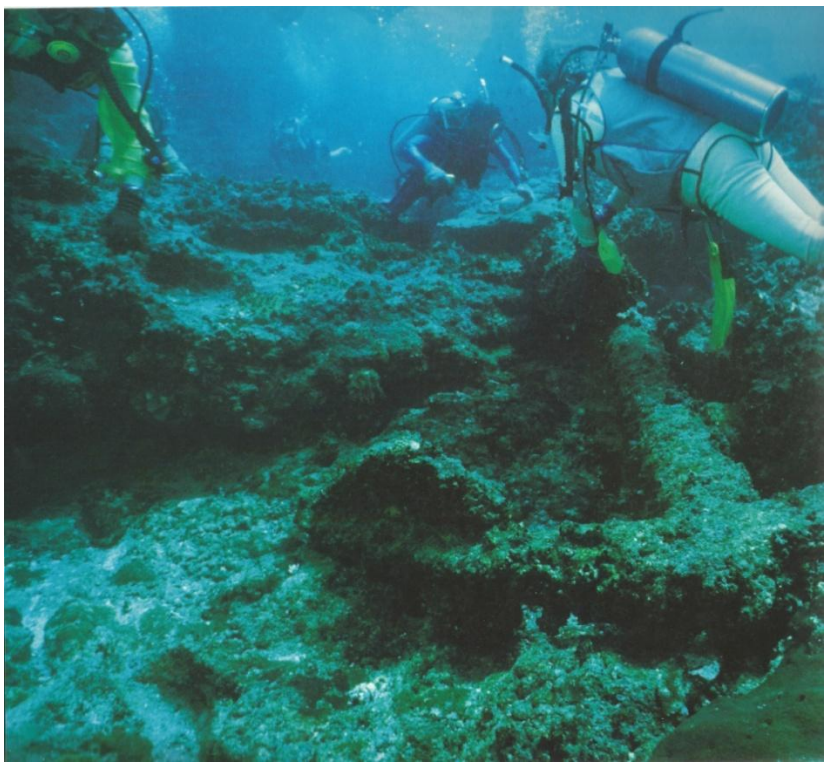
No topo da ficha, encontramos os campo de Tema e Número. O primeiro será utilizado para informar a classificação dada à imagem sob os critérios descritos na introdução. O segundo campo refere-se ao número dado à ficha, utilizado como referência de imagem para o leitor ao longo o texto. A partir daí, a imagem em si é apresentada, com a referência de onde foi tirada, bem como informações obre ano de produção e autoria. A falta de quaisquer informações será representada por um traço no campo.

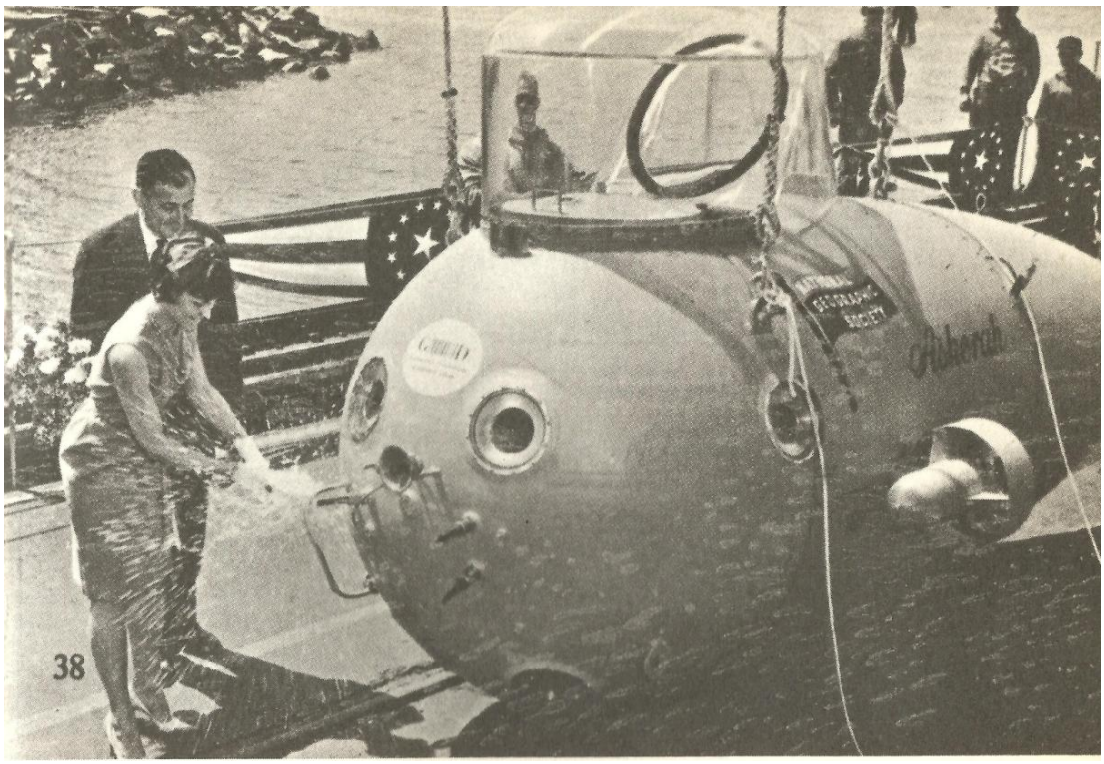
Os campos Bibliografia e Legendas se referem à quantidade de vezes que a imagem apresentada foi publicada. Há, na documentação escolhida, repetição de algumas imagens. Assim, à esquerda o leitor poderá ter acesso à obra em que aquela imagem foi publicada, enquanto que, à direita, será exibida a respectiva legenda da imagem. Por fim, há o campo Comentários, em que são feitas observações pessoais sobre cada imagem.

Descrito os campos e a estrutura da ficha, passaremos, então, à apresentação das imagens. Para que fiquem organizadas, cada uma será apresentada numa página inteira, de modo que o modelo apresentado altere apenas o tamanho de alguns quadros.

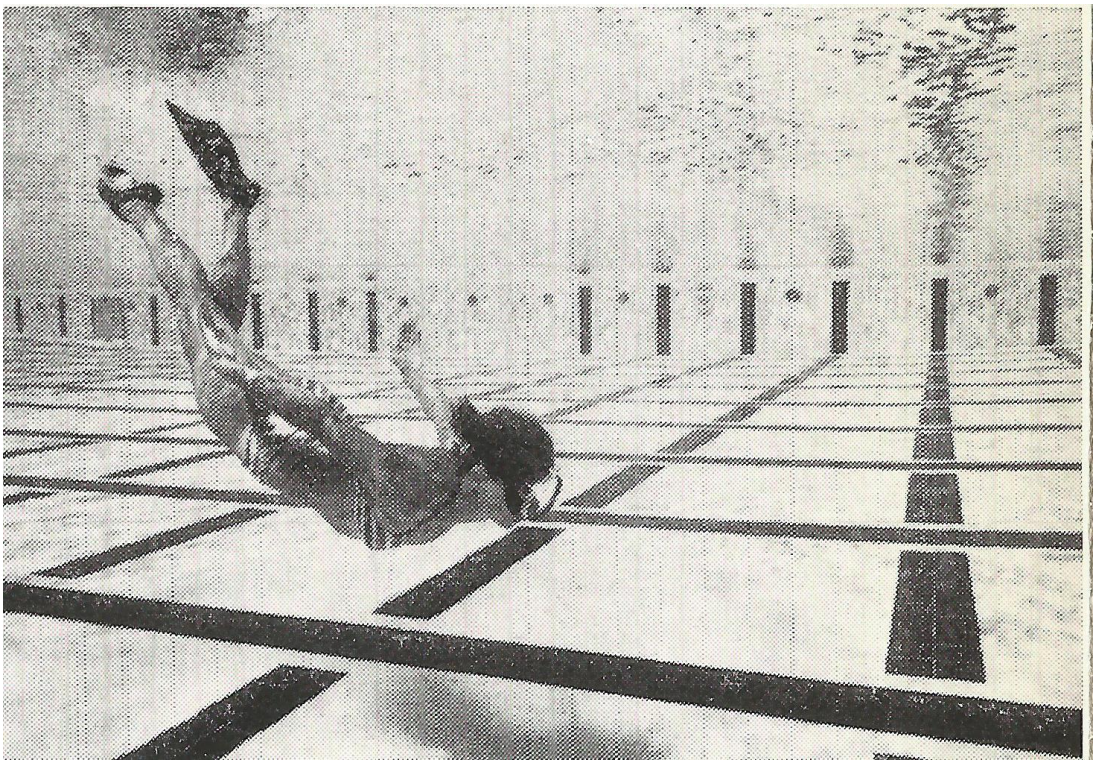
Nº 1	**Tema** Outros
	
Referência Acervo particular	
Ano de Produção 2013	**Autoria** Marina Fontolan
Bibliografia	**Legendas**
Comentários	
Esta fotografia foi tirada em Santa Mônica, no dia 27 de Outubro de 2013. Ela foi tirada a partir de um *pier*, de forma a ter uma fotografia de um lado mais profundo do oceano sem ter que mergulhar.	

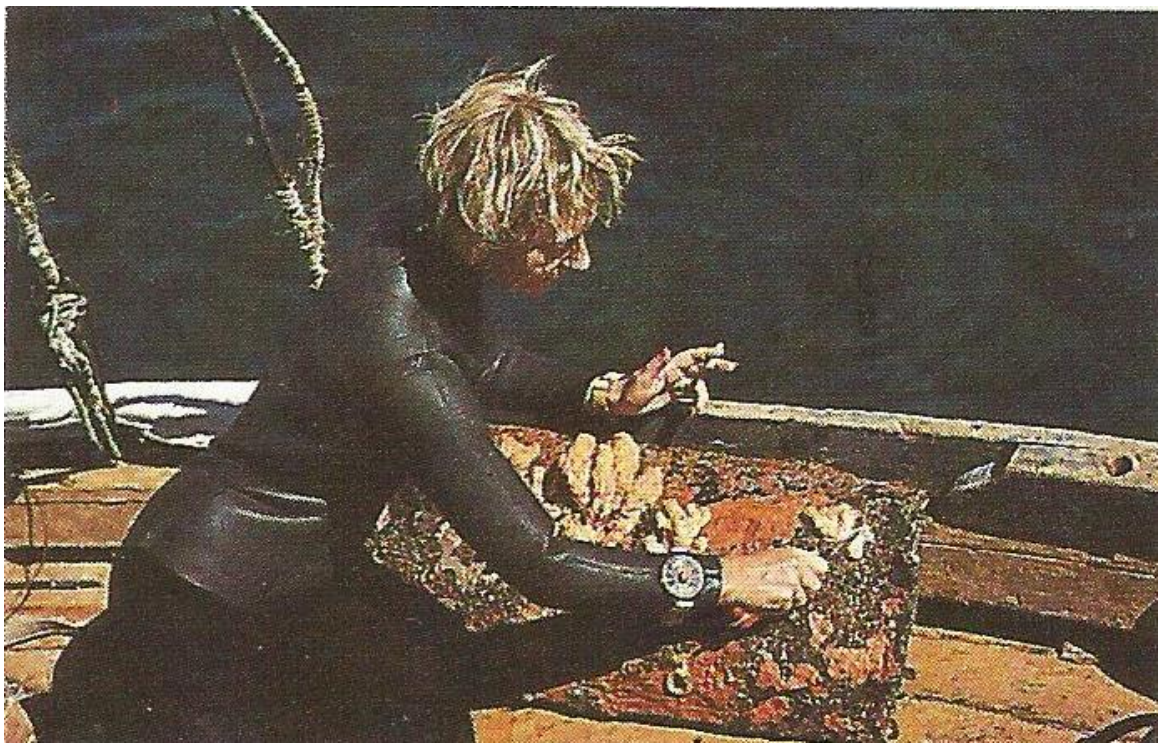
Nº 2	**Tema** Outros
	
Referência Acervo Particular	
Ano de Produção 2014	**Autoria** Tami Coelho Ocar
Bibliografia	**Legendas**
Comentários	
Este desenho foi criado especialmente para esta dissertação. A artista concedeu à autora o direito de uso desta imagem.	

