



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

**DO MONUMENTO AO FRAGMENTO: O JARDIM DE
PASSADOS DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA**

Ana Cristina de Oliveira Sampaio

UNIRIO/MAST – RJ, Agosto de 2008

DO MONUMENTO AO FRAGMENTO: O JARDIM DE PASSADOS DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA

por

Ana Cristina de Oliveira Sampaio

Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 02 – Museu, Patrimônio e Desenvolvimento

Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação do
Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor José Mauro Matheus Loureiro

UNIRIO/MAST – RJ, Agosto de 2008

DO MONUMENTO AO FRAGMENTO: O JARDIM DE PASSADOS DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro – Orientador
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Rosana Pinhel Mendes Najjar
6^ª SR/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN

Prof. Dr. Nilson Alves de Moraes
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Agosto de 2008

S192 Sampaio, Ana Cristina.
Do monumento ao fragmento : o jardim de passados do Museu
Casa de Rui Barbosa / Ana Cristina de Oliveira Sampaio, 2008.
viii, 88f.

Orientador: José Mauro Matheus Loureiro.
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2008.

1. Museologia. 2. Patrimônio. 3. Cultura material. 4. Arqueologia. 5.
Escavações – Brasil - Museu Casa de Rui Babosa – jardim. I. Loureiro,
José Mauro Matheus. II. Universidade Federal do Estado o Rio de
Janeiro (2003-). (Centro de Ciências Humanas e Sociais). Mestrado em
Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins.
IV. Título.

CDU – 069.01

**Para Pedro, Daniel, Ana Clara, Lília, Luiz Paulo.
Meus grandes e amados companheiros na vida.**

AGRADECIMENTOS

Após a finalização da Dissertação, seria uma contradição, em relação ao seu conteúdo, o não reconhecimento das contribuições recebidas por parte de professores, colegas, amigos e familiares.

Meus agradecimentos ao Professor José Mauro Matheus Loureiro, por orientar com amizade, respeito, ética e confiança, os meus passos em meio às minhas incertezas, questionamentos, desânimo e dificuldades.

Aos Professores do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, pelas aulas ministradas e os debates que enriqueceram minhas idéias.

À Professora Rosana Najjar pela amizade, confiança e incentivo nas minhas atividades desenvolvidas no âmbito da profissão.

Aos Professores Nilson Alves de Moraes e Marcus Granato, pela gentileza, apoio e compreensão em todos os momentos em que precisei de auxílio.

Ao querido grupo de pesquisa “Nós da Arqueologia” e à Patrícia Baluz, pela amizade, carinho, solidariedade, torcida e trocas.

À Jackeline de Macedo pelo companheirismo, amizade e confiança ao me oferecer a oportunidade de analisar o material exumado pelas prospecções arqueológicas realizadas no jardim do Museu Casa de Rui Barbosa.

À Diretora do Museu Casa de Rui Barbosa Dra. Jurema da Costa Seckler e aos funcionários, pela atenção e recursos necessários para que o meu trabalho pudesse ser realizado.

Aos colegas de aulas, pelo carinho, solidariedade e os momentos alegres e divertidos ao longo do mestrado.

À Júlia Wagner Pereira e Luiz César Baía, pela companhia virtual nas incontáveis madrugadas sentada em frente ao computador.

À Ângela, o meu braço direito que não deixou minha casa transformar-se na filial do caos, enquanto me dedicava à Dissertação.

À Flora, minha amiga canina que, igualmente, me fez companhia durante as longas madrugadas.

RESUMO

SAMPAIO, Ana Cristina de Oliveira. **Do Monumento ao Fragmento: o jardim de passados do Museu Casa de Rui Barbosa**
Orientador: José Mauro Matheus Loureiro. UNIRIO/MAST, 2008. Dissertação

As prospecções arqueológicas, realizadas em janeiro de 2007, em setores do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa, produziram um espólio significativo de 4.654 fragmentos materiais de naturezas distintas. Objetivando aprofundar o conhecimento acerca deste espólio, foi empreendido um estudo para a classificação dos materiais encontrados. Resultados preliminares demonstraram a presença de diferentes “passados” que se interpenetram e subjazem a este monumento, declarado como patrimônio nacional. Enquanto fragmentos de vidro e cerâmica remetem a passados europeus do final do século XVIII a meados do XIX, brinquedos e embalagens de plástico situam-se no interior da contemporaneidade. Aparentemente esta materialidade concomitantemente “antiga” e “atual” constitui-se objetos arqueológicos desconexos com o passado escolhido para representar o patrimônio nacional: o tempo de Rui Barbosa. Visando elaborar conexões entre os “passados” que a ação da arqueologia revelou, foram efetuadas análises das vertentes teóricas elaboradas pela arqueologia e as suas respectivas abordagens ao que tange à “cultura material”. Dentre essas vertentes foram adotados os conceitos teórico-metodológicos da “arqueologia simétrica” e “Polyagentive archaeology”. De acordo com esses conceitos a materialidade compreende uma “rede” encadeada por “agentes múltiplos”, o que possibilita mapear sua conexões no tempo e no espaço, ao invés de encerrá-la em cronologias vazias e homogêneas. Sob essa perspectiva a arqueologia coloca em cena o ideal de “tempo”, “origem”, “identidade” e “patrimônio” que permeia a sociedade contemporânea ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: Museologia. Patrimônio. Cultura material. Arqueologia. Museu Casa de Rui Babosa

ABSTRACT

SAMPAIO, Ana Cristina de Oliveira. **From Monument to Fragment: the many pasts of the Garden of Museu Casa de Rui Barbosa**

Supervisor: Jose Mauro Matheus Loureiro. UNIRIO/MAST, 2008. Dissertation

Archaeological prospecting undertaken in January 2007 in certain areas of the gardens of Museu Casa de Rui Barbosa, resulted in a significant fund containing 4.654 fragments of diverse nature. With the aim of obtaining a more profound knowledge of this fund an analysis was undertaken in order to classify its material. Preliminary results give evidence of the presence of different 'pasts' that interpenetrate and underlie this monument pertaining to our National Heritage. If on one side fragments of glass and pottery make reference to past european periods from the end of the XVIIIth century to the middle of the XIXth, on the other toys and plastic packaging belong to contemporaneity. Apparently, this materiality both "antique" and "actual" constitute archaeological objets which are unconnected to that past chosen to represent the National Heritage: the Time of Rui Barbosa. Aiming at establishing connections between the several "pasts" revealed by the archaeological activity, an analysis of the theoretical lines elaborated by archaeology, and their respective approaches relating to the "material culture", was undertaken. Among those lines the theoretical-methodological concepts of "Symmetric Archaeology" and "Polyagentive Archaeology" were chosen. In accordance with these concepts, materiality comprises a "net" concatenated by "multiple agents", making possible to map their connections in time and space, instead of enclosing them inside meaningless and homogenous chronologies. Under this perspective, archaeology brings to light the ideals of "time", "origin", "identity" and "heritage" that permeate contemporary Western Society.

KEY-WORDS: Museology. Heritage. Material culture. Archaeology. Museum Casa de Rui Barbosa.

SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO	01
1. OS CAMINHOS DA ARQUEOLOGIA	06
1.1 A Disciplina das “Coisas”	07
1.2 “Arqueologia Simétrica” e “Polyagentive archaeology”: mudando o foco sobre as “Coisas”	15
2. DURAÇÃO E SIMULTANEIDADE	23
2.1 O Tempo em Bergson	24
2.2 O Tempo na Arqueologia	28
3. O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA	34
3.1 O tempo anterior a Rui Barbosa	35
3.2 Durante o tempo de Rui Barbosa	39
3.3 O tempo depois de Rui Barbosa	43
4. O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA SOB AS LENTES DA ARQUEOLOGIA	47
4.1 A prospecção arqueológica	48
4.2 A “velha” e “nova” materialidade sob um jardim	50
4.3 O passado é criação incessante	62
5. ENTRE A ARKHÉ E O ATUAL: CONSIDERAÇÕES GERAIS	65
REFERÊNCIAS	73
ANEXOS	79

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A presente Dissertação visa atender ao requisito necessário para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio no âmbito do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio / PPG-PMUS, do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (CCH/UNIRIO), em convênio com o Museu de Astronomia e Ciências Afins/ MAST, do Ministério de Ciência e Tecnologia.

O tema da Dissertação encontra-se vinculado a minha prática profissional a qual vêm sendo direcionada para a análise, classificação e contextualização espaço-temporal dos vestígios materiais resultantes de escavações arqueológicas - realizadas no bojo de projetos de restauração arquitetônica de edificações tombadas, ou de avaliação do potencial arqueológico¹ - em obras de infra-estrutura urbana nas áreas tombadas ou de interesse histórico.

Observamos que a presença da arqueologia nos espaços urbanos vêm se intensificando em decorrência da demanda de uma legislação federal enraizada num ideal sobre o passado, elaborado pela sociedade contemporânea ocidental. Esse ideal considera que os remanescentes físicos de épocas pretéritas são cruciais para a compreensão histórica da “cultura ocidental” e, portanto, devem ser preservados.

A ação que visa conservar os remanescentes físicos considerados significativos em função de uma atribuição de valores da sociedade citada, ou de determinados segmentos seus, termina por gerar outros vestígios materiais a serem preservados. A questão nos conduz, por conseguinte, a uma “produção” incessante de uma “cultura material” e, igualmente, à percepção de um passado que se faz a cada “passo” realizado no presente, como nos ensina Bergson (2005, p.269). Esta premissa pôde ser constatada empiricamente a partir de um trabalho executado para a Fundação Casa de Rui Barbosa / Ministério da Cultura, visando complementar o projeto de prospecções arqueológicas efetuadas no jardim que circunda a edificação que abriga, atualmente, o Museu Casa de Rui Barbosa.

¹Neste caso são efetuadas prospecções no solo, de acordo com as normas e metodologias estabelecidas pela arqueologia, objetivando constatar e registrar a presença de vestígios móveis e imóveis – artefatos e estruturas – nas áreas que sofrerão intervenções físicas conforme a demanda do empreendimento a ser realizado .

As prospecções arqueológicas, realizadas em janeiro de 2007, corresponderam a uma exigência da legislação federal² relativa às intervenções de natureza física em bens tombados pela União. Na ocasião, a intervenção foi devida a uma obra no sistema de drenagem do jardim, objetivando otimizar a preservação deste e da edificação histórica que conformam o bem tombado.

A ação da arqueologia resultou na exumação de um espólio constituído por 4.654 fragmentos materiais de naturezas distintas. Diante da necessidade de preservar este espólio e traçar futuras diretrizes para a sua incorporação ao acervo do Museu Casa de Rui Barbosa, foi empreendido, em outubro de 2007, um processo de análise para a classificação dos fragmentos materiais encontrados, visando a gerar dados que pudessem contribuir com o histórico do bem tombado.

Os resultados preliminares desta análise trouxeram à luz a presença de diferentes “passados” que se interpenetram e subjazem a este monumento³ declarado como patrimônio nacional. Uma parte da “cultura material”, representada por fragmentos de vidro e cerâmica, conduzem a passados europeus do final do século XVIII a meados do XIX, por outro lado, encontramos brinquedos e embalagens de plásticos situados na atualidade. Aparentemente esta materialidade concomitantemente “antiga” e “atual” e, portanto, desconexa entre si, constitui-se objeto arqueológico vinculado ao processo que criou, e ainda cria, as diversas temporalidades do espaço que hoje abriga o Museu Casa de Rui Barbosa e o seu jardim.

Perante o volume significativo e a diversidade temporal da “cultura material” exumada pelas prospecções arqueológicas, sentimos a necessidade de buscar fundamentos teóricos que viessem a contribuir para uma abordagem mais profunda sobre o passado da Casa de Rui Barbosa. Esta reflexão postulava o não enquadramento dos vestígios materiais em um histórico cronológico.

A intenção de manter o foco apenas sobre as datas, poderia vir a obscurecer outras perspectivas que pudessem gerar conexões entre o “antigo” e o “novo” aparentemente tão díspares entre si. Compreendemos que estas conexões

²A legislação federal relativa a arqueologia encontra-se especificada no capítulo quatro dessa Dissertação.

³Consideramos o conjunto tombado como um monumento, conforme a definição da Carta de Florença redigida pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e pelo Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos (ICOMOS/IFLA), em maio de 1981. O seu Artigo 1º define: “Um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal é considerado ‘monumento’ ” (CURY, 2004, p. 253).

conduzem por si próprias ao tempo e a ações e, estas, por sua vez, conduzem de volta ao mundo material.