Nº 3	**Tema** Pessoas, Não Identificado
	
Referência BASS, 2005: 184	
Ano de Produção 1993	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 2005: 184	**Legendas** Archaeologists survey the Great Basses site. The large anchor in the foreground lies alongside an iron cannon. Other iron cannon can be seen in distance.
Comentários	

Nº 4	**Tema** Pessoas, Ambos
	
Referência BASS, 1971: 213	
Ano de Produção 1964	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 1971: 9 BASS, 1971: 230	**Legendas** Baptismo do Asherah. Ostentando o selo da Universidade da Pensilvânia a um lado e a bandeira da National Geographic Society a outro, o submarino de dois lugares Asherah é baptizado por Ann Bass, em 28 de Maio de 1964. Com a contribuição da National Science Foundation, foi possível à Universidade encomendar este submarino, único em seu género, construído pela Eletric Boat Company of Genral Dynamics. O Asherah pode descer a uma profundidade de 180 metros e permanecer dentro de água até 10 horas, operando a velocidades que variam entre 1 e 4 nós. Seis vigias dão boa visibilidade e um altifalante na parte anterior permite que os tripulantes dêem instruções aos mergulhadores que se encontram fora, podendo ainda ser ligados projectores de luz em vários pontos do casco.
Comentários	
Essa imagem foi publicada na versão portuguesa (de 1971) do livro de Bass de 1966.	

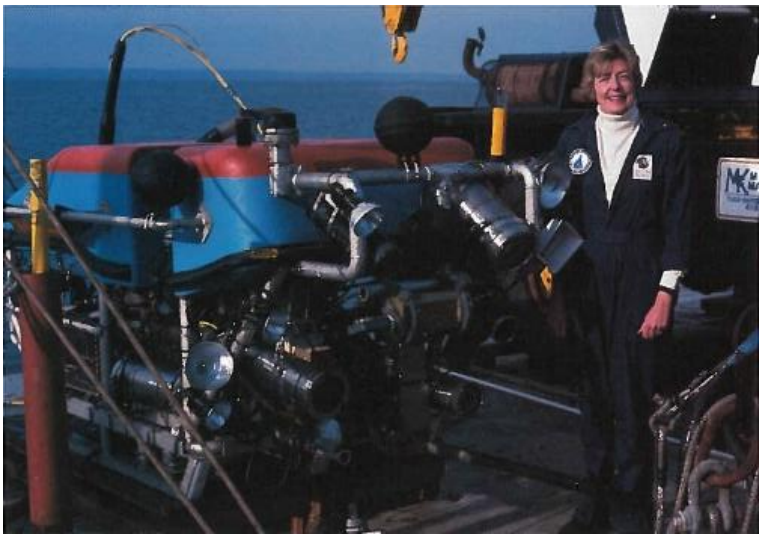
Nº 5	**Tema** Pessoas, Ambos
Referência BASS, 1967: 42	
Ano de Produção 1960	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 1967: 42 Site INA	**Legendas** Fig. 36. Ann Bass coasts largest preserved wood fragment with Araldine C at camp. Treating wood with George Bass, Cape Gelidonya.
Comentários	
Link site INA: http://nauticalarch.org/about/key_figures/ann_bass/, acessado em 26/12/2014.	

Nº 6	**Tema** Pessoas, Feminino
	
Referência UNESCO, 1972: 229	
Ano de Produção -	**Autoria** Rebikoff
Bibliografia UNESCO, 1972: 229	**Legendas** Typical wide coverage with high definition up to the side of the swimming pool at Fort Lauderdale. Focal length 28 mm in water, lens aperture F 3.3, film 35mm Kodak Plus-X.
Comentários	

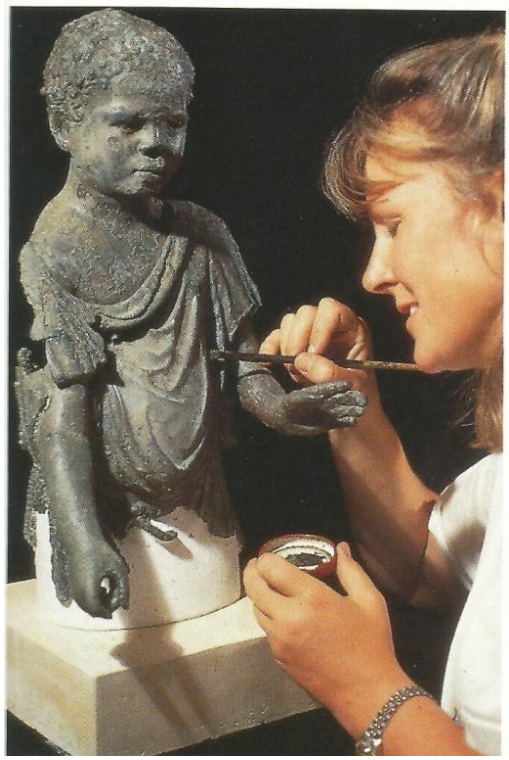
Nº 7	**Tema** Pessoas, Feminino
	
Referência THROCKMORTON, 1987: 22	
Ano de Produção 1958	**Autoria** -
Bibliografia THROCKMORTON, 1987: 22	**Legendas** **Honor Frost at work** recording details of one of the wrecks found at Yassi Ada, 1958. Honor's experience as a diver working on wrecks off southern France, together with her ability as an archaeological draftsman, provided an invaluable contribution to the survey of dozens of wreck sites carried out during that summer.
Comentários	
Grifo da legenda no original	

Nº 8	**Tema** Pessoas, Feminino
Referência THROCKMORTON, 1987: 89	
Ano de Produção 1977 - 1979	**Autoria** -
Bibliografia THROCKMORTON, 1987: 89 BASS, 1996: 47 BASS, 2005: 111	**Legendas** The great bottle held by Cemal Pulak (above left) perhaps the largest glass vessel from antiquity, could only be restored thanks to careful sorting of the million fragments found on the site by the whole team for nearly a year (above right). Looking for joints among glass fragments raised from Serçe Limani. Texas A&M University graduate student Joy Kitson-Mim Mack spent a year in the Bodrum Museum of Underwater Archaeology studying only one of over a hundred different vessel shapes mended from the broken glass.
Comentários	
A legenda da obra de Throckmorton cita outra imagem, não analisada nesta dissertação. Ao citar a imagem 'above right', temos a fotografia aqui analisada.	

Nº 9	**Tema** Pessoas, Feminino

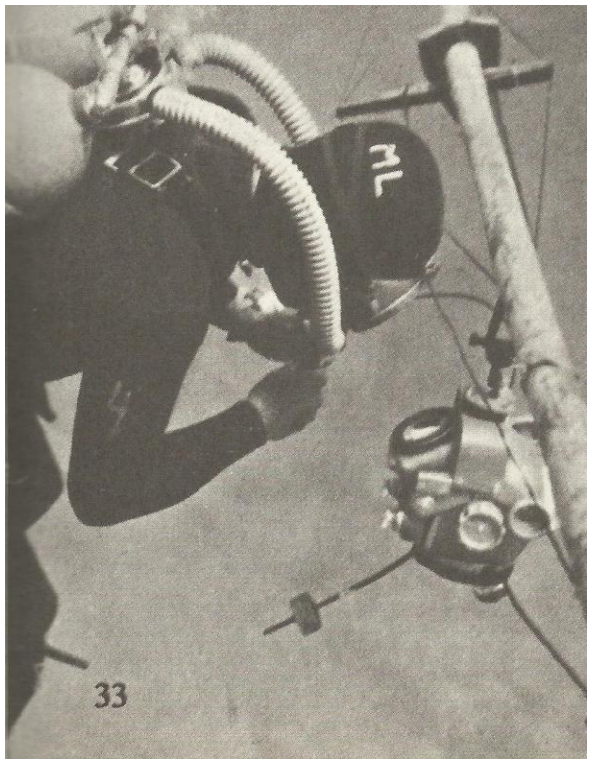


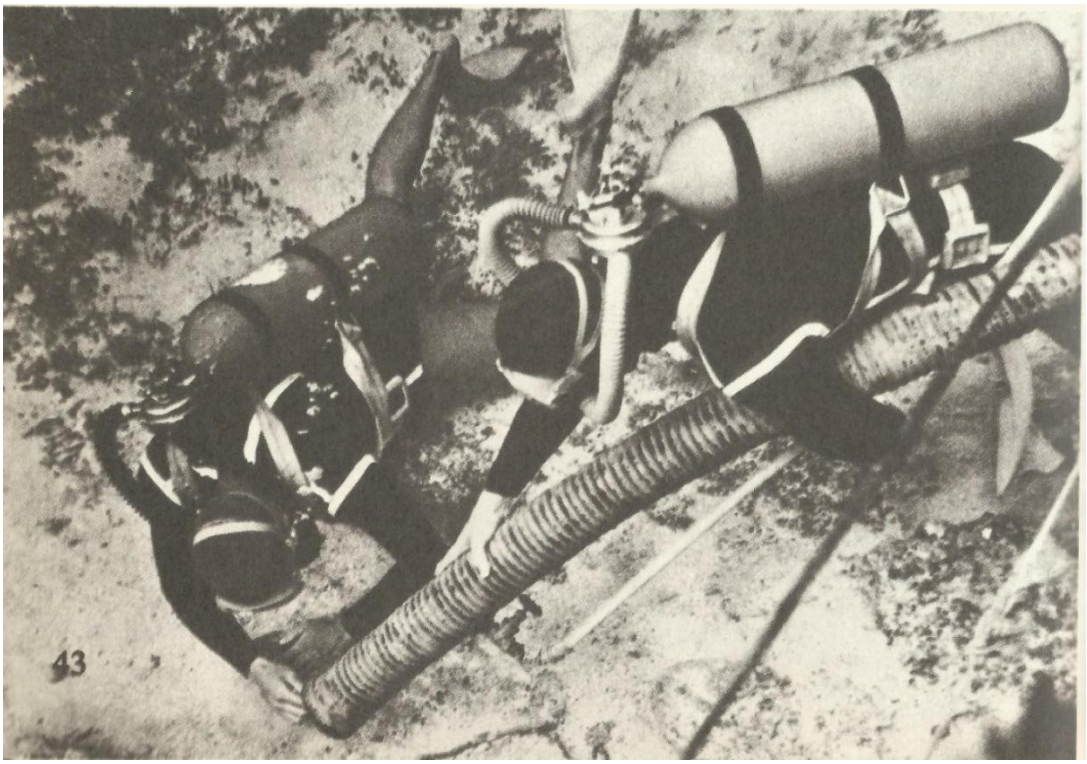
Referência MCCANN e FREED, 1994: 33	
Ano de Produção 1990	**Autoria** Quest Group Ltd
Bibliografia MCCANN e FREED, 1994: 33 DELGADO, 1997: 216	**Legendas** Color fig. 2. ROV Jason in 1990 on Lake Ontario with A. M. McCann. Photo: A. M. McCann. *Anna Marguerite McCann with ROV Jason in 1990 (Quest Group Ltd)*
Comentários	
Legenda Delgado: grifo no original	

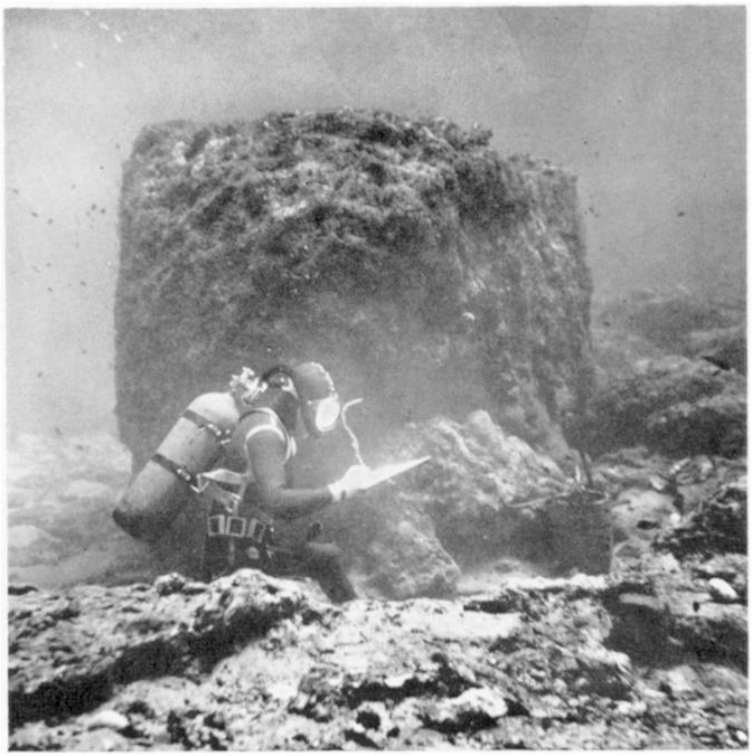
Nº 10	**Tema** Pessoas, Feminino
	
Referência BASS, 1996: 15	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 1996: 15 BASS, 2005: 13	**Legendas** The bronze youth netted near Yalikavak. Conservator Jane Pannell Haldane treats the bronze statue of a tunic-clad African youth netted by Bodrum sponge diver Mehmet Imbat near Yalikavak, Turkey. The discovery led to pioneering uses of sonar and submersibles in the search for the ancient wreck that carried it and at least two other netted bronzes.
Comentários	

Nº 11	**Tema** Pessoas, Feminino
Referência BASS, 2005: 50	
Ano de Produção 1960	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 2005: 50	**Legendas** The cargo was brought to the surface still embedded in large chunks of concretion that were put back together at the camp like pieces of a giant jigsaw puzzle. Ann Bass removes concretion, revealing copper ingots.
Comentários	

Nº 12	**Tema** Pessoas, Feminino
Referência BASS, 2005: 73	
Ano de Produção 1968	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 2005: 73	**Legendas** The author's first dive over the mound of amphoras from Rhodes that was the tombstone for the Kyrenia Ship.
Comentários	
A autora do texto mencionado na legenda da imagem é Susan Womer Katzev.	

Nº 13	**Tema** Pessoas, Masculino
	
Referência BASS, 1971: 211	
Ano de Produção 1961 - 1964	**Autoria** Claude Duthuit
Bibliografia BASS, 1971: 9 BASS, 1971: 229 BASS, 2005: 16	**Legendas** Máquina fotográfica Roleimarin (SIC), usada em Yassi Ada. A máquina fotográfica Rolleimarin suspensa por cardans de uma barra de metal sustida horizontalmente seis metros acima da estação de Yassi Ada. Três pesos de chumbo ligados à caixa da máquina, por pernos de ferro, mantém a objectiva na posição correcta. Para evitar mover a máquina ao disparar, Don Rosencrantz usou um disparador feito do cabo do obturador de arranque de um jeep. Só com tais cuidados é possível obter pares rigorosos de fotografias estereoscópicas. Foto de Claude Duthuit. Donald Rosencrantz slides a camera, hanging vertically on gimbals, along a horizontal bar above the 7th-century Bizantine shipwreck at Yassiada, Turkey. He takes pictures at predetermined points marked on the bar, providing pairs of stereo photographs from which accurate three-dimensional plans can be made.
Comentários	
Essa imagem foi publicada na versão portuguesa (de 1971) do livro de Bass de 1966	

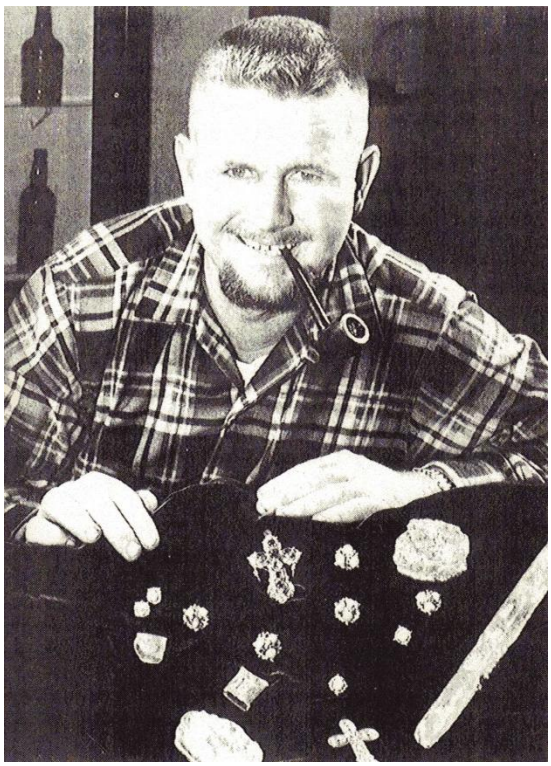
Nº 14	**Tema** Pessoas, Masculino
	
Referência BASS, 1971: 214	
Ano de Produção 1960	**Autoria** Herb Greer
Bibliografia BASS, 1971: 9 BASS, 1971: 231	**Legendas** Trabalhando junto à boca da sugadora. O autor segurando a maior das duas sugadoras utilizadas no cabo Gelidónia, na Turquia, enquanto Gernolf Martens investiga a fina camada de areia perto da boca da sugadora. Apenas a secção inferior da sugadora, à qual está ligado o tubo por onde é forçado, da superfície, o ar, é de borracha flexível reforçada. Foto de Herb Greer.
Comentários	
Essa imagem foi publicada na versão portuguesa (de 1971) do livro de Bass de 1966	

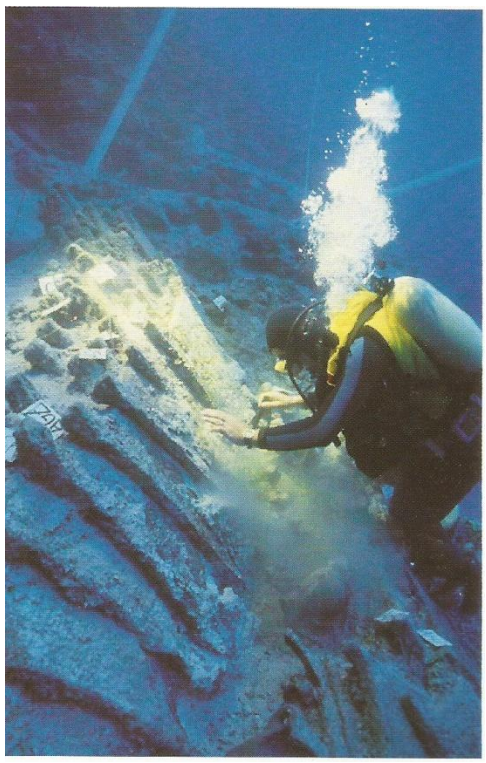
Nº 15	**Tema** Pessoas, Masculino
	
Referência BASS, 1967: 27	
Ano de Produção 1960	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 1967: 27	**Legendas** Fig. 9. Duthuit drawing on frosted plastic. Photograph taken from Platform towards Boulder
Comentários	

Nº 16	**Tema** Pessoas, Masculino
Referência UNESCO, 1972: 140	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia UNESCO, 1972: 140	**Legendas** Port Royal Excavation: diver bringing up a bucket of artifacts and handing it to man on right; centre man on the barge is holding the top of the air-lift tube; debris brought up in the tube falls on to a screen in the centre of the barge.
Comentários	

Nº 17	**Tema** Pessoas, Masculino

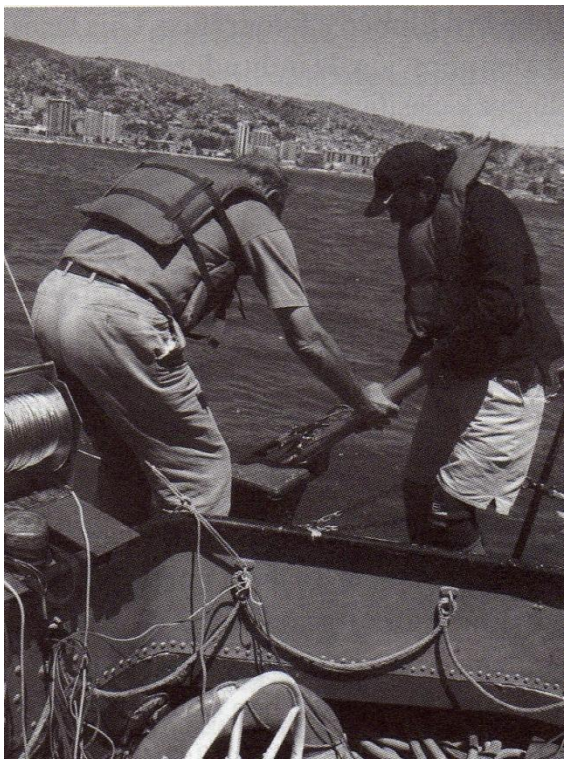
Referência MUCKELROY, 1978: 252	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia MUCKELROY, 1978: 252	**Legendas** Fig. 8.2 A pictorial integration of the subject; the author excavating within the iron ballast of the wreck of the *Dartmounth*, a drawing board and a survey tape to hand. He is cleaning the overburden to reveal further areas, and inthe process discovering a range of ship's former contents, whose contribution has since been analysed (see section 5.6); this spot is near the aritmmetic mean centre for culinary utensils (see fig. 5.14)
Comentários	