Por esta razão, tornou-se necessário realizar um aprofundamento no conceito de “tempo” e de “cultura material” sob a ótica da arqueologia, objetivando alcançar um pensamento crítico em relação a própria disciplina e a sua contribuição para as questões relativas a idéia de patrimônio e preservação daquilo que denominamos por passado. Para tanto, empreendemos uma revisão de literatura, buscando autores que nos direcionassem para os objetivos propostos através de novos conceitos teóricos⁴ no campo da arqueologia os quais, por essa razão, transformaram-se em alvo de debates no âmbito acadêmico. Deste modo, o primeiro capítulo foi dedicado às vertentes teóricas da arqueologia e as respectivas abordagens da “cultura material”. Finalizando o capítulo, encontram-se os conceitos teóricos que fundamentam a “arqueologia simétrica” e a “Polyagentive archaeology”, ambas vinculadas a novas perspectivas do campo disciplinar relacionadas ao “tempo” e à “cultura material”.

O segundo capítulo conecta-se ao primeiro, ao analisar a idéia de “tempo” elaborada pelo filósofo Henri Bergson e a qual tornou-se a fonte inspiradora para os marcos teóricos que fundamentam a “Polyagentive archaeology”. Ao lado desta análise, o capítulo relaciona o tempo bergsoniano aos conceitos de tempo empregados pela arqueologia ao longo de seu desenvolvimento como campo de investigação do passado.

O terceiro capítulo expõe a síntese histórica da Casa de Rui Barbosa e seu respectivo jardim. Descreve as origens do bairro de Botafogo até a época de construção da residência e do referido jardim, e as intervenções realizadas por seus diferentes proprietários no decorrer de sua existência.

O quarto capítulo disponibiliza o processo de análise da “cultura material” exumada através das prospecções arqueológicas e os resultados obtidos, objetivando correlacioná-los aos seus moradores e às modificações empreendidas na residência. Neste capítulo, procuramos aplicar os conceitos de “rede” e “agentes múltiplos”, elaborados pela “arqueologia simétrica” e a “Polyagentive archaeology”, aos vestígios materiais descobertos pelas prospecções arqueológicas. Estes conceitos concebem a materialidade como “nós” de uma rede de ações encadeadas

por “agentes”, representados não só por humanos como, também, por outras “espécies vivas” e pelas “coisas” do mundo material. Sob esta perspectiva, caberia à arqueologia “mapear” estas ações ao invés de deter-se em cronologias que encerram a materialidade em um regime de historicidade linear.

Nas considerações finais desenvolvemos reflexões sobre a reduzida importância dada à materialidade na conformação de “realidades” que permeiam e ainda permeiam, o mundo à nossa volta. De acordo com os autores consultados não prestamos atenção na forma que o mundo material influencia o seu “entorno” e, como a matéria por si, retém um vasto potencial de significados virtuais que lhe confere a habilidade de “agenciamento”. Em certo sentido, essa habilidade da matéria pôde ser demonstrada através das diferentes ações empreendidas em relação à Casa de Rui Barbosa e seu jardim, sendo as prospecções arqueológicas um exemplo destas ações.

No que tange à metodologia, optamos por adotar a metodologia proposta pelos autores consultados, e descrita no quarto capítulo, objetivando mapear as conexões que partem dos fragmentos materiais. Se considerarmos as inúmeras conexões efetuadas por “múltiplos agentes” que cada fragmento material contém em si, poderemos compreender que a matéria escapa ao jugo das cronologias – que obscurecem as conexões - e à idéia de “identidade”, ou “origem”, elaborada pela sociedade contemporânea ocidental. Sob este aspecto, os discursos de patrimônios fundamentados sobre essa idéia terminam por revelar uma essência frágil. Neste sentido, os conceitos elaborados pela “arqueologia simétrica” e a “Polyagentive archaeology” conduzem a uma (re) configuração de um ideal em relação à materialidade que nos rodeia, independente da atribuição de valores como “velha” ou “nova” na contemporaneidade.

⁴Ver Martinez(2007, p.1-4) e Moro (2007, p.1-4).

CAPÍTULO 1
OS CAMINHOS DA ARQUEOLOGIA

1.OS CAMINHOS DA ARQUEOLOGIA

1.1 A Disciplina das “Coisas”

A arqueologia pode ser inicialmente considerada como a disciplina das “coisas”⁵. Devemos entender por “coisas”, todos os fenômenos do mundo material que constituem um substrato fundamental para a nossa existência. As “coisas”, as quais podem manifestar-se sob a forma de objetos ou paisagens, contêm qualidades “reais”⁶ que afetam e conformam a nossa percepção e convivência com elas. Por esse motivo, convém refletir acerca da importância da materialidade que nos rodeia, uma vez que podemos lhe atribuir a habilidade de agir como ponte não somente entre os mundos físicos e mentais, mas também, como ressalta Oestigaard (2004, p.23), entre consciente e inconsciente do ser humano.

Tradicionalmente a arqueologia reúne sob o termo “cultura material”⁷ o universo da matéria trabalhada por ações humanas em tempos passados. Ao buscar estruturar este universo sobre um eixo conceitual de espaço-tempo – o qual é essencial ao campo disciplinar – elabora, conseqüentemente, uma equação entre grupos humanos, cultura e território ocupado (SHANKS, 2002, p.2). Igualmente, ao construir esta sistemática, a arqueologia cria para si um poderoso potencial, sobretudo político, conforme a observação de Funari (*apud* ORSER1992, p.7-8):

O estudo deste mundo material pode levar o arqueólogo, como bem ressalta Bruce G. Trigger, a adotar uma concepção materialista que procura explicar, a partir da cultura material, a estrutura espiritual da sociedade e, a partir da exploração material, a estrutura e as relações de poder. A proximidade da arqueologia com o materialismo acaba por levá-la a tornar-se não apenas “o estudo do antigo”, mas também, como propuseram recentemente M. Shanks e C. Tilley, “estudo do poder”, retomando o sentido original de *arkhé*

⁵“Archaeology is, of course, the discipline of things “par excellence” (OLSEN, 2003, p.89).

⁶Consideramos aqui o conceito de Bergson (2006, p.89) sobre o real enquanto aquilo que é percebido ou perceptível.

⁷Este mundo material é representado por coisas que sobreviveram de um passado distante ou, recente, até o tempo presente e, às quais, a arqueologia denomina por vestígios arqueológicos. Para Karlström (2005, p. 340), o termo cultura material nomeia e classifica os vestígios arqueológicos, representando, também, um conceito bem sedimentado e utilizado, a aproximadamente dois séculos, dentro da disciplina.

em grego, antigo e poder a um só tempo. Isto significa que a arqueologia possui inevitavelmente, um forte caráter político como potente instrumento de análise das relações de poder e de exploração material no interior das sociedades de classe. (1992, p.7-8)

Dessa forma, esta área de conhecimento transforma-se em um potente mediador entre o passado e o presente, elaborando a partir dos seus discursos realidades pretéritas que não necessariamente corresponderiam a uma realidade absoluta. A construção do passado é uma ação que se manifesta sempre no presente, e será o contexto sócio-cultural desta temporalidade – e da qual o pesquisador é produto – que irá determinar esta construção.

Funari (2005, p.1) aponta para a influência do contexto sócio-cultural ao demonstrar o papel que a arqueologia desempenhou no conceito de “nação”, contribuindo para a consolidação do nacionalismo que permeou a Europa no século XIX. Ao mesmo tempo, ou seja, de modo recíproco, os ideais que davam forma ao nacionalismo influenciaram na elaboração de um modelo teórico da disciplina. A idéia de nação concebia a composição formada por um grupo étnico ocupando um território específico e compartilhando a mesma língua e tradições que, de fato, remetia ao modelo do eixo espaço-tempo da arqueologia. A cultura material inserida neste sistema de referência demonstraria, a partir do seu estudo descritivo e comparativo, a composição necessária ao conceito de “nação”.

Esta abordagem da cultura material foi adotada pelo arqueólogo alemão Gustav Kossina (1858-1931) com objetivo de determinar a história do povo germânico e a sua origem. Conforme a análise de Trigger (2004, p. 159), sua obra fundamentava-se nos achados arqueológicos sobre os quais mantinha a convicção de serem capazes de refletirem semelhanças e diferenças étnicas. Através de uma cultura material circunscrita cronológica e geograficamente, formando conjuntos, Kossina tentava identificar grandes grupos ou povos como os germanos e celtas. Os vestígios arqueológicos que não se encaixavam neste padrão eram identificados como correspondentes a grupos tribais, os quais teriam formado culturas individuais como saxões, vândalos e lombardos. Seu trabalho trazia, sobretudo, um juízo de superioridade racial baseado nos aspectos biológicos de um grupo nórdico (arianos),

justificando, por conseguinte, uma evolução cultural. Em suas considerações, a arqueologia representava um instrumento eficaz para estabelecer legitimidade sobre territórios onde vestígios - de origem supostamente germânica - fossem descobertos.

Os pressupostos de Kossina deram origem à construção do conceito de cultura arqueológica o qual foi adotado e desenvolvido, sem a conotação racista, pelo arqueólogo Gordon Childe⁸, fundamentando a construção do modelo “histórico-cultural” enquanto vertente teórica para a arqueologia. Ao interpretar a cultura como um processo evolutivo e homogêneo ao longo de um passado linear, e mantendo tradições através das gerações, o autor definiu cultura arqueológica enquanto tipos específicos de vestígios – **artefatos** - que se manifestavam de forma recorrentes e associados entre si. Os limites territoriais e o tempo de existência de cada cultura deveriam ser estabelecidos empiricamente, cabendo às culturas que apresentassem aspectos mais singulares um enquadramento cronológico obtido a partir da estratigrafia, seriação dos artefatos e sincronismos (TRIGGER, 2004, p.166).

Em uma análise crítica das vertentes teóricas da arqueologia, Shanks (2002, p.2) argumenta que o modelo “histórico-cultural” enfatizava os componentes expressivos, ou estilísticos, enquanto definição de identidade cultural. Segundo o autor, estes componentes assentavam-se sobre um juízo de valor construído em função da ausência de fontes escritas⁹, levando à nomeação de determinadas culturas apenas de acordo com o tipo de sítio, regiões ou artefatos. Sobre a construção deste modelo e seus pressupostos, Funari (2005, p.1), alinhado ao pensamento de Shanks, retoma a influência do contexto sócio-cultural, definindo-o enquanto produto das raízes históricas e filológicas de uma época em busca das origens dos povos europeus.

⁸Para uma leitura mais detalhada sobre a biografia de Gordon Childe e, referências sobre as contribuições de suas obras para a arqueologia, consultar Trigger (2004, p.162-264).

⁹A pesquisa do passado fundamentada unicamente nos registros escritos permeou na Europa do século XV até cerca do XVIII, o pensamento de membros da nobreza e do alto clero enquanto colecionadores e interessados na antigüidade clássica (antiquarianistas). Porém, a utilização apenas das fontes escritas na antigüidade não impediu a percepção da existência de vestígios materiais que não se enquadravam nos modelos do período clássico. Jensen (2006, p.61), assim como Trigger (2004, p.36-45), observam que no século XIX, historiadores e antiquarianistas passam a conceber as fontes escritas de forma mais crítica, pois não remetiam ao passado mais longínquo daquele estabelecido pela Bíblia. Seria a partir desta percepção, que o conceito de pré-história ganha fôlego, trazendo para o primeiro plano o estudo da cultura material, sobretudo, entre os antiquarianistas.

A respeito destas raízes, Witmore (2006, p.49) nos remete à obra de Julian Thomas¹⁰ na qual é delineada uma parte do substrato que teria possibilitado a conformação do modelo “histórico-cultural” da arqueologia. Ao analisar a relação entre “humanidade”, “materialidade”, “espaço” e “tempo”, este autor concebe a arqueologia enquanto uma criação da modernidade, conceituando este período histórico como uma divisão cronológica da experiência humana, distinguível, principalmente, pelo desenvolvimento de uma visão filosófica própria e pela maneira que os humanos passaram a agir na esfera social.