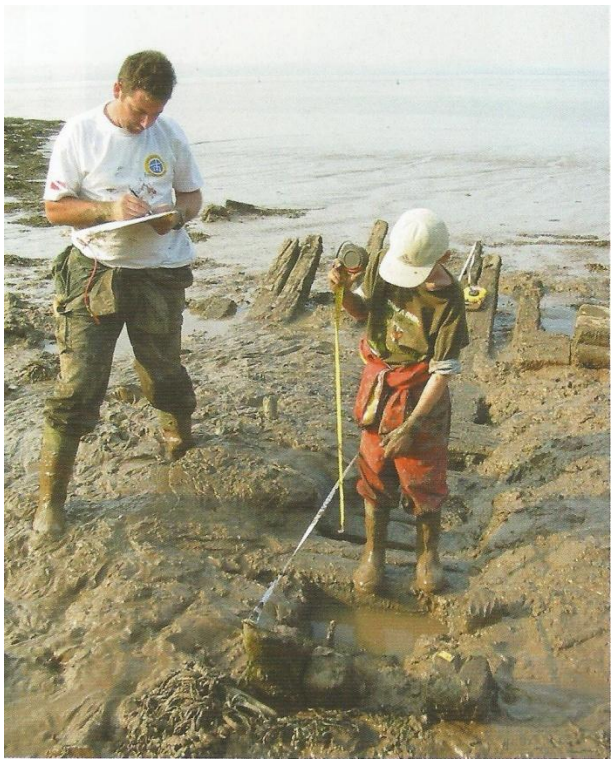
Nº 18	**Tema** Pessoas, Masculino
	
Referência BURGESS, 1980: 99	
Ano de Produção -	**Autoria** Bermuda News Bureau
Bibliografia BURGESS, 1980: 99	**Legendas** Bermuda treasure hunter Teddy Tucker with some of the more valuable pieces of treasure he recovered from Spanish Wrecks off Bermuda.
Comentários	

Nº 19	**Tema** Pessoas, Masculino
	
Referência BASS, 1996: 61	
Ano de Produção 1984 - 1994	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 1996: 61 DELGADO, 1997: 29 BASS, 2005: 37	**Legendas** Uncovering stacks of copper ingots from Cyprus at Uluburun. A diver examines a row of copper ingots from the Kaş wreck at Uluburun. (© INA) The ship carried 10 tons of copper from Cyprus, in the form of over 350 four-handled ingots laid across the hull in overlapping rows, like shingles, to prevent their slipping during the voyage. Murat Tilev measures a row eight ingots deep.
Comentários	

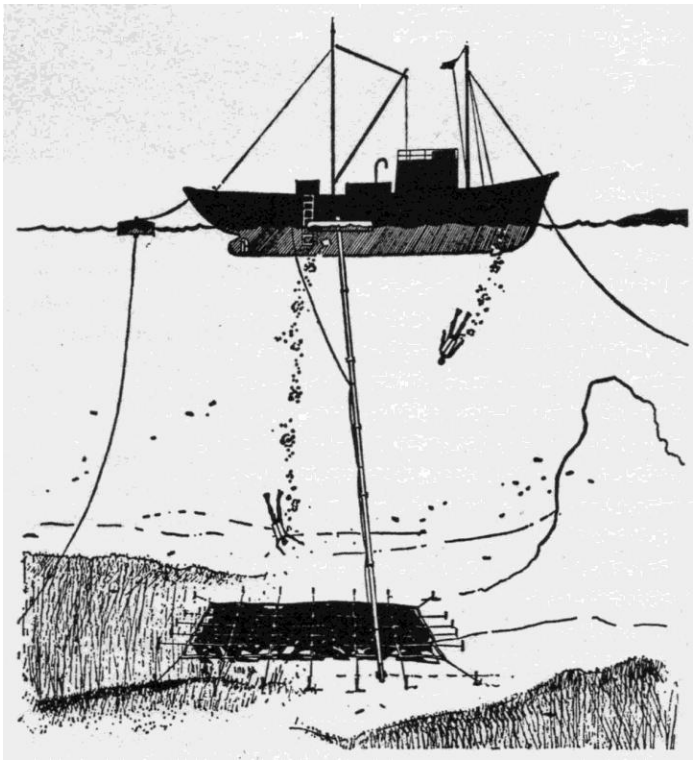
Nº 20	**Tema** Pessoas, Masculino

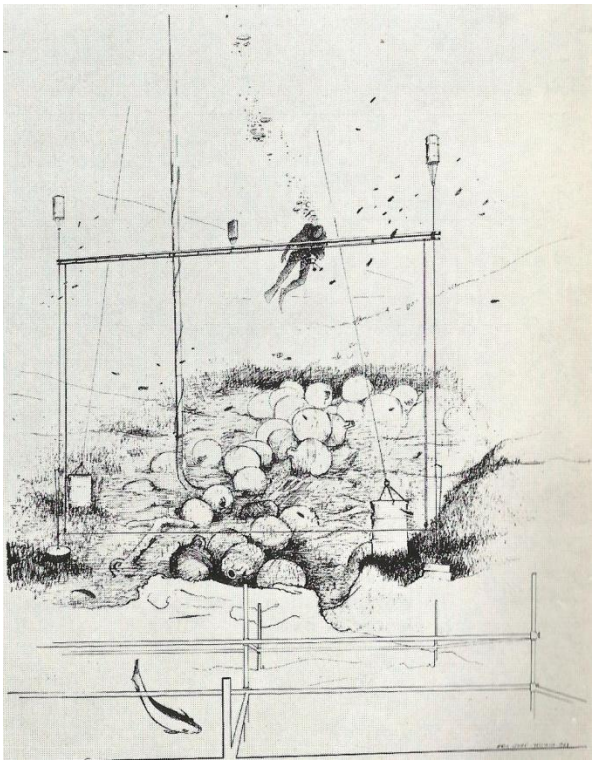
Referência BASS, 2005: 233	
Ano de Produção 2003	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 2005: 233	**Legendas** INA's George Bass, Russian pilot Victor Nischcheta, and Captain Craing McLean, Director of the National Oceanic and Atmospheric Administration's Office of Ocean Exploration, assemble in front of Mir 2 just before it takes down to Titatnic.
Comentários	

Nº 21	**Tema** Pessoas, Masculino
	
Referência HURTADO e CHAVES, 2006: 219	
Ano de Produção 2002	**Autoria** -
Bibliografia HURTADO e CHAVES, 2006: 219	**Legendas** Figura 2 Recuperación del "Pez" del sonar durante el "survey" geofísico de la Bahía realizado a bordo de la embarcación Valparaíso III en noviembre de 2002. Fuente: Max Guérout, Proyecto Valparaíso Sumergido.
Comentários	

Nº 22	**Tema** Pessoas, Masculino
	
Referência BOWENS, 2009: Plate 3.1	
Ano de Produção -	**Autoria** Mark Beattie-Edwards
Bibliografia BOWENS, 2009: Plate 3.1	**Legendas** NAS Training project bear Bristol, UK. These are activities that the whole family can get involved in.
Comentários	

Nº 23	**Tema** Pessoas, Masculino
Referência BASS, 1971: 29	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 1971: 29	**Legendas** Mergulhador autónomo com garrafas de ar, fato aberto, faca, cinto com pesos, profundímetro, relógio de pulso, máscara, regulador, barbatanas, tábua de apontamentos e lápis de grafite. Na caixa, perto da grelha, estão compassos, martelo, réguas de medida, nível e etiquetas para objectos.
Comentários	
Essa imagem foi publicada na versão portuguesa (de 1971) do livro de Bass de 1966.	

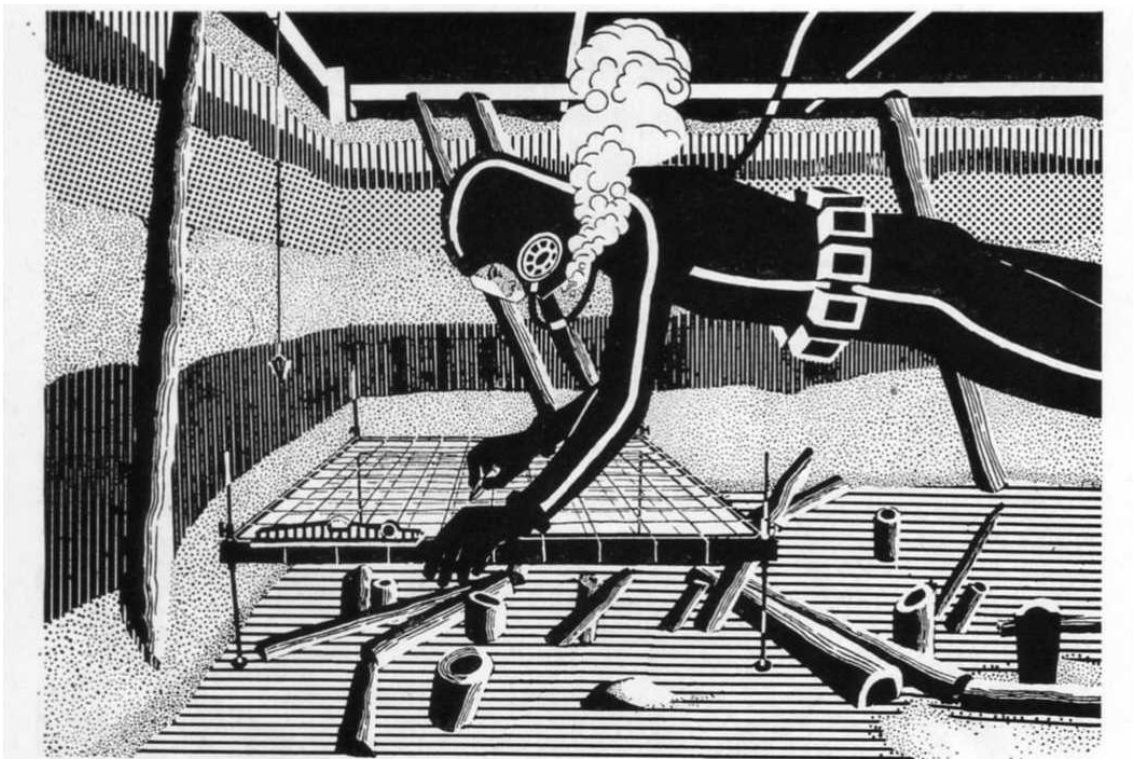
Nº 24	**Tema** Pessoas, Não Identificado
	
Referência BASS, 1971: 120	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia BASS, 1971: 120	**Legendas** Um dos primeiros métodos de levantamento topográfico de um lugar de restos de um barco naufragado da Antiguidade; Spargi (segundo Roghi).
Comentários	
Essa imagem foi publicada na versão portuguesa (de 1971) do livro de Bass de 1966.	

Nº 25	**Tema** Pessoas, Não Identificado
	
Referência UNESCO, 1972: 281	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia UNESCO, 1972: 281	**Legendas** Plate 156 Representation of methods for setting up reference and measurement scaffolding.
Comentários	

Nº 26	**Tema** Pessoas, Não Identificado

Referência BASS, 1996: 12	
Ano de Produção -	**Autoria** Davis Meltzer (National Geographic Society)
Bibliografia BASS, 1972: 151 BASS, 1996: 12	**Legendas** Reconstruction painting by Davis Meltzer of operations at the site of the fourth-century Byzantine wreck at Yassi Ada. Among the sophisticated apparatus illustrated is a specially constructed submarine, the first to be used in underwater archaeology. It is equipped with stroboscopic lights synchronized with two external stereoscopic pairs of photographs. A closed-circuit television camera in the centre of the bow mount gives the two-man crew an unrestricted view of the sea-bed. In the middle of the picture is a telephone booth with transparent dome. At the top-right, beyond the balloon with amphora-filled basket, is seen a submersible decompression chamber held underwater by a cable attached to 5 tons of ballast through a pulley. On the right four men are shown clibing the sloping sea bed with a load of ship's timber buoyed by a balloon. The timbers of another ship dating from the sixteenth-seventeenth century. Excavation at Yassiada in 1967.
Comentários	

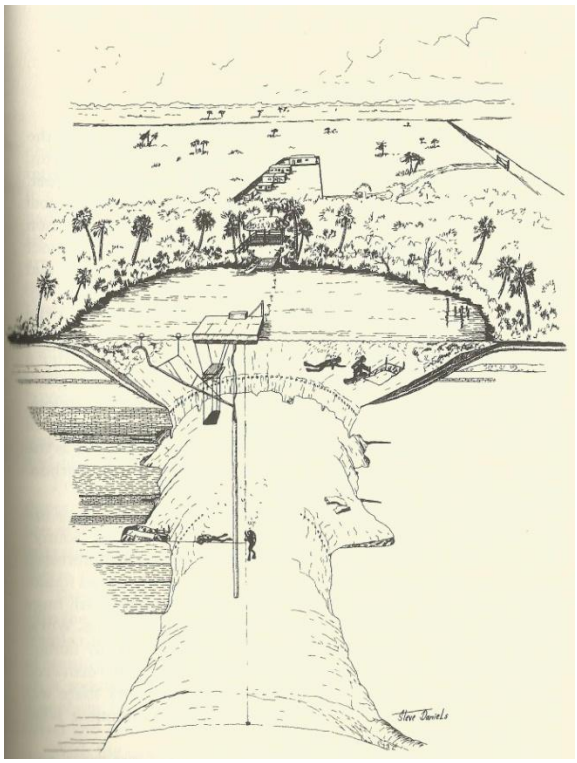
Nº 27	**Tema** Pessoas, Masculino

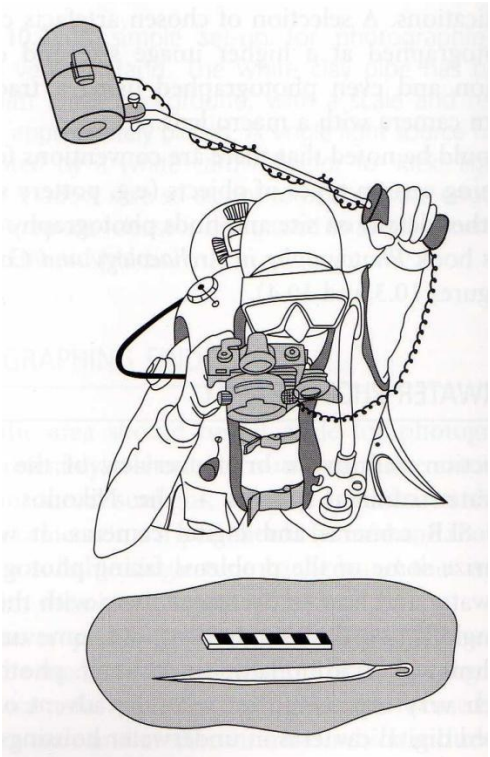


Referência UNESCO, 1972: 130	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia UNESCO, 1972: 130	**Legendas** The grid used for making measured drawings.

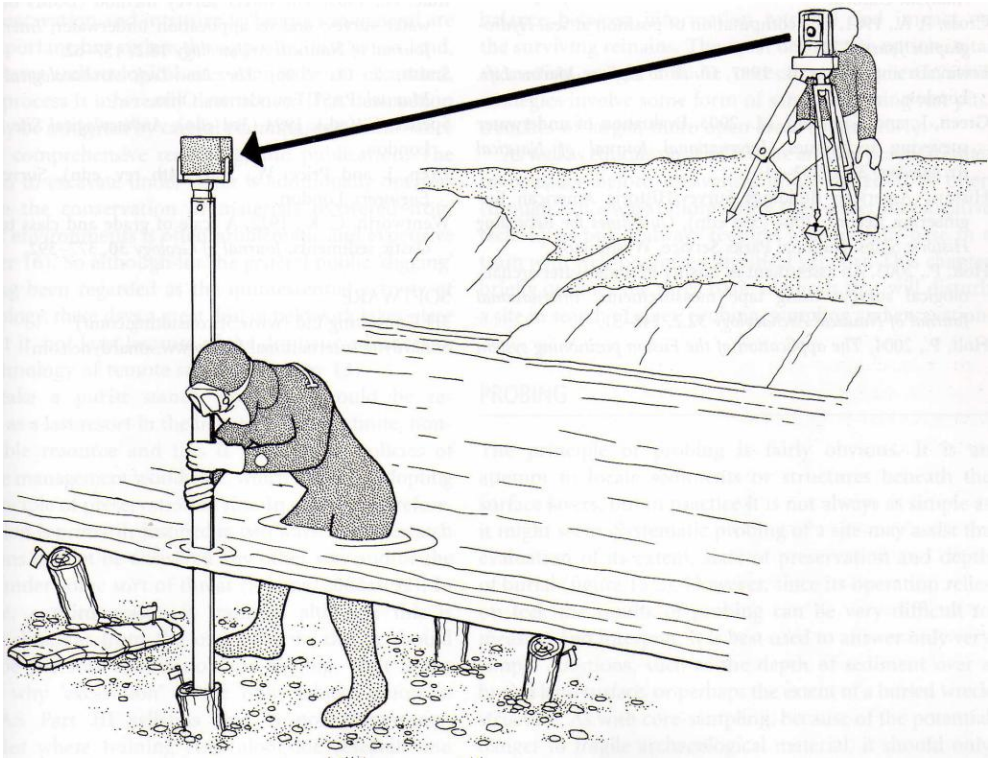
Comentários

É interessante notar que, por mais que a legenda tente levar o observador a olhar a grade da quadrícula, há tantas informações no desenho que ela quase some. O trabalho do arqueólogo é representado como sendo bastante calmo e cuidadoso.

Nº 28	**Tema** Pessoas, Não Identificado
	
Referência BURGESS, 1980: 235	
Ano de Produção -	**Autoria** Steve Daniel
Bibliografia BURGESS, 1980: 235	**Legendas** Artist Steve Daniel's sketch shows a cross-section of the Little Salt Spring complex as it appears today. In the background are General Development Foundation and living accommodations. A picnic table decompression stage is suspended from a diving platform in the center of the pool. On a slope in the upper pool where archaeologist Carl Clausen found most of the human remains, two divers work a small excavation. Below the sink's characteristic restriction one may see the typical hour-glass configuration of the Karst formation. On the ninety-foot ledge (ninety feet below the surface) divers approach the electrically lighted excavation site where Clausen found the inverted prehistoric tortoise shell. The remaining debris cone and over two hundred foot depths of the spring have to be investigated. *Courtesy Carl Clausen.*
Comentários	
Grifo no original	

Nº 29	**Tema** Pessoas, Não Identificado
	
Referência BOWENS, 2009: 76	
Ano de Produção -	**Autoria** Baseado na obra de Ben Ferrari
Bibliografia BOWENS, 2009: 76	**Legendas** Lighting, composition and scale are all important considerations when making a photographic record of a site. (Based on original artwork by Ben Ferrari).
Comentários	
Podemos ver a questão do imaginário das fotografias em Arqueologia, tal qual nos indica Shepherd (2003: 350). A necessidade da composição objeto/régua é fundamental para a fotografia, sendo a legenda.	

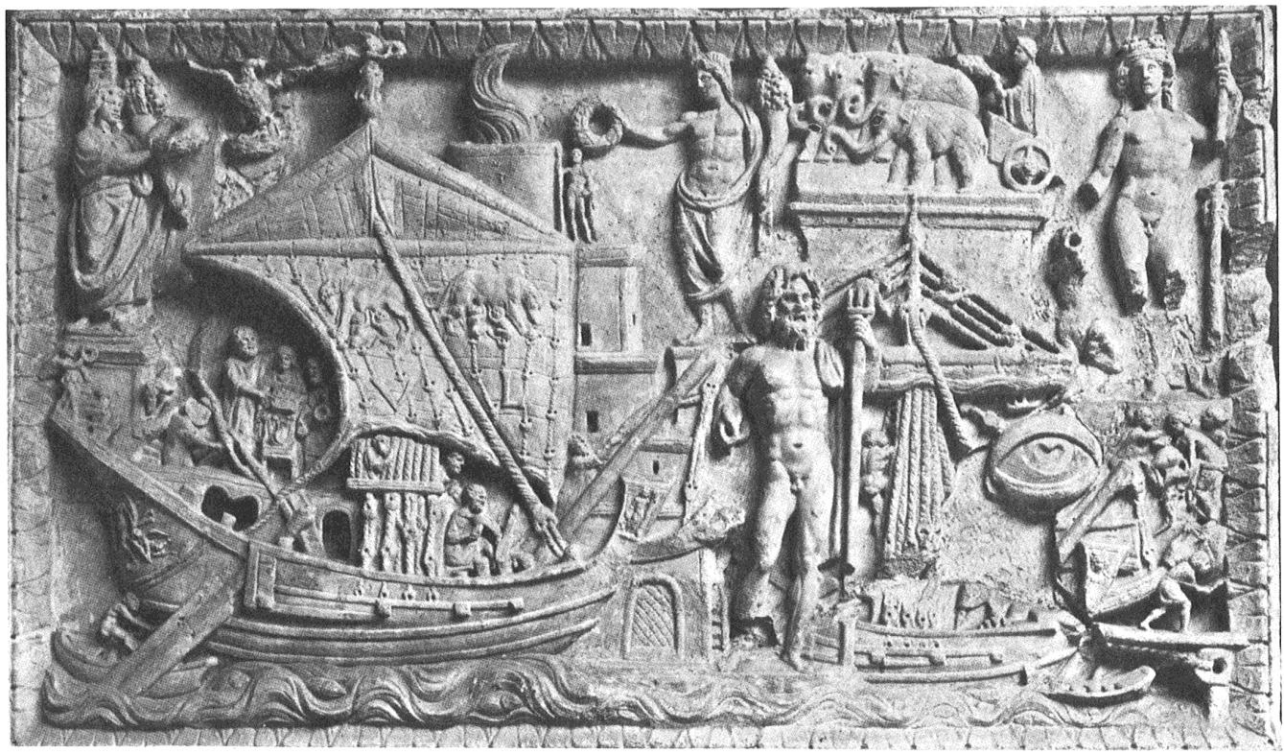
Nº 30	**Tema** Pessoas, Masculino



Referência BOWENS, 2009: 133	
Ano de Produção -	**Autoria** Graham Scott
Bibliografia BOWENS, 2009: 133	**Legendas** Surveying a submerged site in shallow water using a shore-based total station. (Drawing by Graham Scott; after Morrion, 1985, fig. 5.2).