A modernidade encerra, sob esta perspectiva, uma revolução que o homem promoveu acerca de sua forma de ser e estar no mundo. Para Witmore (2006, p.49-50), o período traz em si uma constelação de crenças ideológicas, sociais e materiais, orientadas em torno de noções de progresso e desenvolvimento, impondo um descolamento e afastamento do passado. Estava em curso uma cisão que colocava num extremo a sociedade, a cultura e o “novo” (moderno) e, num outro, as “coisas” (matéria), a “natureza” e o “velho” (passado). A arqueologia, por conseguinte, consolidar-se-ia neste momento, vindo a constituir um sistema referencial de medição do grau de afastamento do passado e, igualmente, o de desenvolvimento que a modernidade exigia. O modelo “histórico-cultural” de Gordon Childe acompanhava magistralmente esta demanda, calcando interpretações sobre as culturas do passado, sobretudo, um passado europeu.

Independente da crítica quanto aos pressupostos do modelo “histórico-cultural”, Shanks (2002, p.3) ressalta que a arqueologia obteve êxito ao desenvolver seu próprio conceito de cultura unindo relíquias materiais aos povos do passado, transformando-se numa peça importante no debate e desenvolvimento - de referências e sentidos - da idéia de cultura. Ao construir significados a partir de seu objeto de estudo a disciplina adquire, na verdade, o *status* de um modo de produção da e para a cultura contemporânea. Pois, de fato, a “cultura material” trazida à tona pela prática da arqueologia pertence e vincula-se ao presente, a despeito do objetivo de conhecer as ações humanas que lhe deram conformação no passado. Representa, em última análise, uma ação atual que compreende a busca, coleta e seleção – ou seja, exclusão ou incorporação – de “coisas”, traduzindo um

¹⁰ Ver referências.

processo de criação de significados para determinado grupo que permeia a sociedade contemporânea. Como argumenta Shanks (2002, p.3), entre os diversos conceitos¹¹ que encontramos sobre a cultura, podemos aqui nos valer daquele que remete a uma produção social e (re) produção de sentidos, ou ainda, um campo de significação através do qual uma ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e explorada.

Tais significados, no caso da arqueologia, prendem-se às vertentes teóricas que deram e dão corpo ao campo disciplinar num desenrolar contínuo de construção do conhecimento, entendido, também, como um campo de poder. Haja vista que os embates teóricos manifestam-se em função dos processos de abordagem de uma dada “cultura material”, e do modelo adotado para a construção de conhecimento a seu respeito.

Se para o modelo “histórico-cultural” a “cultura material” foi apropriada com o objetivo de explicar e mapear no espaço-tempo a origem e difusão do progresso tecnológico, moral e espiritual da humanidade (FAHLANDER e OESTIGAARD, 2004, p.3), para os outros modelos teóricos – elaborados no decorrer do tempo de existência da arqueologia – os propósitos e funções de uma materialidade do passado deveriam ter outra destinação. Em busca de uma nova conceituação acerca dos vestígios do passado, desenvolveu-se na América do Norte - entre as décadas de 60 e 70 - a “arqueologia processual” ou “nova arqueologia”¹².

Gerada em um contexto de insatisfação com o modelo “histórico-cultural”, considerado, então, como um mero exercício de classificação e formulação de tipologias para a cultura material, a nova arqueologia almejava um outro olhar sobre o tema. Direcionando-se para uma leitura antropológica da cultura, a arqueologia processual tencionava, acima de tudo, adquirir um caráter científico e positivista (CVIJOVIC, 2006, p.1). Seu objetivo, por esse motivo, era a elaboração de leis transculturais sobre o comportamento humano.

Na concepção de Orser (1992, p. 63-69), a leitura antropológica traduzia-se pela proposta de alcançar os processos culturais - enquanto estruturas sociais - que

¹¹O autor refere-se aqui, aos conceitos que foram construídos dentro de estudos sobre cultura, que, a partir de 1950, crescem em direção a um campo interdisciplinar, abrangendo todo o tipo de artefato cultural e não somente aqueles vinculados a arte. A idéia de significado e o interesse por sistemas de significação, refletem uma ‘guinada’ para a lingüística das áreas humanas e ciências sociais, no que tange aos temas sobre cultura e comunicação (SHANKS, 2002, p.3).

¹²A “ Nova Arqueologia ” ou “ New Archaeology ” foi liderada por Lewis Binford, o qual concebia a arqueologia como antropologia (*apud* FUNARI, 2004, p.2 e OESTIGAARD, 2004, p.79).

subjazem a toda “cultura material”. Entre as bases teóricas da “nova arqueologia” encontrava-se o modelo – adaptado pelo antropólogo americano Leslie A. White¹³ a partir do pensamento de Marx – que considerava os aspectos ideológico, sociológico e tecnológico como constituintes da cultura.

Para Lewis Binford, o expoente da “arqueologia processual” (*apud* FUNARI, 2004, p.2), a arqueologia deveria ser entendida enquanto antropologia¹⁴, onde a cultura representava um meio “extrasomatic”¹⁵ de adaptação do homem sempre sujeito ao determinismo do ambiente. A partir deste pressuposto o comportamento humano poderia ser predito valendo-se de formulações de leis transculturais.

Em uma crítica acerca desta conceituação, Oestigaard (2004, p.82) propõe que o modelo teórico da “arqueologia processual” deva ser caracterizado teoricamente como materialista e metodologicamente coletivista, pois o que traz à tona é “um materialismo escatológico onde a consciência humana não atua significativamente”. O autor reconhece no modelo uma metodologia coletivista em razão deste privilegiar a dedução do comportamento humano partindo de leis macroscópicas as quais se aplicam ao sistema social como um todo.

O argumento de Oestigaard estrutura-se sobre o materialismo histórico oriundo do pensamento marxista, cuja premissa atribui às forças externas e modos de produção das condições materiais o domínio sobre o homem. Citando a obra de Marx (1859), “Contribuições para a crítica da Economia Política”, o autor ressalta a afirmação: “Não é a consciência do homem que determina a sua existência, mas a sua existência social que determina sua consciência”¹⁶ (*apud* OESTIGAARD, 2004, p.81). Esta perspectiva coloca em cena um jogo de forças entre determinismo e livre arbítrio que, segundo o autor, Marx tencionava solucionar através de uma dialética

¹³Para uma leitura sobre Leslie A. White, ver Trigger (2004, p. 286-294).

¹⁴À propósito, Fahlander e Oestigaard (2004, p.4) observam que a arqueologia empresta da antropologia a terminologia e conceituações como “tipologia social”, “funcionalismo – estrutural” e “comparativismo”, a título de exemplo.

¹⁵A palavra em inglês não apresenta um termo equivalente na língua portuguesa. Como o termo “somático” aplica-se àquilo que é vinculado ao corpo, entendemos que Binford compreende a cultura como um processo “extra-corpóreo”, remetendo às práticas elaboradas pelo homem para adaptar sua existência física (ou seja as necessidades biológicas do corpo) às demandas do ambiente no qual se insere. Sob esta perspectiva, podemos considerar que o plano ideológico de um dado grupo social era determinado a partir do preenchimento das necessidades biológicas de acordo com as possibilidades (recursos) que o ambiente natural oferecia.

¹⁶“Its not the consciousness of men that determines their existence, but their social existence that determines their consciousness”

materialista, onde a sociedade é vista contendo ambos os aspectos e manipulando-os de forma progressiva ou conservadora. Neste ponto, a essência da metodologia coletivista se define ao considerar uma entidade supra-individual regulando e determinando os indivíduos, bem como, a realidade material do mundo. Este fundamento irá se manter como diretriz para uma abordagem do passado que proponha considerar a cultura material enquanto resultado de processos históricos e sociais – de natureza imaterial – deixando à materialidade em si, pouco, ou nenhum, poder causal ou explanatório para esses processos (OLSEN, 2003, p. 90).

Discordando deste modelo teórico e, conseqüentemente, da “arqueologia processual”, Hodder (apud OESTIGAARD, 2004, p.82) argumenta que:

(...) as abordagens materialistas a que me refiro são aquelas que inferem os significados culturais a partir da relação entre pessoas e seu meio-ambiente. Através desta conceituação, a idéia na mente das pessoas pode ser predita a partir de sua economia, tecnologia, produção social e material. Dada a forma de organização da matéria e energia, um contexto ideológico apropriado torna-se passível de ser predito. Por idealista, eu entendo qualquer abordagem que aceite que exista um componente de ação humana que não seja previsível a partir de uma base material, mas que venha da mente humana ou da cultura de algum modo (...) Ao inferir significados culturais no passado, não há necessidade de colocar a relação entre o social e a organização dos recursos materiais de um lado e de idéias culturais e valores em outro (HODDER, 1994, p.19).

Por meio de sua crítica o autor expõe a insatisfação com a vertente teórica adotada pela arqueologia, buscando direcioná-la para uma nova abordagem da “cultura material” alicerçada sobre outros pressupostos.

O discurso teórico da arqueologia, conforme ressalta Funari (2004, p.4), seguia um curso de maturação desde a década de 1960, resultando, *a priori*, na elaboração da “arqueologia processual” que permaneceu sendo alvo de questionamentos e debates no campo de estudo da cultura. A partir da década de 80, a emergência de uma postura crítica, como a de Hodder, adquire um caráter de consolidação de resultados deste processo de questionamentos dentro da disciplina.

Visando compreender o contexto em que se manifestam estas críticas, deparamo-nos com um período denominado por “cenário pós-moderno” das Ciências Humanas (FUNARI, 2004, p.2). O cenário em questão, segundo observa Oestigaard (2004, p.79), transformou em dogma a superioridade da mente sobre a matéria, levando ao extremo a idéia de que não há nada a não ser a linguagem. A ciência seria, conquanto, um campo discursivo capaz de abrigar múltiplos discursos submetidos aos respectivos contextos históricos e sociais.

A vertente teórica no âmbito da arqueologia que ganha forma neste contexto passa a ser denominada como pós-processual, sendo considerada por alguns autores como Funari (2005), Fahlander e Oestigaard (2006), como uma mudança de paradigma da área. Na opinião de Shanks (2006, p.1-23), entretanto, não houve uma mudança de paradigma por não ter sido produzida uma nova teoria coerente sobre o passado, ou mesmo, sobre a própria arqueologia. Para o autor, a “arqueologia pós-processual” vincula-se a um fenômeno acadêmico produzido nos departamentos de arqueologia das universidades¹⁷ e, na verdade, traduz muito mais um embate entre posturas teóricas e metodológicas do que a preocupação com uma definição acerca do que constitui o campo disciplinar.

Refutando uma metodologia coletivista para o estudo da cultura material, a “arqueologia pós-processual” buscava uma aproximação oposta, entendendo que os indivíduos e as suas ações, crenças e características, delineavam os princípios que explicariam os fenômenos sociais (OESTIGAARD, 2004, p.81). Seguindo fundamentos de “teoria social”¹⁸, dando ênfase às dinâmicas da estrutura social, valia-se da concepção de que a oscilação entre determinismo e livre arbítrio poderia ser equilibrada a medida em que os agentes sociais não agiam totalmente sob a determinação de uma entidade transcendente ou sob o jugo do curso da história.

A questão pós-processualista direcionava-se para a prática social condicionada pelo conhecimento, objetivo e intenções, ao contrário do interesse da “arqueologia processual” o qual objetivava alcançar o comportamento social. Conforme sublinha Shanks (2006, p.7), os primeiros estudos sob esta perspectiva privilegiavam o aspecto simbólico da “cultura material” fazendo uso de interpretações tentativas

¹⁷O núcleo acadêmico da arqueologia “pós-processual” surgiu na Grã Bretanha mas estabeleceu-se igualmente na Escandinávia e Países Baixos (SHANKS, 2006, p.3)

¹⁸Shanks nos direciona aqui a Anthony Giddens e Pierre Bordieü, os quais propõem a noção de “prática social” enraizada na relação dinâmica entre estrutura e as intenções de ação de agentes sociais reconhecidos (SHANKS, 2006, p.6).

entre os registros arqueológicos e seus significados. Os vestígios materiais são vistos como mediadores e produtores de questões sociais, capazes de expressar as intenções e resistência de seus agentes dentro da trama social e da história. Sob esta ótica, a arqueologia posiciona-se no campo subjetivo da interpretação diretamente relacionada às questões que vão nortear as pesquisas.

Em razão desta postura, Shanks (2006, p.21) considera que a vertente teórica “pós-processual” passa a definir a disciplina enquanto um campo discursivo, onde a exploração e reconstrução do passado transformam-se num processo infundável e indeterminado, articulando redes com diferentes esferas do conhecimento¹⁹ ao invés de objetivar sistemas fechados.