Comentários

A roupa de mergulho, que fica colada ao corpo mostra um corpo masculinizado.

Nº 31	**Tema** Outros
	
Referência Site Ostia Antica	
Ano de Produção -	**Autoria** -
Bibliografia Site Ostia Antica	**Legendas** The ship to the left has just entered the harbour. On the deck (upper left) people are sacrificing - one of them a woman -, thanking a deity for the safe journey. To the right a man may be lowering objects that will protect the ship from the quay. On the sails are two representations of the she-wolf suckling Romulus and Remus. A small boat is to the left. Between the two ships is Neptune with a trident. In the background and to the left is the lighthouse of Claudius, with a burning fire. To the right of the fire is a statue, possibly of Claudius or Nero. On either side of the lighthouse is a statue, holding a wreath and a horn of plenty. The female figure on the left (in the upper left corner) has a lighthouse on her head. This is the personification of Portus. The male figure to the right may be the Genius (protective deity) of the harbour. To the right of the female figure are an eagle and a winged figure, presumably Victoria. In the upper right corner is a triumphal arch. On top is a chariot drawn by elephants. The person in the chariot may be the Emperor Domitian, because he holds a sceptre ending in a human head, which is also found on Domitianic coins. To the right is Liber Pater-Bacchus, holding a thyrsus and accompanied by a panther.
Comentários	
Link do site: http://www.ostia-antica.org/portus/reliefs.htm, acessado dia 13 de Janeiro de 2015	

Bibliografia

Fontes

BASS, George Fletcher (*Et al*). *Cape Gelidonya: A Bronze Age Shipwreck*. Transactions of the American Philosophical Society, New Series, Vol. 57, No. 8, 1967, pp. 1-177. http://www.jstor.org/stable/1005978, acessado em 07/01/2009.

_____. *Arqueologia Subaquática*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971, 13º volume da coleção História Mundi, tradução por Tomé Santos Júnior.

_____ (Editor). *A history of Seafaring based on underwater archaeology*. New York: Walker and Company, 1972.

_____. *Shipwrecks in the Bodrum Museum of Underwater Archaeology*. Ankara: Dönmez Offset, 1996.

_____ (Editor). *Beneath the Seven Seas: Adventures with the Institute of Nautical Archaeology*. London: Thames & Hudson, 2005.

BOWENS, Amanda (Editor). **Underwater Archaeology: the NAS guide to principles and practice**. Oxford: Blackwell Publishing, 2009, 2nd edition.

BURGESS, Robert F. **Man: 12,000 Years Under The Sea - A History of Underwater Arcaheology**. Lincoln: iUniverse.com, 1980.

DELGADO, James P. (Editor). **Encyclopedia of Underwater and Maritime Archaeology**. Londres: British Museum Press, 1997.

HURTADO, Carlos del Cairo; CHAVES, María Catalina García (Organizadores). **Historias Submergidas: Hacia la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático en Latinoamérica**. Bogotá: Univerasidad Externado de Colombia, 2006.

ICOMOS. *Underwater Cultural Herita at Risk: Managing Natural and Human Impacts*. Heritage at Risk, 2006, Special Edition.

MCCANN, Anna Marguerite; FREED, Joan (editors). *Deep Water Archaeology: A Late-Roman ship from Carthage and an ancient trade route near Skerki Bank off Northwest Sicily*. Journal of Roman Archaeology, supplementary series number 13, 1994.

_____; OLESON, John Peter; *et al*. *Deep Water Shipwrecks off Skerki Bank: The 1997 Survey*. Journal of Roman Archaeology, supplementary series number 58, 2004.

MUCKELROY, Keith. **Maritime Archaeology**. Cambridge University Press: London, 1978.

STANIFORTH, Mark; NASH, Michael (Editors). **Maritime Archaeology: Australian Approaches**. New York: Springer, 2008.

TAYLOR, Joan du Plait. *Marine Archaeology: Developments during sixty years in the Mediterranean*. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1966.

THROCKMORTON, Peter (editor). *A History from the Sea: Shipwrecks and Archaeology from Homer's Odyssey to the Titanic*. London: Mitchell Beazley Publishers, 1987.

Underwater Archaeology: a nascent discipline. Paris: UNESCO, 1972.

Sites

- Histórico do INA: http://nauticalarch.org/about/ina_history/, acessado em 11 de Novembro de 2014.

- Histórico do NAS: http://www.nauticalarchaeologysociety.org/content/history, acessado em 11 de Novembro de 2014.

- Sobre *Nautical Archaeology Society*: http://www.nauticalarchaeologysociety.org/, acessado em 10 de Junho de 2014.

- Sobre o *Professional Association of Diving Instructors* (PADI): http://www.padi.com/scuba/ , acessado dia 26 de Março de 2013.

- Sobre Peter Throckmorton: http://nauticalarch.org/about/key_figures/peter_throckmorton/, acessado em 29 de Outubro de 2014.

- Sobre o filme *Star Wars: Episode IV – A New Hope*: http://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref_=nv_sr_2, acessado dia 12 de Janeiro de 2015.

- Sobre o filme *First Blood*:

http://www.imdb.com/title/tt0083944/?ref_=ttfc_fc_tt, acessado dia 12 de Janeiro de 2015.

- Vídeo da PADI sobre mergulho: http://www.youtube.com/watch?v=XmqjNJOVSuU, acessado dia 26 de Março de 2013.

- Texto de Cícero, *Orationes* 12.33: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:phi,0474,009:12:33, acessado dia 11 de Setembro de 2014.

Filmes Citados:

First Blood. Direção: Ted Kotcheff. Produção: Buzz Feitshans. 93 min, Ação/Suspense, 1982.

Star Wars: Episode IV – A New Hope. Direção: George Lucas. Produção: Gary Kurtz. 121 min, Ação/Aventura/Fantasia, 20th Century Fox, 1977.

Fontes Antigas:

Cicero, Orationes 12.33

Historiografia

ALBERTI, Benjamin. "Archaeology, Men, Masculinities". *In:* NELSON, Sarah Milledge (editor). *Handbook of Gender Archaeology*. Berkeley: Alta Mira Press, 2006. Pp. 401-434.

APPLEBY, JOYCE. "One Good Turn Deserves Another: Moving Beyond the Linguistic; A Response to David Harlan". *American Historical Review*, Vol. 34, Nº5, 1989.

BATEMAN, Jonathan. "Wearing Juninho's Shirt: Record and Negociation in Excavation Photographs". *In:* MOSER, Stephanie; SMILES, Sam. E*nvisioning The Past: archaeology and the Image*. Oxford: Blackwell, 2005. Pp. 192-203.

BERGHORN, Detlef; HATTSEIN, Markus. *Essential Visual History of the World.* Washington: National Geographic Society, 2007.

BEZERRA, Márcia. “Make-Believe rituals: Reflections on the relationship between archaeology and education through the perspective of a group of children in Rio de Janeiro, Brazil”. *Archaeologies*. December 2005, Volume 1, Issue 2. Pp. 60-70. Disponível em: http://link.springer.com/article/10.1007/s11759-005-0021-7#, acessado em 20 de Setembro de 2014.

BOHRER, Frederick N. "Photography and archaeology: The Image as Object". *In:* MOSER, Stephanie; SMILES, Sam. *Envisioning The Past: archaeology and the Image*. Oxford: Blackwell, 2005. Pp. 180-191.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Tradução de Renato Aguiar.

CAMARGO, Paulo Bava de. "Portos e mais portos: arqueologia marítima de Cananéia (SP)". *Navigator*. Rio de Janeiro, v. 4, 2008. p. 83-98

CHAMPION, Sarah. “Women in British archaeology: visible and invisible”. In: DÍAZ-ANDREU, Magarita; SORENSEN, Marie Louise Stig. *Excavating women: a history of women in European archaeology*. London and New York: Routledge, 1998. Pp. 175-196

CHARTIER, Roger. *A História Cultura: entre práticas e representações*. Lisboa: Difusão Editorial, 2ª edição, 2002, tradução por Maria Manuela Galhardo.

COLLINS, Gail. *When Everything Changed: The Amazing Journey of American Women from 1960 to the Present*. New York: Back Bay Books, 2010.

DE FILIPPO, Raphaël. *Arqueologia Passo a Passo*. Ilustrações de Roland Garrigue, tradução de Joana Angélica d’Ávila Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DÍAZ-ANDREU, Margarita. *A World History of Nineteenth-Century Archaeology: Nationalism, Colonialism, and the Past*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

DIETLER, Michael. “Our Ancestors the Gauls": Archaeology, Ethnic Nationalism, and the Manipulation of Celtic Identity in Modern Europe”. *American Anthropologist*, *New Series*, Vol. 96, No. 3, (Sep., 1994), pp. 584-605. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/682302, acessado em 24/06/2008.

EARL, Graeme P. “At the Edge of the Lens: Photography, Graphical Constructions and Cinematography”. *In:* EVANS, Thomas L.; DALY, Patrick. *Digital Archaeology : Bridging Method and Theory*. London and New York: Routledge, 2006. Pp. 191-209.

ENLOE, Cynthia. *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women’s Lives*. Berkeley, Los Angeles, Lodon: University of Clifornia Press, 2000.

_____. *The Morning After: Sexual Politics at the End of the Cold War*. Berkeley, Los Angeles, Lodon: University of Clifornia Press, 1993.

_____. *Bananas, Beaches & Bases: Making Feminist Sense if International Politics*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990.

FERREIRA, Lúcio Menezes. “Essas coisas não lhes pertencem: relações entre legislação arqueológica, cultura material e comunidades”. *Revista Arqueologia Pública*, n. 07, julho de 2013, Campinas: LAP/NEPAM/Unicamp. Pp. 87-101. Disponível em: http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/arqueologiapublica/article/view/251/234, acessado em 20 de Setembro de 2014.

FEYLER, Gabrielle. “Contribution à l'histoire des origines de la photographie archéologique: 1839-1880”. *In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*. T. 99, N°2. 1987. pp. 1019-1047. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_0223-5102_1987_num_99_2_1577, acessado em 20 de Setembro de 2014.

FONTOLAN, Marina. "Arqueologia Subaquática: Um Estudo de caso sobre George Fletcher Bass". *In: Anais do III Encontro de Graduação em História*. Campinas, 2010. Link: http://www.ifch.unicamp.br/graduacao/anais/Marina%20Fontolan.pdf, acessado em 12 de Novembro de 2014.

_____. *Arqueologia Subaquática: Um Estudo de Caso sobre George Fletcher Bass*. Monografia apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP), sob a orientação dos Professores Doutores Pedro Paulo Abreu Funari e Gilson Rambelli, 2011.

_____; MENEZES, Victor Henrique da Silva. *“LAP com as Escolas” – Ações e pesquisas no campo da Arqueologia Pública"*. No prelo.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Graal, 1979. Organização, Introdução e Tradução de Roberto Machado. 30ª Reimpressão.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso aula inaugural no Collége de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 2011. Tradução por Laura Fraga de Almeida Sampaio.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Antigüidade Clássica: a História e a Cultura a Partir dos Documentos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, 2ª edição.

_____. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2ª edição, 2006.

_____; SILVA, Glaydson José da. *Teoria da História*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

FUNARI, Raquel dos Santos. *Arqueologia: uma atividade muito divertida!* Campinas: Caluh, 2014.

GARRAFFONI, Renata Senna. "Arqueologia e História: a Busca por um Diálogo". In: OLIVEIRA, Terezinha. *Antiguidade e Medievo: Olhares Históricos-Filosóficos da Educação*. Maringá: Editora da UEM, 2008. Pp. 49-60

GILCHRIST, Roberta. "Women's archaeology? Political Feminism, Gender Theory and Historical Revision". *In* HAYS-GILPIN, Kelley; WHITLEY, David S. *Reader in Gender archaeology*. London and New York: Routeledge: 1998. Pp. 47-84.

HARLAN, David. "A História Intelectual e o Retorno da Literatura". *In* RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira. *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: UNICAMP, 2000, Coleção Ideias, nº2. Traduzido por José Antonio Vasconcelos. Pp. 15-62

HINGLEY, Richard. "Cultural Diversity and Unity: Empire and Rome". *In*: HALES, Shelley; HODOS, Tamar (ed). *Material Culture and Social Identities in the Ancient Word.* Cambridge: Cambridge University Press, 2009. Pp. 54-75.

HINGLEY, Richard. *Roman Officers and English Gentlemen: The imperial origins of roman archaeology*. Londres: Routledge, 2000.

HODDER, Ian. "Post-Modernism, Post-Structuralism and Post'Processual Archaeology". *In:* HODDER, Ian (editor). *The Meaning of Things: Material Culture and Symbolic Expression*. London & New York: Routledge, 1989 (reimpressão 2004).

HOLTORF, Cornelius. *The Portrayal of Archaeology in Contemporary Popular Culture: Opportunity or obstacle for professional archaeologists?* 2005. Avaiable at: http://traumwerk.stanford.edu/projects/PopularArchaeology/9, accesed January, 10th 2014.

JENKINS, Keith. *A História Repensada.* Tradução: Mário Vilela. São Paulo: Contexto, 2005.

JOHNSON, Matthew. *Archaeological Theory: an Introduction*. Oxford: Blackwell, 2008.

KEAY, Simon. *Rome, Portus and the Mediterranean*. Archaeological Monographs of the British School at Rome. London: British School at Rome, 2012.

KLEIN, Alan M. *Little Big Men: Bodybuilding Subculture and Gender Construction*. Albany: State University of New York Press, 1993.

KRISTIANSEN, Kristian. "The Discipline of Archaeology". *In*: CUNLIFFE, Barry; GOSDEN, Chris; JOYCE, Rosemary A. (ed). *The Oxford Handbook for Archaeology*. New York: Oxford University Press, 2009. Pp. 3-45.

LACAPRA, Dominick. "Repensar la Historia Intelectual y Leer Textos". *In:* PALTI, Elías José. *Giro Lingüístico e História Intelectual*. Buenos Aires; Universidad Nacional de Quilmes, 1998. Pp.237-293.

LEMOS, Manuel. "Historiografia do Desenho Arqueológico enquanto técnica aplicada à Arqueologia". S/d. Disponível no site: http://repositriodeficheiros.yolasite.com/resources/historiografiadesenho.pdf, acessado dia 04 de Julho de 2014.

MATTINGLY, David. "The Imperial economy". *In:* POTTER, D.S. (ed.). *A Companion to the Roman Empire*. Oxford: Blackwell, 2006. Pp. 283-97

MICALE, Maria Gabriella. "European Images of the Ancient Near East at the Beginnings of the Twentieth Century". *In:* Schlanger, Natan; Nordbladh, Jarl (editors). *Archives, Ancestors and Practices: Archaeology in the light of its History*. Oxford: Berghahn Books, 2008. Pp. 191-203.

MOSER, Stephanie; SMILES, Sam. "Introduction: The Image in Question". *In: Envisioning The Past: Archaeology and the Image*. Oxford: Blackwell, 2005. Pp. 1-11.

_____. "Archaeological Visualization: Early Artifact Illustration and the Birth of the Archaeological Image". *In:* Hodder, Ian (editor). *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 2nd Edition, 2012. Pp. 292-322.

NELSON, Sarah Milledge. "Introduction: Archaeological Perspectives on Gender". *In:* NELSON, Sarah Milledge (editor). *Handbook of Gender Archaeology*. Berkeley: Alta Mira Press, 2006. Pp. 1-27.

O LIVRO AMARELO: MANIFESTO PRÓ-PATRIMÔNIO CULTURAL SUBAQUÁTICO BRASILEIRO. Campinas, Junho, 2004. CEANS / NEE / UNICAMP. Disponível em http://www.arqueologiasubaquatica.org.br/, acessado em 28/3/2009.

OFFNER, Arnold A. *Another Such Victory: President Truman and the Cold War 1945-1953*. Stanford: Stanford University Press, 2002.

ORTIZ ESPEJEL, Benjamín; ANDRADE FRICH, Bodil; DUVAL BERHMANN, Guy; ESPINOZA GUZMÁN, Marco Antonio; MADRIGAL GONZÁLEZ, Sergio. "Sistemas complejos e investigación participativa. Consideraciones teóricas, metodológicas y epistémicas para el estudio de las Organizaciones Sociales hacia la Sustentabilidad". *Sociedades Rurales, Producción y Medio Ambiente*. Vol. 11 No. 22; 2011. Pp. 133-150

PADI. *Open Water Diver Manual*. Santa Margarita: PADI, Versão em Português 2010.

PINTO, Renato. "Museus e diversidade sexual: reflexões sobre mostras LGBT e *queer*". *Revista Arqueologia Pública*. Campinas, Nº 5, 2012. Pp. 44-55.

PURDY, Sean. "O Século Americano". *In:* Karnal, Leandro; Purdy, Sean; Fernandes, Luiz Estevam; Morais, Marcus Vinícius. *História dos Estados Unidos: das origens ao Século XXI*. São Paulo: Contexto, 2008, 2ª Edição, 1ª Reimpressão. Pp. 173-275.

RAMBELLI, Gilson. *Arqueologia Até Debaixo D'água*. São Paulo; Maranta, 2002.

RANSLEY, Jesse. "Boats Are for Boys: Queering Maritime Archaeology". *World Archaeology*. Vol. 37, No. 4, Debates in "World Archaeology" (Dec., 2005). Pp.621-629. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/40025097, acessado em 13 de Novembro de 2013.

REMESAL RODRÍGUEZ, José. "De *Baetica* a *Germania*, consideraciones sobre la ruta y el comercio atlántico en el Imperio Romano". *In:* MARCO SIMÓN, Francisco; PINA POLO,

Francisco; REMESAL RODRÍGUEZ, José. *Viajeros, Peregrinos y Aventureros en el Mundo Antiguo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Instrumenta 36, 2010. Pp.147-160

RENFREW, Colin; BAHN, Paul. *Archaeology: Theories, Methods and Practice.* Londres: Thames & Hudson, 2008, 5ª edição.

REYERO, Susana González. "Weaving Images: Juan Cabré and Spanish Archaeology in the First Half of the Twentieth Century". *In:* Schlanger, Natan; Nordbladh, Jarl (editors). *Archives, Ancestors and Practices: Archaeology in the light of its History*. Oxford: Berghahn Books, 2008. Pp. 205-220.

RODGERS, Nigel. *The Ilustrated Encyclopedia of the Roman Empire*. London: Lorenz Books, 2008.

SANTON, Kate. *Archaeology: unearthing the mysteries of the past.* Parragon Publishing: United Kingdom, 2007.

SCOTT, Joan W. "Gender: A Useful Category for Historical Analysis". *The American Historical Review*, Vol. 91, No. 5, Dec., 1986. Pp. 1053-1075.

SHANKS, Michael; SVABO, Connie. "Archaeology and Photography: A pragmatology". *In*: Gonzáles-Ruibal, Alfredo (editor). *Reclaming Archaeology Beyond the Tropes of Modernity*. London and New York, 2013. Pp. 89-101.

SHEPHERD, Nick. "`When the Hand that Holds the Trowel is Black...': Disciplinary Practices of Self-Representation and the Issue of `Native' Labour in Archaeology". *Journal of Social Archaeology*, nº3, 2003. Pp. 334-352. Disponível no site: http://jsa.sagepub.com/content/3/3/334, acessado em 9 de Março de 2013.

SILVA, Glaydson José da. *História Antiga e Usos do Passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime Vichy (1940-1944)*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

SOLOMETO, Julie; MOSS, Joshua. "Picturing the Past: Gender in *National Geographic* Reconstructions of Prehistoric Life". *American Antiquity*, vol 78, n 1, January 2013. Pp.123 – 146.

SOUZA E SILVA, Walter. Entre fotografias científicas e a ciência da fotografia. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, *17*: 435-444, 2007.

TRIGGER, Bruce. *História do Pensamento Arqueológico.* São Paulo: Odysseus, 2004.

VASCONCELOS, José Antonio. "História e Pós-Estruturalismo". *In* RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira. *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: UNICAMP, 2000, Coleção Idéias, nº2.

VOSS, Barbara L. "Feminisms, Queer Theories, and the Archaeological Study of Past Sexualities". *World Archaology*, Vol. 32, No. 2, Queer Archaeologies (Oct., 2000), pp. 180-192. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/827864, acessado em 26 de Novembro de 2008.