Esta perspectiva encerra uma idéia de relativismo que possibilita, conforme o contexto em que é praticada a arqueologia, a criação de passados visando reafirmar regimes políticos ou a superioridade de determinadas etnias. Concerne à “arqueologia pós-processual” avaliar o grau de relativismo a que seus pressupostos podem conduzir, permitindo, deste modo, um aprofundamento dos debates e o surgimento de outras abordagens sobre o passado.

1.2 “Arqueologia Simétrica” e “Polyagentive Archaeology”: mudando o foco sobre as “Coisas”

Analisando o significado que a “cultura material” adquiriu ao longo da existência da arqueologia, Olsen observa uma mudança na retórica da disciplina através de uma citação de Haland (*apud* OLSEN, 2003, p.89):

O objetivo principal da arqueologia é o de escrever a história da cultura. A nossa fonte fundamental para esta reconstrução são os artefatos, ou os vestígios materiais da atividade humana no passado.

¹⁹A arqueologia nunca foi uma disciplina com um campo tradicional fechado em torno de si mesmo. Sua esfera de ação sempre permeou outras disciplinas como história, artes, antropologia e geologia. A despeito disto, a disciplina não se tornou um campo interdisciplinar. A vertente “pós-processual”, no entanto, encorajou a ampliação da interdisciplinaridade ao enfatizar uma concepção múltipla e diversificada do passado, permitindo a emergência de novos campos de estudos (SHANKS, 2006, p.17).

Esse material é o produto da idéia das pessoas (cultura). **Entender o vínculo entre os vestígios materiais e os processos culturais que produziu a sua distribuição é um problema crítico na arqueologia** (HALAND, 1977, p.1, grifo nosso).

Relembrando a obsessão dos arqueólogos da vertente “histórico-cultural” com a descrição e classificação da “cultura material”, Olsen (2003, p.89) afirma que o tratamento dispensado à materialidade do passado, pela “arqueologia processual” e “pós-processual”, dividiu-se de acordo com dois grandes objetivos. Por um lado, a “cultura material” era considerada pelo seu aspecto funcional, tecnológico e de adaptação e, por outro, referia-se ao significado social e cultural, sendo compreendida enquanto signo, metáfora e símbolo. Ambas, no entanto, mantêm em comum o propósito de alcançar um plano ideológico subjacente à materialidade em si. As “coisas” são estudadas primeiramente enquanto reveladoras de algo mais e de maior importância, no caso, o “sujeito escondido”²⁰ sob o artefato.

Diante dessa idéia o termo “cultura material” acaba por tornar-se um paradoxo ao destinar-se, em última instância, à explicação de uma esfera imaterial. As abordagens da “arqueologia processual” e “pós-processual” em relação a “cultura material”, segundo Olsen (idem), decerto contribuíram enquanto exercício intelectual para o amadurecimento da disciplina. Porém, adotando um olhar crítico principalmente em relação a “arqueologia pós-processual”, o autor argumenta que a “cultura material” não tem sido abordada por sua natureza propriamente dita e, sim, como um texto a ser interpretado.

Esta aproximação resvala no subjetivismo do intérprete, obscurecendo a consciência de que esta materialidade está presente no mundo e afeta, fundamentalmente e intensamente, o nosso estar nesse mundo. A materialidade é percebida e sentida de modo diferente de uma percepção e interpretação de um texto. Seria precisamente a partir de um estudo sobre a qualidade desta habilidade imputada à matéria – tornar-se perceptível aos sentidos e, conseqüentemente, “real”²¹ – que a arqueologia deveria direcionar o seu aprofundamento analítico.

²⁰“Things are studied primarily as a means to reveal something else, something more important – formerly known as ‘the Indian behind the artefact’ “(OLSEN, 2003, p.90).

²¹Mantemos aqui a utilização da definição de Bergson (2006, p.89) sobre o real, enquanto aquilo que é percebido e experienciado.

Os argumentos de Olsen (2003, p. 95) basearam-se na obra de Bruno Latour²², para o qual o advento da modernidade levou à criação de duas zonas ontológicas fundamentalmente diferentes: “humanos” e “não humanos”. Essa classificação produziu uma linha divisória separando-nos – a nós, os modernos – de todo o resto. Passamos a distinguir entre pessoas e coisas, cultura e natureza, diferenciando-nos de tudo a despeito da sociedade contemporânea representar um “imbróglio” de culturas-naturezas, conformando relações cada vez mais híbridas e complexas.

Para Latour, a atitude da modernidade é caracterizada por um princípio de assepsia, cujo objetivo é separar o que é tido como interpenetração, procurando a essência do que vem da cultura – entendido enquanto social – e o que pertence à natureza (OLSEN, 2003, p.95-96). À “cultura material”, destinada ao mundo do não humano, sobra um espaço vago e indefinido no qual seu aspecto híbrido conformado pela cultura-natureza não parece ser captado. Não nos damos conta do quanto as “coisas” direcionam, estruturam e estabelecem nossos movimentos e relações, tampouco, percebemos as redes que se conformam criando, por sua vez, novas redes encobrendo toda uma existência de “atores” silenciosos ao nosso redor.

De fato, se as “coisas” vêm a existir enquanto produto da agregação de múltiplas causas e condições representam, ao final, fenômenos compostos. Uma vez que são decorrentes de uma aglomeração de fenômenos, incluem a possibilidade de interação com outras coisas, gerando novas causas e condições, em uma rede complexa e interconectada. A respeito deste conceito de “rede”, além de Latour, Olsen (idem) nos remete à “Actor-Network-Theory” (ANT) citando John Law.

Segundo Law (*apud* OLSEN, 2003, p.98), esta teoria deve ser compreendida como uma “semiótica da materialidade” na medida em que utiliza a perspectiva da capacidade relacional de entidades da semiótica - a noção de que estas entidades são produzidas nas relações – e a aplica implacavelmente a todas as formas materiais e não somente àquelas que pertencem à lingüística. Ao invés de reduzir o mundo a duas esferas – cultura-natureza – essa abordagem conduziria a tudo que acontece na fronteira desses dois extremos, seja pelo caminho da mediação e tradução, ou pelas redes heterogêneas conectando todo tipo de material e entidades.

²² Ver referências.

Para o autor a realidade não é encontrada em essências originadas independentemente e, sim, nos “imbróglis” que formam o plano cultura-natureza e que conectam os “humanos” aos “não humanos”. Deste modo, todas as coisas se transformam em atores ao integrarem uma rede de ações infundáveis. A habilidade da matéria está em conter, reunir e perdurar, remetendo a qualidades no tempo e espaço, isto é, representa o “nó” ideal para “receber” e “distribuir” as conexões que formam a rede (OLSEN, 2003, p.98).

A proposta da “Actors-Network-Theory” reduz a ênfase dada à esfera ideológica – a primazia do mental – enquanto causa dos processos sociais, estendendo democraticamente ao mundo material essa possibilidade. Ao mesmo tempo alerta para o processo de direcionamento do foco sobre um recorte daquilo que ativa a atenção, obscurecendo a apreensão de toda uma trama de atores e ações que pertencem ao todo que contém este recorte.

Em relação a atenção fragmentada, Olsen (idem, p.88) propõe a adoção de uma “arqueologia simétrica” pautada na idéia de que todas as entidades físicas, a quem chamamos de “cultura material”, são seres no mundo convivendo com outros seres como os humanos, animais e plantas. As diferenças existem, mas todos esses seres são aparentados compartilhando a **substância** e a habitação do mundo, conforme expresso pelo pensamento de Norbert Elias (*apud* GONZALO, 2007, p. 3):

(...) os seres humanos se encontram em contato com um mundo - seus pulmões com o ar, seus olhos com a luz do sol, suas pernas com a terra firme, seu coração com outras pessoas. A interdependência é fundamental e determina a maneira em que os “objetos” atuam sobre os “sujeitos”, os “sujeitos” sobre os “objetos”, os fenômenos naturais não humanos sobre as pessoas, e as pessoas sobre a natureza não humana. Como queira que se deseje chamar, trata-se de uma interdependência ontológica, existencial. O dualismo ontológico, a concepção de um mundo dividido em “sujeitos” e “objetos” conduz ao erro. Cria a impressão de que os “sujeitos” possam existir sem os “objetos”. Induz ao ser humano a perguntar-se qual dos dois é a causa e qual é o efeito. Quando consideramos unidades que se encontram antologicamente em uma inter-relação funcional mútua (...) topamos com relações de um tipo que já não pode ser abarcado completamente por um modelo

mecânico de relações causa/efeito. Os processos circulares, e entre eles os enlaces duplos, marcam a pauta nestes casos. (ELIAS, 1990, p. 70)

Para a “arqueologia simétrica”, um modelo mecânico de causa/efeito e, as divisões sujeito/objeto e natureza/cultura, representam assimetrias criadas pelo pensamento da modernidade. A esse respeito, Shanks (2006, p1) ressalta que os significados que resultam destas dualidades precisam ser (re) configurados em conjunto com as redes heterogêneas que encerram as coletividades de humanos, matéria, mídia e outras espécies companheiras, a fim de alcançar um horizonte simétrico. De igual modo, devemos ser capazes de (re) caracterizar nossa relação com a materialidade que sobreviveu ao passado e a materialidade contemporânea, abstendo-nos de retornar aos esquemas dualistas. O que deve entrar em cena não é mais somente um “contexto” e “coisas”, mas também as **conexões** que levam a uma rede de causalidades, onde os processos envolvidos desfazem-se em novos ciclos num plano contínuo. Conforme observa Shanks, a arqueologia deve trabalhar com a noção de campos múltiplos e a capacidade de ação dos “atores” que neles estão contidos.

Compartilhando da proposta de Shanks, no que tange ao conceito de “atores” da “Actors-Network-Theory”, Cvijovic (2006, p.12) nos conduz à obra de Johan Normark e sua proposta para a “Polyagentive archaeology”²³, na qual “atores” passam a ser denominados por “agentes”. Direcionando uma crítica ao que chama de “humanocentric archaeology”²⁴, que considera como uma decorrência da dominação do “social” promovido pelo mundo pós-moderno, Normark propõe uma abordagem que parte da materialidade por si. Segundo o autor, o estudo da “cultura material” não deve partir de conceitos ontologicamente universais e pré-definidos, onde no interior dos quais, a materialidade é forçada a encaixar-se.

O que a “Polyagentive archaeology” concebe é a capacidade que todas as coisas materiais e imateriais possuem de serem “polyagents”, isto é, “agentes múltiplos”. Estes agentes remetem a qualquer entidade física capaz de afetar o seu entorno e que está em constante interação com outros “agentes múltiplos” e, conseqüentemente, com o próprio mundo. Nesse caso, essa habilidade é

²³Não há tradução do termo para a língua portuguesa.

²⁴Uma arqueologia centrada no humano.

igualmente chamada de “polyagency”²⁵. O objetivo dessa arqueologia proposta por Normark é o de lidar com os diferentes tipos de “agenciamentos múltiplos”, focando o processo de interação entre os próprios agentes e onde o humano não necessariamente atua de forma dominante.

Analisando esta proposta, Cvijovic (2006, p.13) observa que não se trata de excluir o humano ou diminuir o seu papel como agente, mas de buscar uma nova abordagem sobre algo que remete ao “quasi-object” e que não pode ser considerado como já dado. Por esse conceito o autor refere-se àquilo que constitui o que não podemos ver na materialidade com a qual a arqueologia trabalha: ser humano, práticas, culturas, organizações sociais e cosmologias²⁶. Em outras palavras, o autor remete à idéias e construções que fazem mais sentido para nós mesmos do que para os que viveram no passado.

Visando desconstruir tal postulado, o “agenciamento múltiplo” estabelece o foco na habilidade do objeto – ou “coisa”, conforme pontua Olsen (2003) – de permanecer um objeto independente de suas características materiais. Por este prisma uma edificação em ruínas continuará a ser designada pelas suas características – igreja ou forte, por exemplo – e mesmo que parte da construção tenha se desfigurado, ainda assim, permanecerá a habilidade de “agenciamento múltiplo” da coisa, a qual não se encontra nem na sua forma física e nem é uma construção social²⁷, estando concomitantemente alocada no interstício do virtual e do atual.

Cvijovic demonstra a partir deste panorama a fundamentação do trabalho que direcionou Johan Normark para a “Polyagentive archaeology”. A fonte inspiradora de Normark encontra-se na obra “A Evolução Criadora” de Henri Bergson (1859-1941), na qual – e sob o olhar da metafísica – questões relativas à materialidade, temporalidade, virtualidade, conhecimento científico e intuição encontram-se presentes. Na leitura que Cvijovic faz de Bergson, é trazida à tona a distinção entre “inteligência” e “intuição”, definindo-as como respostas divergentes para a pergunta sobre o que é o mundo a nossa volta. Bergson compreende o conhecimento científico enquanto produto da inteligência, a qual, por si própria, não alcança e nem explica a continuidade da vida e a duração do tempo valendo-se, para tanto, da

²⁵O termo equivalente seria “agenciamento múltiplo”.

²⁶Essa enumeração corresponde aos exemplos dados pelo autor (CVIJOVIC, 2006, p.13)

²⁷Ou seja, um “quasi-object” (CVIJOVIC, 2006, 13)

fragmentação – em palavras, números e na matéria – estabelecendo entidades fixas, sólidas e quantificadas. Às entidades produzidas pelo intelecto atribui a denominação de “multiplicidade atual”, ao passo que, aquilo que só pode ser apreendido pela intuição é denominado por “multiplicidade virtual”.

Como observa Cvijovic, um impasse é criado no momento em que se procura entender a virtualidade de um mundo em constante mutação valendo-nos de categorias estruturadas sobre o atual. Conforme pontuam Shanks (2006, p.1) e Olsen (2003, p.98), na “arqueologia simétrica” e na “Actors-Network-Theory” os processos se estabelecem a partir de uma relação causal em um movimento contínuo de formação e dissolução em nova formação.

Para Bergson, o mundo é exatamente isto: ser é vir a ser (CVIJOVIC, 2006, p 14). A expressão contém em si, e traduz de modo preciso, a idéia de evolução não num sentido linear e determinista, mas como um fenômeno constante de criação movido pelo que conceitua como “élan vital”, a energia produtiva que cria a própria vida, causa as mudanças e produz novas formas de vida. Como os humanos e todos seres vivos são parte desse “élan vital”, nós sentimos a virtualidade, porém, é a nossa intuição que nos ajuda a entender a sua qualidade, ao passo que, o intelecto nos força a fixar o “vir a ser”, entendido aqui, como um movimento de atualização.

Cvijovic nos direciona também para o pensamento de Wittgenstein (1889 - 1951), o qual concebe a nossa linguagem como um anteparo mantendo-nos à parte do conhecimento e compreensão do mundo. A linguagem, assim como símbolos, cultura ou etnias nos impede de compreender o fluxo de mutações incessantes do mundo porque **não são o mundo** e, sim, o que projetamos dele tentando fixar a vida em vários recortes (NORMARK, 2006).

Nessa direção, o termo “atualização” pode igualmente ser compreendido como “representação”, a qual manifesta-se por meio da arquitetura, artes, linguagem ou outras formas que Cvijovic (2006, p.14) define como “padrões culturais”. Tais padrões, por sua vez, formariam o substrato para uma arqueologia centrada no humano, cuja meta seria moldar um panorama do passado e entender suas categorias essenciais como “cosmologia”, “estrutura social” e “identidade”, entre outras tantas.

Discordando de uma fundamentação em “padrões culturais” para a abordagem do passado, a “Polyagentive archaeology” argumenta que o seu estudo deve direcionar-se para as “tendências” – inclinações – no interior das quais podemos

perceber como o virtual é transformado em atual e como a materialidade por si, os “agentes múltiplos” e sua habilidade de agenciar, influenciam o mundo em torno.

As coisas materiais afetam o humano e não somente o contrário, o que possibilita uma abordagem deste universo desvinculada dos valores humanos e normas. Uma construção ou uma conformação natural passa por diferentes momentos de atualizações decorrentes de ideologias, todas são cambiantes e se desfazem, deixando apenas a matéria com a virtualidade de seus “agentes múltiplos” ou, segundo Bergson, a habilidade da duração e do vir a ser (CVIJOVIC, 2006, p.15).

Com outras palavras, Cornell e Fahlander (2002, p. 23) traduzem a idéia de virtualidade ao observarem que os vestígios materiais são afinal, e num certo sentido, objetos mudos porque não nos interpelam de forma direta. Citando a obra “Nausea” de Sartre (1959), os autores observam como a “coisa” escapa às nomeações. O que nela permanece é um vasto potencial de significados, que nome algum será capaz de conter em razão de sua condição virtual que é um incessante devir, possibilitando, desta forma, a existência da arqueologia e fazendo dela própria um “agente múltiplo” atuando sobre a virtualidade.

CAPÍTULO 2
DURAÇÃO E SIMULTANEIDADE

2. DURAÇÃO E SIMULTANEIDADE

2.1 O Tempo em Bergson

Objetivando alcançar uma compreensão mais profunda no que diz respeito a “multiplicidade virtual” e “multiplicidade atual”, recorreremos à obra de Henri Bergson, considerada por Cvijovic (2006, p.13) como a fonte inspiradora para a aplicação desses conceitos na arqueologia.

Em “A Evolução Criadora” (2005) e “Duração e Simultaneidade” (2006), Bergson debruça-se sobre a idéia do tempo para a ciência e a filosofia, possibilitando-nos o vislumbre da emergência de processos divergentes para definir a vida e o mundo que a acolhe. Conforme Cvijovic (ibid.) identifica a partir da leitura destas obras, a divergência decorre da separação entre “inteligência” e “intuição”, consideradas enquanto desenvolvimentos opostos de um mesmo princípio: a consciência humana.

Segundo Bergson (2005, p.179), a inteligência apreende todas as coisas de forma mecânica, incapaz de uma compreensão genuína da vida. Sua orientação vincula-se à ação, ao que é exterior, fixo e corpóreo ou, como observa o autor: “Só estamos à vontade no descontínuo, no imóvel, no morto”. A intuição, ao contrário, conecta-se ao fluxo incessante da vida, isto é, a “duração”²⁸ que é essencialmente a continuação do que não é mais no que é.

Por este motivo, Bergson atribui à “duração” o significado de pura mobilidade, caracterizada pela solidariedade ininterrupta do que seria um “antes” com um “depois” e a qual somente a intuição é capaz de perceber e vivenciar. Este seria precisamente o “tempo real” para o autor, pois se estrutura sobre o seu conceito filosófico de “realidade” como aquilo que é experienciado de forma concreta e carregado de qualidade.²⁹ Diante de uma realidade que se faz através daquela que se desfaz (BERGSON, 2005, p.269) a inteligência não consegue atuar, na medida em que ela representa uma função prática da consciência feita para representar coisas e estados fixos, em lugar de mudanças e atos. A inteligência age de fora sobre a matéria, praticando cortes na realidade cambiante e transformando-a em

²⁸No original o autor usa a palavra “dureé” para expressar essa categoria.

²⁹O autor define o real concebido pela ciência, como aquele que contém somente determinados aspectos e dos quais seja possível uma tradução, em termos de grandezas ou relações de grandezas, passíveis de comprovação empírica.(BERGSON, 2006, p.76-77).

fragmentos instantâneos, passíveis de serem esmiuçados e (re) organizados pelo entendimento. A ela cabe conectar o “mesmo” ao “mesmo”, tentando reconstituir em seqüências os enquadramentos aplicados no fluxo de criação incessante, eliminando a imprevisibilidade do vir a ser:

(...) Nossa inteligência, tal como a evolução da vida a modelou, tem por função essencial iluminar nossa conduta, preparar nossa ação sobre as coisas, prever, com relação a uma situação dada, os acontecimentos favoráveis ou desfavoráveis que podem se seguir. Instintivamente, portanto, isola em uma situação aquilo que se assemelha ao já conhecido; procura o mesmo, a fim de poder aplicar seu princípio segundo o qual “o mesmo produz o mesmo”. Nisso consiste a previsão do porvir pelo senso comum. A ciência leva essa separação ao mais alto grau possível de exatidão e precisão, mas não altera o seu caráter essencial. Como o conhecimento usual, a ciência retém das coisas apenas o aspecto *repetição*. Se o todo é original, arranja-se de modo a analisá-lo em elementos ou em aspectos que sejam aproximadamente a reprodução do passado. Só pode operar sobre aquilo que presumidamente se repete, isto é, sobre aquilo que por hipótese, está subtraído à ação da duração. Escapa-lhe o que há de irreduzível e de irreversível nos momentos sucessivos de uma história (...) (BERGSON, 2005, p. 23).

Para operar sobre o que é considerada uma repetição, o autor remete ao uso da memória enquanto um processo da inteligência capaz de introduzir o passado no presente, ou seja, criar um prolongamento entre um “antes” e um “depois”. A memória recorre às sucessivas percepções visuais de uma ausência ou presença de movimentos – ações – sobre a matéria. Do contrário, viveríamos a pura sucessão de estados, coisas³⁰ e acontecimentos, experimentando incessantemente a transição do que não é mais no que é, desconhecendo o já realizado e o que está por ser realizado, em última instância, constataríamos apenas a existência do presente.

Como um anteparo ao fluxo da transição, a memória intervém, buscando e fazendo emergir na consciência as percepções daquilo que nos parece semelhante entre si e, por essa razão, qualificado como imutável e imune ao fluxo. No entanto,

³⁰Bergson (2006, p.157) atribui à “coisa” o significado de “aquilo que é percebido”.

representam apenas fragmentos cristalizados de uma divisão arbitrária – em nossa consciência – de um “antes” atribuído à transição. Se a realidade é criação incessante, o mesmo ocorre com o passado, estabelecendo-se, por essa via, uma relação simétrica. Este se avoluma e conserva-se indefinidamente, pendendo constantemente sobre o presente, não podendo, por fim, ser concebido como uma entidade imutável.

Em outras palavras, somos incapazes de conter o passado em sua totalidade porque essa não se encontra já dada. O que concebemos como passado traduz-se por percepções que a consciência resgata visando atender às demandas do presente. Através desse processo a inteligência desvia-se do “tempo real” da “duração”, criando um “tempo abstrato” no intuito de promover uma solidificação de tudo que está em modificação constante. A repetição e a imutabilidade só podem existir num plano abstrato construído pela inteligência que se aloja na consciência.

Esse plano abstrato em questão, constitui para Bergson (2006, p.181) o conhecimento científico, cuja função é a formulação de leis, entendidas enquanto relações estabilizadas, que permitem o domínio sobre o fluxo cambiante de todas as coisas no mundo a nossa volta. Concomitante ao estabelecimento de relações a ciência instaura modelos que assumem uma função de substrato norteador do porvir, transformando-o, por este viés, em um fenômeno já dado. Tal seria, para o autor, o mecanismo que nos desprende do “tempo real”, isto é, aquele que é efetivamente sentido. Não conseguindo apreendê-lo em seu estado “bruto”, depuramos momentos – paradas de nossa atenção sobre um movimento em curso – e, através do pensamento, traduzimos o instável pelo estável e a mobilidade pela imobilidade. Desconsideramos a transição em si e apenas apreendemos os pontos de paradas que projetamos sobre o fluxo.

Segundo Bergson (2006, p.49), lançamos mão deste artifício porque a transição escapa à divisão entre início e fim. É a própria continuidade da vida, sentida como um curso *per se*, sem significar o escoamento de uma “coisa” ou passagem de um “estado” – de um fenômeno ou de nós mesmos – para um outro. Sob esta perspectiva, a “coisa” e o “estado” constituem-se apenas em uma forma artificial de captar a transição em instantâneos, atribuindo-lhe um conceito ou o modo de representação elaborado pela inteligência.

Na impossibilidade de mensurar e conceituar a “duração” – a transição e, portanto, o movimento – sentida pela intuição, valemo-nos de uma inteligência pautando nossa vida interior a partir do mundo material, onde coisas e estados emergem pela via da coincidência entre o senciente e o sentido (BERGSON, 2006, p.52). Exteriorizamos o “tempo real” da duração na matéria e no espaço, entendendo este último como o meio que torna possível a existência da matéria. Ao efetuarmos esta operação, transformamos, igualmente, a percepção de uma sucessão – o desenrolar do fluxo – em uma justaposição no espaço, onde registramos o já desenrolado sobre “coisas” e “estados”.

Medimos as ações efetuadas sobre o espaço porque, em essência, são indivisíveis e se interpenetram incessantemente. Somente por meio de um processo de espacialização podemos sustentar a idéia de que o tempo é mensurável, conforme observa Bergson (2006, p.3) :

(...) A analogia entre tempo e espaço é, com efeito, totalmente exterior e superficial. Prende-se ao fato de que nos servimos do espaço para medir e simbolizar o tempo. Portanto, se nos guiarmos por ela, se formos buscar no tempo características como as do espaço, será no espaço que nos deteremos, no espaço que encobre o tempo e o representa a nossos olhos comodamente: não teremos ido até o tempo ele próprio. (...)