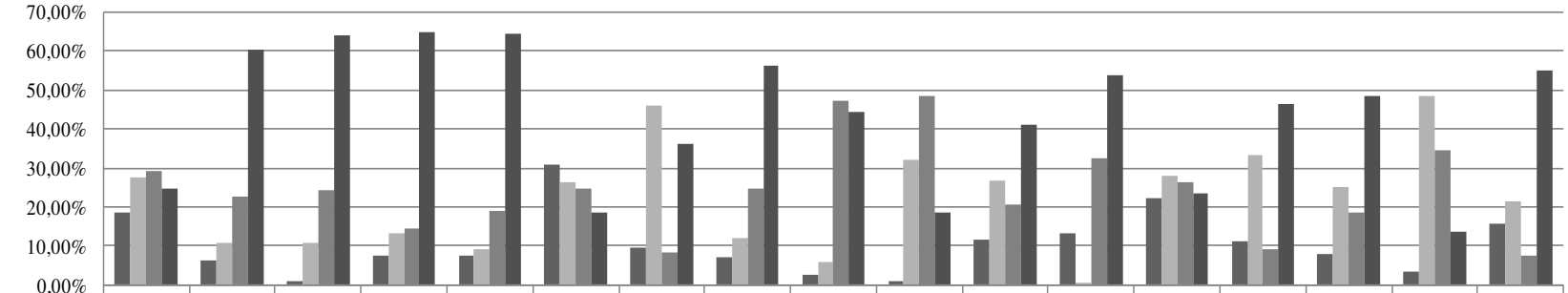
WALTER, Christine. "Towards a More 'Scientific' Archaeological Tool: The Accurate Drawing of Greek Vases between the End of the Nineteenth and the First Half of the Twentieth Centuries". *In:* Schlanger, Natan; Nordbladh, Jarl (editors). *Archives, Ancestors and Practices: Archaeology in the light of its History*. Oxford: Berghahn Books, 2008. Pp. 179-190.

WILKIE, Laurie A.; HAYES, Katherine Howlett. "Engendered and Feminist Archaeologies of the Recent and Documented Pasts". *Journal of Archaeological Research*, Vol. 14, No. 3 (September 2006), pp. 243-264, Springer. http://www.jstor.org/stable/41053229, acessado em 13/11/2013.

Anexo I
Gráficos do Capítulo II

Nesta seção, apresento dois gráficos, conforme citados no capítulo II desta dissertação. Eles correspondem aos gráficos gerais das análises quantitativas realizadas, mostrando os dados obtidos a partir dos parâmetros descritos no referido capítulo. Os gráficos gerados e aqui apresentados contêm informações de todas as fontes escolhidas para a análise neste estudo, de modo que o leitor possa ter uma leitura geral do que foi obtido.

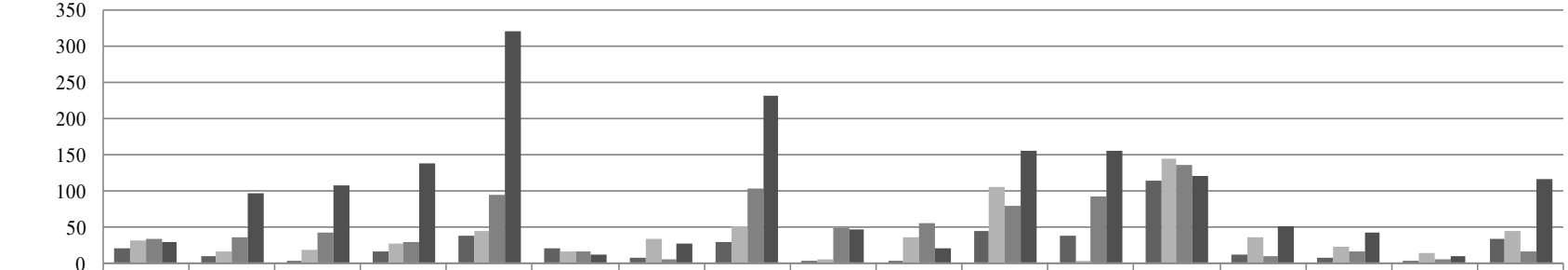
Uma Análise Geral das Imagens - Dados Percentuais



	Bass, 1966	Taylor, 1966	Bass, 1967	Unesco, 1972	Bass, 1972	Muckelroy, 1978	Burgess, 1980	Throckmorton, 1987	McCann e Freed, 1994	Bass, 1996	Delgado, 1997	McCann e Oleson, 2004	Bass, 2005	Heritage at Risk, 2006	Hurtado e Chaves, 2006	Staniforth e Nash, 2006	Bowens, 2009
Sítios	18,50%	6,30%	1,10%	7,40%	7,50%	30,80%	9,70%	7%	2,80%	0,90%	11,60%	13,20%	22,20%	11,10%	8%	3,40%	15,80%
Pessoas	27,50%	10,70%	10,70%	13,10%	9%	26,20%	45,80%	12,20%	5,70%	31,90%	26,70%	0,70%	28%	33,30%	25,30%	48,30%	21,50%
Vestígios	29,20%	22,60%	24,30%	14,60%	19%	24,50%	8,30%	24,80%	47,20%	48,60%	20,60%	32,30%	26,40%	9,30%	18,40%	34,50%	7,70%
Outros	24,80%	60,40%	63,90%	64,90%	64,50%	18,50%	36,20%	56%	44,30%	18,60%	41%	53,80%	23,40%	46,30%	48,30%	13,80%	55%

Gráfico AI.1

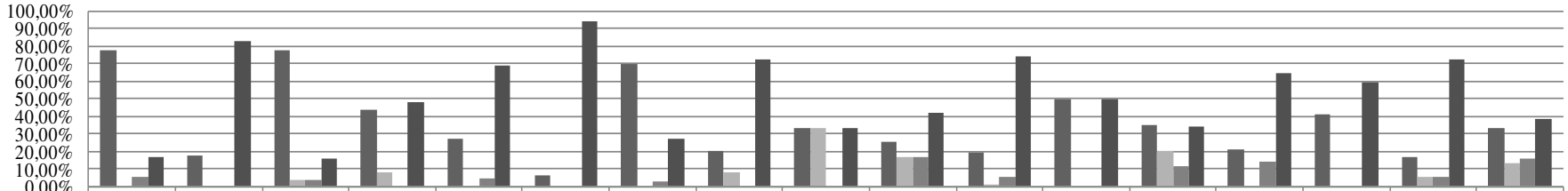
Uma Análise Geral das Imagens - Dados Absolutos



	Bass, 1966	Taylor, 1966	Bass, 1967	Unesco, 1972	Bass, 1972	Muckelroy, 1978	Burgess, 1980	Throckmorton, 1987	McCann e Freed, 1994	Bass, 1996	Delgado, 1997	McCann e Oleson, 2004	Bass, 2005	Heritage at Risk, 2006	Hurtado e Chaves, 2006	Staniforth e Nash, 2006	Bowens, 2009
Sítios	21	10	2	15	37	20	7	29	3	1	45	38	114	12	7	1	33
Pessoas	31	17	18	27	45	17	33	50	6	36	104	2	144	36	22	14	45
Vestígios	33	36	41	30	94	16	6	102	48	55	80	91	136	10	16	4	16
Outros	28	96	108	137	320	12	26	230	47	21	155	155	121	50	42	10	115

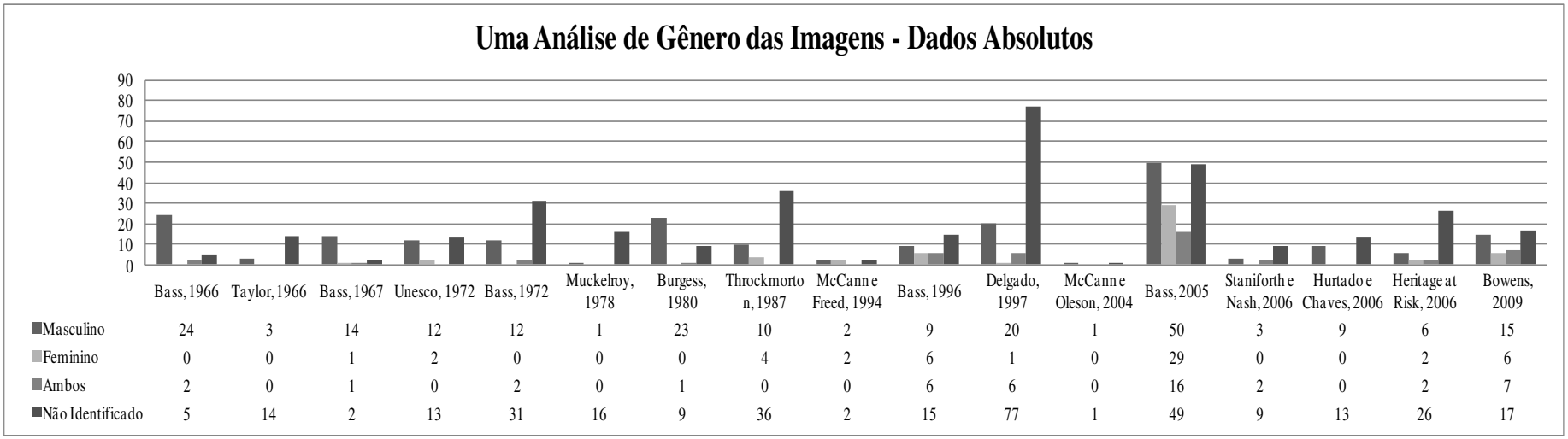
Gráfico AI.2

Uma Análise de Gênero das Imagens - Dados Percentuais



	Bass, 1966	Taylor, 1966	Bass, 1967	Unesco, 1972	Bass, 1972	Muckelroy, 1978	Burgess, 1980	Throckmorton, 1987	McCann e Freed, 1994	Bass, 1996	Delgado, 1997	McCann e Oleson, 2004	Bass, 2005	Staniforth e Nash, 2006	Hurtado e Chaves, 2006	Heritage at Risk, 2006	Bowens, 2009
Masculino	77,70%	17,60%	77,50%	44%	26,70%	5,90%	69,70%	20%	33,30%	25%	19,20%	50%	34,80%	21,40%	41%	16,70%	33%
Feminino	0%	0%	3,20%	8%	0%	0%	0%	8%	33,30%	16,50%	1%	0%	20,10%	0%	0%	5,60%	13%
Ambos	5,60%	0,00%	3,20%	0%	4,40%	0%	3%	0%	0%	16,50%	5,80%	0%	11,10%	14,30%	0%	5,60%	15,60%
Não Identificado	16,70%	82,40%	16,10%	48%	68,90%	94,10%	27,30%	72%	33,30%	42%	74%	50%	34%	64,30%	59%	72,20%	38,40%

Gráfico AI.3



	Bass, 1966	Taylor, 1966	Bass, 1967	Unesco, 1972	Bass, 1972	Muckelroy, 1978	Burgess, 1980	Throckmorton, 1987	McCanne Freed, 1994	Bass, 1996	Delgado, 1997	McCanne Oleson, 2004	Bass, 2005	Staniforthe Nash, 2006	Hurtado e Chaves, 2006	Heritage at Risk, 2006	Bowens, 2009
Masculino	24	3	14	12	12	1	23	10	2	9	20	1	50	3	9	6	15
Feminino	0	0	1	2	0	0	0	4	2	6	1	0	29	0	0	2	6
Ambos	2	0	1	0	2	0	1	0	0	6	6	0	16	2	0	2	7
Não Identificado	5	14	2	13	31	16	9	36	2	15	77	1	49	9	13	26	17

Gráfico AI.4