Ao utilizarmos o espaço para mensurar o tempo, provocamos, ainda segundo o autor (2006, p.69), a criação de uma quarta dimensão em seu interior, posto que, seria a única maneira de acolher em justaposição o que está destinado à sucessão. Na verdade, diante da constatação que a velocidade do fluxo da criação escapa à mensuração, criamos esta dimensão “virtual”, onde as instantaneidades passam a ser definidas espacialmente, visando exteriorizar a “duração” experimentada e o que supomos ser o movimento real. Pela incapacidade de definir com precisão o próprio tempo, nossa idéia atém-se à contagem de simultaneidades – instantaneidades – que constituem, conforme mencionado, o efeito da mobilidade já realizada.

Distribuímos as instantaneidades em um mesmo plano que é puro espaço, ao qual acrescentamos, virtualmente, a qualidade de conter o que captamos como já desenrolado e o que se desenrola. Ao seguirmos a lógica desta operação por nós

empreendida, perceberemos por onde emerge a idéia do porvir, dado que, se consideramos o já realizado e o que está sendo realizado, necessariamente havemos de considerar neste “espaço”, aquilo que virá a ser realizado. Permanece, entretanto, somente no plano virtual a experiência integral da sucessão, já que, ao espacializá-la nos deparamos com a impossibilidade de sobrepor e justapor algo que se avoluma indefinidamente.

Por esta razão, o realizado, aquilo que está se realizando e, o que virá a ser realizado, permanecerá sempre em aberto escapando às definições que a inteligência procura impor. A partir desta concepção, Bergson (2005, p. 280) observa que não percebemos a vida enquanto uma vastidão de virtualidade capaz de conter a sobreposição mútua de milhões de tendências as quais, por sua vez, só serão transformadas concretamente em milhões quando forem exteriorizadas, umas com relação às outras, pela via da espacialização.

Será somente o contato com a matéria que decidirá a respeito dessa concretização, pois, a ela cabe condensar esta multiplicidade virtual, trazendo à superfície um processo de individuação. Na visão do autor, não há uma dissociação entre matéria e o fluxo incessante da vida, sendo a realidade um efeito da interação constante de ambas as causas. É através desta idéia que alcançamos, por fim, os fundamentos para os conceitos de “multiplicidade virtual” e “multiplicidade atual” apresentados por Cvijovic (2006, p.13), entendendo que devemos objetivar um passado para além das instantaneidades que dele procuramos retirar.

Essa premissa implica em considerá-lo como um processo de interações entre a virtualidade e a sua forma de concretização – a atualização – no plano material. Em última análise, tal consideração, coloca em cena a própria idéia de tempo empregada no estudo do passado.

2.2 O Tempo na Arqueologia

Para arqueologia o tempo em si não representa uma questão a ser debatida. Conforme observa Shanks (1987, p.118), a área não tem considerado-o como um tema problemático em razão de sua compreensão enquanto uma dimensão já dada. Por conseguinte, o interesse no tempo do ponto de vista arqueológico, tem sido relacionado a métodos de datação visando a elaboração de um “tempo objetivo” (HOLTORF, 2003, p.1) a ser consolidado por meio de enquadramentos,

denominados por “época”, “era”, “período”, “fase” e “seqüências”, sedimentando um conceito de cronologia (WITMORE, 2006, p.2).

Empreendendo uma análise sobre o que o conceito de cronologia tende a representar, Shanks (ibid.) nos conduz ao significado de uma tecnologia empregada para reduzir diferenças e produzir sentidos. Sua aplicação sobre os vestígios do passado objetiva, primeiramente, a criação de uma ordem e razão para o contexto arqueológico composto por artefatos, camadas e feições do sítio. Por este sentido, é imputada à arqueologia a ação de identificar um aspecto espacial, e uma seqüência temporal, recorrendo à idéia de estratigrafia para traduzir as variações no espaço em variações no tempo.

Através desses argumentos do autor podemos estabelecer uma conexão com o conhecimento científico definido por Bergson (2006, p.158-194) e no qual o tempo encontra-se instituído como uma quarta dimensão espacial, materializado por meio da locação (ponto matemático) e da distância (percurso entre os pontos matemáticos). As mensurações efetuadas a partir de ambos os conceitos – locação e distância – produziram, por fim, o tempo enquanto uma dimensão diacrônica e na qual seriam enquadrados e ordenados os vestígios do passado.

A respeito deste processo, e em concordância com as observações de Shanks (1987), Witmore (2006, p.3) considera que a concepção científica de um tempo espacializado representa, da mesma maneira, mais um método de gerenciamento e armazenagem de informações do que um entendimento, propriamente dito, sobre a natureza do tempo. O autor (idem) reconhece que esta concepção, a despeito de ser útil como instrumento de orientação para a ciência e para a humanidade, não deve ser considerada como a única diretriz para a investigação do passado, dado que, condiz a uma abstração projetada sobre um tempo que não é perceptível.

Witmore (2006, p.2) assinala que a arqueologia veio a reforçar, ao longo do final do século XIX e início do XX, a visão do passado rompido do presente, transformando-o em uma entidade a ser demarcada, protegida e preservada. O reforço desta idéia decorre de uma abordagem própria, elaborada pela disciplina, do tempo espacializado. À arkhé humana³¹ pertence o “tempo pré-histórico”, com uma cronologia fundamentada em paradigmas das ciências naturais como a geologia e

³¹A respeito, podemos destacar o pensamento expresso por Jean Chavaillon (1981, p. 296), o qual afirma que um dos objetivos da pré-história é procurar a origem da linhagem humana e o nascimento do pensamento criador, materializados nos primeiros instrumentos confeccionados.

paleontologia. O desenrolar da humanidade, conseqüentemente, é submetido a um “tempo profundo” ou “primordial e natural”, instituído pelos fenômenos da Natureza. Em “seqüência”, e desmembrando-se deste “tempo natural” em razão de qualidades projetadas pela sociedade contemporânea sobre o já desenrolado pela humanidade, surge o “tempo histórico”, cujo estudo constitui o campo da arqueologia histórica.

Na verdade, a abordagem arqueológica não explica o tempo em si, apenas promove diferentes indexações para ordená-lo. É por este viés que o “tempo histórico” descola-se do domínio do mundo natural e transporta-se para o domínio de um universo social, passando a traduzir um fenômeno socialmente construído (SHANKS, 1987, p.127).

A propósito, Orser (1992) considera, efetivamente, que a arqueologia histórica não é uma definição temporal por si, representa antes um enquadramento cronológico de “eventos” produzidos pela humanidade, dotados de valores de juízo pertinentes à sociedade ocidental contemporânea:

O que, em verdade, distingue a arqueologia histórica não é o período histórico estudado (histórico ou pré-histórico), os povos aborígenes contatados pelos europeus (portugueses, ingleses, franceses ou outros). (...), mas, ao contrário, como cada elemento se adaptou e **foi transformado pelo processo que, de início, levou o europeu a estabelecer assentamentos coloniais em todo o mundo e, posteriormente, a formar novas nações (...)** contudo, a maior atenção da arqueologia histórica refere-se às **manifestações materiais do mundo, em rápida transformação, posterior a cerca de 1500 d.C.** (ORSER, 1992, p.22-23, grifo nosso).

Em uma análise final, não obstante, podemos conceber o tempo “pré-histórico” igualmente como uma construção social, em função de um valor referencial gerado no interior de um corpo de conhecimentos que são pertinentes à sociedade em questão.

A elaboração destas construções sociais sobre o tempo nos conduz à idéia de encerrar toda a experiência humana num regime de historicidade, com cronologias repletas de datas demarcando “eventos” como “divisores de águas” para o curso desta experiência. Ao final, o resultado dessa concepção tende a uma

homogeneidade vazia e restrita do que poderia ter sido, ou é verdadeiramente, o passado. Conforme observa Shanks (ibid, p.135), representam abstrações, já que “eventos” não existem por si como coisa originada independentemente. São, do mesmo modo, abstrações que só contêm um significado dentro de uma configuração imaginada e compartilhada por uma sociedade, fundamentando uma prática social. Por essa perspectiva, a arqueologia representa uma prática social vinculada a uma forma de engajamento com passado, na qual tem prevalecido uma idéia de tempo estruturada a partir de valores ocidentais mensurados sobre um tempo abstrato. Ao acatarmos esta visão, terminamos por eliminar diferentes concepções ou cursos do passado, já que este não pode responder por si próprio ou, como argumenta o autor, nem mesmo os mortos.

Na opinião de Witmore (2006, p.3), a arqueologia deveria conceber o tempo como algo mais complexo, na verdade, muito mais caótico. Os vestígios materiais que constituem sua esfera de investigação são descartes e processos de decadência de diferentes “passados” que se interpenetram na incessante transição que atua sobre eles. Apesar da tendência do senso comum e da ciência em creditar ao tempo o caráter unidirecional, o autor recorre a Michel Serres (SERRES e LATOUR, 1995, p.58) com sua metáfora do tempo enquanto um rio, onde percebemos apenas o seu curso em uma direção e não captamos que sua densidade encerra calmaria, redemoinhos e turbulências, retendo ou desviando para outras direções o seu fluxo.

Deste modo, o tempo não deve ser compreendido como um fenômeno que avança indistinta e avassaladoramente sobre mundo e, sim, como um fenômeno que flui sob diferentes ritmos, criando um mosaico de “tempos múltiplos”³² formado por aglomerações de ações, eventos e processos (WITMORE, 2006, p.4). Encerra uma multiplicidade de relações que criaram, e ainda criam, as feições do mundo do qual somos parte integrante. Conforme observa Oestigaard (2004, p.85), toda materialidade é “velha” e “nova” dentro do que podemos conceber como tempo, somos nós que buscamos diferenciá-la por fases de modificações – ações humanas ou não humanas – exercidas sobre ela, bem como, suas causas, possíveis origens e datas.

³²Entendemos aqui que sob uma perspectiva bergsoniana seria a sucessão da mobilidade incessante.

Fundamentados por este argumento retomamos, em relação ao contexto arqueológico, o conceito de “simultaneidade” de Bergson (2006, p.2). Independente de cronologias e feições que são atribuídas ao contexto arqueológico, ele encerra sucessões que se tornam simultaneidade. O “velho” e o “novo”, a sucessão de ações e processos, encontram-se sobrepostos e justapostos em uma mesma espacialidade, transformando os “tempos múltiplos”, ou as distintas “durações”³³, em simultaneidade no tempo presente.

Se, ao invés da inteligência, nos guiássemos unicamente pela intuição, consideraríamos todos os “tempos múltiplos” como uma única duração, negando, conseqüentemente, a existência do passado. Experimentaríamos um “tempo real” que conectaria toda a materialidade percebida em um contexto arqueológico. Retornando, entretanto, ao pensamento de Bergson (2005, p.179) acerca da inteligência, lembramos que a sua função prática impede a experiência da intuição. Como assinala Cvijovic (2006, p.17-19), essa função prática consiste em externar a virtualidade da “duração” – que somos capazes de sentir, mas incapazes de materializá-la na sua totalidade – em entidades estáticas e compreendidas como formas essenciais da existência, ou seja, a realidade pela qual pautamos a vida.

É por meio desse mecanismo que desfazemos a incessante rede de criação entre o “velho” e o “novo” e instauramos uma descontinuidade projetada no espaço (NORMARK, 2007, p.2) a qual, paradoxalmente, supomos representar uma linearidade definida pelas seqüências de “eras”, “épocas” e “períodos”. Para Cvijovic (ibid.), é desta forma que o “desconhecido” é rapidamente transformado no “conhecido”, levando-nos à crença de “conhecer” um passado, bem como, os “Outros” que ele encerra, sem nos determos no que diz respeito a sua qualidade.

Não questionamos sobre o quanto o que chamamos de passado é nosso contemporâneo, independente dos “tempos” que nele possamos inferir ou, no caso, as atualizações que sobre ele promovemos. Em essência, poderíamos nos considerar constantemente inseridos num “emaranhado temporal” que escapa às divisões que procuramos atribuir para alcançar uma ordem. De acordo com Shanks (2002, p.6), ao invés de limitar-se à fronteiras – as divisões – como objetos e contextos cronológicos, a arqueologia deveria objetivar um aprofundamento nas

³³Consideramos aqui as “durações” enquanto ritmos diferentes que poderiam coexistir em um mesmo plano, conforme argumenta Bergson (2006, p.53)

redes de conexões que partem da materialidade em si e que é o seu objeto de estudo concreto. Em resumo, a abordagem da “cultura material” para a arqueologia deveria ser mais independente da profundidade temporal dos artefatos, ou de manifestações materiais que ela venha se ocupar (OESTIGAARD, 2004, p.85). A idéia de que toda materialidade é “velha” e “nova” no mundo, visa demonstrar as várias dimensões que ela pode assumir dentro do fenômeno tempo. Sob esse prisma, artefatos atribuídos a “diferentes cronologias” podem constituir uma rede de conexão que lhes confere de modo igualitário a contemporaneidade. A arqueologia, portanto, deveria objetivar a elaboração de um mecanismo que permitisse mapear as relações entre e a “arkhé” e o “atual” ou “o que não é mais no que é” (BERGSON, 2006, p.57).

A esse respeito, Normark (2007, p.1) argumenta que caberia questionar sobre o que existe entre o artefato do passado e o que dele encontramos no presente: quais conexões de ações lhe trouxeram sua conformação “original” e quais conexões estariam presentes na sua atualização. Tais questões, segundo o autor, devem ser elaboradas, ainda de modo mais profundo, pela arqueologia. Compartilhando da mesma opinião, podemos, ao final, acrescentar a concepção de Witmore (2006, p.4), onde o tempo é feito de conexões incessantes.

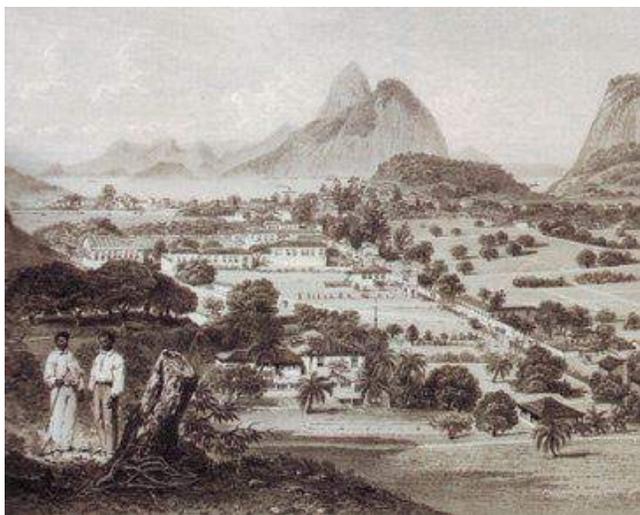
CAPÍTULO 3
O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA

3. O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA

3.1 O tempo anterior a Rui Barbosa

A área do bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro, onde se situa o Museu Casa de Rui Barbosa e o seu jardim, já foi palco de ocupações distintas. Recuando até o século XVI encontraríamos a paisagem de um vale, iniciando-se a partir da Lagoa de Sacopenapã³⁴ e terminando na enseada de Botafogo, que à época apresentava um terreno de várzea por ser local de deságüe do Rio Banana Podre. As terras que conformavam este vale e, que pertenciam ao Vigário Geral D. Clemente Martins de Mattos, contavam com um caminho – aberto ainda durante o século XVI – que visava promover a ligação entre esses dois logradouros.

Segundo Rodrigues (2005, p.36-38), a partir do século XVIII, as terras do vigário teriam sido divididas inicialmente em três chácaras, dando a entender que a área de sua propriedade ultrapassava os limites do que viria a ser o Bairro. A autora observa, ainda, que somente uma chacara, denominada por Olaria, correspondia a quase toda extensão de Botafogo. As outras duas, teriam sido as do Outeiro e de Vigário Geral. Foi através da subdivisão da chacara Olaria – a qual resultou em lotes com pouca extensão de frente e de fundos – que o bairro em questão se desenvolveu (REIS, 2007, p.2).



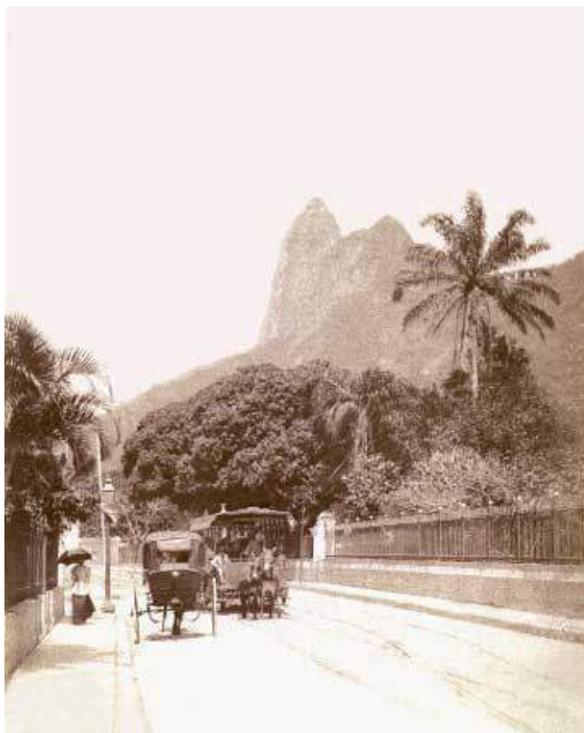
**Vista das chácaras de Botafogo em direção à enseada.
(Fonte: <http://www.casaruibarbosa.gov.br>)**

³⁴Atualmente denominada por Lagoa Rodrigo de Freitas (REIS, 2007)



**Residências no final da Rua São Clemente no século XIX, desde o terreno do atual consulado de Portugal até o Largo dos Leões e garganta do Humaitá. 1857-1860. Coleção Maria Cecília e Paulo Fontainha Geyer / Museu Imperial, Petrópolis.
(Fonte: www.jbrj.gov.br/.../historia/fotos/imagens.htm)**

Retomando o histórico elaborado por Rodrigues (idem.), observamos que foi a partir da metade do século XIX, que Botafogo passou a figurar no processo de integração com o restante da cidade. Até então, era considerado pela aristocracia do período um local bucólico e reservado ao lazer, motivando a construção de residências para atender a esta finalidade. Somente no ano de 1854, alguns serviços de infra-estrutura como um abastecimento regular de água e a iluminação a gás nas residências (1860), foram implantados. Complementando o processo de urbanização do Bairro foi criado um sistema de transporte coletivo, utilizando barcas Ferry (1867) e bondes a tração animal circulando regularmente (1871). Todas essas modificações promoveram o estabelecimento de um comércio local e, por conseguinte, um adensamento populacional da área, gerando novos desmembramentos de lotes de terras e a ampliação de sua estrutura viária.



**Rua São Clemente, aproximadamente 1893/1894. Vista de trecho da rua situada no bairro de Botafogo, tomada em direção ao Jardim Botânico. Ao fundo, o Corcovado.
(Fonte: www.museuhistoriconacional.com.br/.../qt065p.jpg)**

Em razão de uma documentação escassa³⁵, não encontramos informações acerca das possíveis ocupações que tenham ocorrido – entre o século XVI e XIX – na área que abriga a Casa de Rui Barbosa e seu jardim. Há a referência de que o terreno pertenceu a José Fortunato da Cunha e Maria Claudia da Cunha, tendo sido vendido ao português Bernardo Casimiro de Freitas. Este último, foi um negociante da praça do Rio de Janeiro e Comendador da “Ordem de Cristo” que recebeu o título de Barão da Lagoa, concedido pelo rei de Portugal D. Luís I, no ano de 1871. Em 1835, Bernardo Casimiro de Freitas casou-se, no Rio de Janeiro, com a irmã do futuro Visconde de Itaúna, Cândido Borges Monteiro.

A compra do terreno de José Fortunato da Cunha e esposa, só ocorreria no ano de 1849 e, segundo Reis (2007, p.5), as benfeitorias que nele existiam foram demolidas para que o futuro Barão de Lagoa mandasse construir, em 1850, o imóvel

³⁵Ver <http://www.casaruibarbosa.gov.br>

e, possivelmente, o jardim que hoje correspondem à área do museu. Todavia, em 1879, a propriedade foi vendida pelo Barão ao Comendador Albino de Oliveira Guimarães. De acordo com informações que constam na escritura de compra, tratava-se de uma construção vultuosa e abastada:

A casa compõe-se de dois corpos ligados entre si por uma saleta e uma sala em forma de passadiço, tendo estas, saleta e sala, dez janelas de peitoril com portadas de cantarias de volta perfeita. O corpo da frente está retirado da rua, é assobradado e tem telhados de platibanda, no centro da fachada, tem um segundo pavimento, sendo esta, no primeiro pavimento, de nove janelas e portas com portadas de cantaria de volta perfeita e, no segundo, de três janelas de sacadas e também de portadas de cantaria de volta perfeita; este corpo tem oito janelas de peitoril com portadas de cantaria de verga direita, de cada lado, tendo outras janelas e portas nos fundos do primeiro e segundo pavimentos. O corpo dos fundos é levantado em sobrado, e tanto este como o da frente, são construídos de pedra e cal e dividido em salas, quartos, corredores e a outras acomodações. Os tetos são de estuque e forros de pinhos. Independente dos dois corpos da casa existe telheiros, banheiros e galinheiro [...] O terreno consta de jardim, horta e pomar, grande parreiral sobre vergalhões de barrões de ferro, vasos, figuras, bancos de jardim e etc. (www.casaruibarbosa.gov.br)

Não foi encontrada uma documentação acerca do período de permanência do Comendador na casa, apenas uma informação³⁶ sobre o proprietário posterior. Este último, era um negociante inglês de nome John Roscoe Allen, o qual teria vendido, por fim, a propriedade à Rui Barbosa em 1893. Nesta ocasião, a casa foi entregue a Antonio Januzzi (1855-1949) – engenheiro italiano e igualmente Comendador – com o objetivo de reformá-la e ampliá-la (MACEDO, 2006, p.3) para abrigar aquele que viria ser o seu mais notório morador.

³⁶Ver [http:// www.sindegtur.org.br/2006/arquivos/b4.pdf](http://www.sindegtur.org.br/2006/arquivos/b4.pdf)

3.2 Durante o tempo de Rui Barbosa

Rui Barbosa entrou para a história do país por sua atuação na vida pública. Adquiriu prestígio como orador, jornalista e jurista, o que o levou a candidatar-se duas vezes para o cargo de Presidente da República sem, porém, ser eleito. Tal episódio, todavia, não o retirou do cenário público de sua época. Por seus estudos e conhecimentos sobre a língua portuguesa, assumiu o cargo de presidente da Academia Brasileira de Letras, sucedendo à Machado de Assis. Entretanto, a vida pública deste brasileiro nascido na Bahia, em 1849, atingiria grande expressividade ao representar o Brasil na Segunda Conferência Internacional da Paz em Haia, na Holanda (1907), sendo posteriormente e, já próximo ao final de sua vida, eleito Juiz da Corte Internacional de Haia³⁷

A relação deste ilustre baiano com o Rio de Janeiro estabeleceu-se a partir de sua eleição para a Assembléia Legislativa da Corte Imperial, no ano de 1879. Segundo relata Reis (2007, p.6-7), Rui Barbosa residiu na Rua do Resende e Praia do Flamengo antes de comprar a propriedade em Botafogo, para onde mudou-se com a família em 1895. Além de sua esposa, D. Maria Augusta, haviam os filhos em número de cinco. Apesar da nova residência já contar com água encanada – quente e fria – na ocasião de sua aquisição, e ainda ter sofrido uma reforma para adequá-la às necessidades da família, ao longo de sua ocupação foram realizadas outras intervenções visando incorporar as inovações tecnológicas da época. Dentre essas, podemos citar a criação de um novo sistema de iluminação que substituiu o gás pela eletricidade. Igualmente, remetemos ao aparato que veio a influenciar a forma de comunicação entre as pessoas: o telefone.

Rui Barbosa acompanhava todas essas novidades ao mesmo tempo em que mantinha certos hábitos singelos como o gosto pela jardinagem. De acordo com Reis (2007, p. 6-10), este hábito já havia se manifestado nas residências anteriores e o acompanhou até a sua velhice. Era Rui Barbosa quem se preocupava com a compra de mudas, transplante de espécies e podas e que mantinha, também, uma paixão por rosas. O imenso jardim, com 9.000 m², era motivo de elogios e de alegria

³⁷Ver <http://www.casaruibarbosa.gov.br>

para os filhos do casal, local de brincadeiras e convívio familiar. Nele haviam diferentes espaços: um quiosque com um chuveiro³⁸, lagos, estufa para avencas, orquídeas e outras plantas delicadas, galinheiro com gansos, cercado para criação de pintinhos da raça Leghorne, picadeiro para treinar animais, cocheira e pérgula.

Os recursos decorativos como pequenas pontes e lagos artificiais com conjunto de rocalhas nas extremidades, invocam um ideal romântico do século XIX, vinculando-os ao estilo do paisagista francês Auguste Françoise Marie Glaziou, o qual foi o autor da reforma do Passeio Público do Rio de Janeiro, em 1862, (MACEDO, 2006, p.4) e da construção do Campo de Santana.

Dentre os outros elementos que remetem a uma função decorativa, constavam estátuas e lampadário. Na parte frontal da residência, ladeando a escadaria que leva aos salões, podemos ainda observar um par de leões em ferro fundido, produzido pela Fundição Val d'Osne³⁹.



(Fonte: <http://www.casaruibarbosa.gov.br>)

³⁸Estrutura de madeira com telhado de cobre, em formato octogonal. Os quiosques eram estruturas consideradas típicas do século XIX, com origem atribuída à Inglaterra e vinculadas aos jardins de estilo romântico. A data de construção do quiosque na propriedade é desconhecida, podendo ter sido anterior a Rui Barbosa. (<http://www.casaruibarbosa.gov.br>).

³⁹Grande parte das peças de ferro fundido que se encontram no Rio de Janeiro foi produzida, a partir de 1830, por algumas fundições instaladas em Haute-Marne, tendo sido a Val d'Osne a maior de todas. O Departamento de Haute-Marne (Alto Marne) situa-se na região da Champagne-Ardenne na França. A cidade de Osne-le-Val, onde foi instalada a fundição Val d'Osne, pertence ao Alto Marne (ROBERT-DEHAULT, 1997).

No centro do jardim, entre a residência e o gradil que a separa da rua, há uma escultura em bronze de uma águia dominando uma serpente, a qual já se encontrava no local quando a propriedade foi comprada por Rui Barbosa⁴⁰.



**Escultura de águia dominando uma serpente.
(Fonte: <http://www.casaruibarbosa.gov.br>)**

O conjunto formado por essa escultura e a fachada frontal, com características neoclássicas⁴¹ e escadaria vigiada pelo par de leões, produzem uma imagem imponente e, também, distanciada da vida doméstica de seus proprietários. Não remetem às brincadeiras das crianças da família no jardim e nem aos “atores” que se escondem por detrás desta imponência. Os vestígios da existência desses “atores” encontram-se, no entanto, nas dependências de empregados anexadas à residência e devidamente longe dos “olhos” da rua.

⁴⁰De acordo com a informação disponibilizada esta escultura, apesar de anterior, veio a mesclar-se com a figura de Rui Barbosa em função do título de “A Águia de Haia”, o qual lhe foi conferido por sua atuação na Segunda Conferência Internacional de Paz em Haia, em 1907 (<http://www.casaruibarbosa.gov.br>).

⁴¹Apresenta em sua fachada, janelas e portas com molduras em granito, frontão decorado com detalhes em estuque e, na platibanda, estátuas que representam os quatros continentes. Seu partido arquitetônico neoclássico, apresenta algumas características da Belle Époque nos trabalhos de cantaria, marcenaria e serralheira. O prédio, cercado por belo jardim, tem sobrado parcial centrado pela fachada principal com uma série de portas e janelas, todos com verga em arco pleno. Larga varanda corre paralela à fachada principal. O pavimento térreo é arrematado por entablamento arquivado e platibanda. O segundo pavimento é coroado por frontão de linhas retas. Ver: <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>

Conforme as informações disponibilizadas pela Fundação Casa de Rui Barbosa⁴², o número de empregados necessários ao funcionamento da casa era em torno de onze pessoas. Atendiam às funções da cozinha, das crianças, do jardim, da residência e dos animais que eram utilizados no transporte da família, os quais foram substituídos pelo automóvel Benz, no ano de 1915. Segundo Reis (2007, p.10) a maioria destes empregados eram portugueses e, alguns, como a governanta, o mordomo e a criada de quarto, por suas atribuições, participavam mais intensamente da vida privada da família. Seria próprio, então, concebê-los enquanto constituintes de uma “rede” de relações que contribuiu para a formação e o estabelecimento de um imaginário de vida que, sob a ótica do senso comum, traduziriam a elite da sociedade brasileira na virada do século XIX para o XX.



Museu Casa de Rui Barbosa
(Fonte: <http://www.casaruibarbosa.gov.br>)

⁴²Ver http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_02/default.asp?VID_Secao=311

3.3 Depois do tempo de Rui Barbosa

Rui Barbosa permaneceu na residência em Botafogo pelo período de 28 anos, vindo a falecer, em 1923, ainda como seu proprietário. Um ano após o seu falecimento, em 1924, o governo adquiriu a propriedade juntamente com a biblioteca formada por Rui Barbosa e o seu arquivo, sendo que, somente após quatro anos (1928) comprou o mobiliário que fazia parte da residência. Entre 1928 e 1930, o imóvel parece ter permanecido numa espécie de limbo, pois só encontramos referências a seu respeito a partir da última data, quando foi inaugurado pelo presidente Washington Luís⁴³, em 13 de agosto, como primeiro museu-casa do Brasil. Na ocasião, cada cômodo da casa recebeu um nome vinculado aos momentos mais significativos de seu ilustre proprietário, visando prestar, deste modo, uma homenagem ao antigo líder político do país⁴⁴.

A idéia acerca de um período de obscuridade da propriedade surge e, tende a se confirmar, exatamente pela ação de transformá-la em museu. Para alcançar este objetivo foi necessário empreender uma reforma, sob a responsabilidade do então Ministro da Justiça, Augusto Vianna do Castello. Por sua determinação foi contratado o engenheiro Vittorio Miglietta para comandar as obras. É por intermédio de seu relatório⁴⁵ que tomamos conhecimento das condições encontradas e das modificações que entraram em curso. O engenheiro descreve o estado de abandono em que encontrou o jardim, considerado por ele já destruído em função de um projeto para a abertura de uma rua que passaria no local. O projeto em questão visava um prolongamento da Rua Assunção e, para tanto, foi destacada uma faixa do terreno que correspondia à lateral direita do jardim, onde o lago da parte frontal se unia com o lago do quiosque⁴⁶. Todavia, o projeto foi abandonado juntamente com os cuidados com o jardim.

Vittorio Miglietta propôs-se a reconstituir a área efetuando um aterro geral do terreno. Recompôs os canteiros e refez as ruas usando concreto, pedra e saibro. Igualmente reconstruiu dois lagos com cascatas e pontes, além de uma instalação completa de água que atendesse aos serviços do jardim como irrigação e

⁴³Consultar <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>

⁴⁴A respeito ver <http://www.casaruibarbosa.gov.br>

⁴⁵Disponível em http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/Doc/edições%20online/relatorios/FCRB_Reforma_Casa_RuiBarbosa_1930.pdf

⁴⁶Ver http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_02/default.asp?VID_Secao=313

manutenção dos lagos. Os elementos decorativos em metal foram reformados, assim como, a rede elétrica, incorporando novas luminárias⁴⁷. No que diz respeito à vegetação, Miglietta comandou o replantio de mais de 2000 mil plantas. Ao lado da reconstrução do jardim realizou, também, os consertos e pinturas consideradas necessários ao imóvel, incluindo o aumento da potência da rede elétrica interna.

Em relação ao processo de reforma – na verdade a sua implementação – seria oportuno observar que esta ocorreu dentro de um contexto de mudanças no cenário político nacional, o qual vinha se delineando desde 1920, e atingiu seu ápice com a ascensão de Getúlio Vargas à presidência da República, em 1929 (SEVCENKO, 1998, p.37). Foi justamente durante o período em que Getúlio Vargas manteve-se no poder, que se buscou promover uma ruptura com o passado, sobretudo, o político.

Essa ruptura formalizou-se através da criação de uma nova Constituição Federal, em 1934, na qual encontramos em seu capítulo dedicado à educação e cultura⁴⁸, a declaração que colocava sob a proteção dos poderes públicos – em esfera federal, estadual e municipal – os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país. Três anos após, em 1937, era promulgado o Decreto-lei nº.25 criando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁴⁹. Por intermédio deste instrumental jurídico uma “nova época” era engendrada, norteando um “imaginário” de nação, onde os “ideais oficiais” deveriam ser expressos pela monumentalidade de suas obras no passado e no presente, assim como, pela destinação de uso do que viria a ser declarado como “espaços públicos”.

Inserida nesse contexto, a Casa de Rui Barbosa tornou-se não somente alvo de uma reconstituição como, também, uma propriedade da União sacramentada pelo ato de seu tombamento como patrimônio nacional⁵⁰, em 1938. No entanto, a grande reforma de 1930, não teria sido a última intervenção, à medida que - já com o *status* de museu – a propriedade recebeu, em 1937, uma casa destinada à moradia do seu zelador, construída no local onde anteriormente encontrava-se o picadeiro e a estufa de orquídeas.

⁴⁷Representados por dois candelabros de ferro batido de estilo florentino (http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_02/default.asp?VID_Secao=306&VID_Materia=981)

⁴⁸Capítulo II, artigo 148. Disponível em <http://www.planalto.gov.br>.

⁴⁹O Decreto-lei é de 30 de novembro de 1937. Disponível em <http://www.iphan.gov.br>

⁵⁰Tombamento em 11 de maio de 1938 com a inscrição no Livro de Belas Artes (052) e no Livro Histórico (032). No. do processo: 0101-T-38. Disponível em <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>

No decorrer da década de 1970, acontece nova modificação quando, por ocasião, foi erguida a sede⁵¹ da Fundação Casa de Rui Barbosa. O projeto da sede, de autoria do arquiteto Sérgio Porto, seguia os conceitos e princípios racionalistas da arquitetura moderna e, de acordo com Rodrigues (2005, p.23), obedecia às condições básicas de respeito ao jardim e ao museu em função de seu tombamento.

O trajeto para sua construção teria sido iniciado através de um estudo, ainda em 1968, objetivando ampliar o campo de ação da Fundação Casa de Rui Barbosa no que diz respeito às atividades administrativas, eventos acadêmicos e científicos, preservação e difusão do acervo bibliográfico e documental, difusão de manifestações artísticas, e o atendimento ao público (RODRIGUES, 2005, p.23).

Em meio a essas demandas constatou-se que havia algumas dificuldades para a construção do edifício, como a existência de duas adutoras de água que cortavam o terreno – o que nos confirma mais uma intervenção de porte - além da presença de uma palmeira no meio do caminho e o elevado nível do lençol freático. Todavia, mesmo com essas limitações, o edifício foi erguido e inaugurado, em 1978, abrigando hoje os setores da Fundação e abrindo espaço para que se pudesse instituir para o público um circuito museu-casa na edificação histórica⁵².

Nesse circuito o público pode conhecer os ambientes que acolhiam Rui Barbosa e seus familiares, no intuito de fornecer uma imagem fiel do que seria a residência de uma família abastada e pertencente a uma sociedade urbana que vinha se constituindo no início do século XX. De igual modo, é visto o entorno da casa, isto é, o jardim considerado histórico e gerenciado de acordo com as recomendações da Carta de Florença⁵³. É a partir destas referências que a Fundação Casa de Rui Barbosa desenvolve sua relação com o público, objetivando atender às funções de caráter educativo e de produção de conhecimento vinculado ao seu acervo.

⁵¹ Edifício Américo Jacobina Lacombe (RODRIGUES, 2005, p.23).

⁵² http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_02/default.asp?VID_Secao=311

⁵³ Elaborada pelo Comitê Internacional dos Jardins Históricos do ICOMOS-IFLA em reunião em Florença em 21 de maio de 1981. A Carta dispõe sobre a salvaguarda dos Jardins Históricos e foi registrada pelo ICOMOS em 15 de dezembro de 1982 como complemento da Carta de Veneza. Dentre as definições para Jardim Histórico citamos aqui o artigo 1º: "Um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que apresenta interesse público dos pontos-de-vista histórico e artístico." Neste sentido deve ser entendido como "monumento". Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>.

A despeito dessas funções, a propriedade – por seu amplo espaço – possibilita preencher outras demandas da sociedade urbana contemporânea⁵⁴, criando de modo incessante, diferentes conexões com o passado a ela atribuído.

⁵⁴Ver http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_02/default.asp?VID_Secao=312 e http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_01/default.asp?VID_Secao=56 .

CAPÍTULO 4
O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA SOB AS LENTES DA
ARQUEOLOGIA

4. O MUSEU CASA DE RUI BARBOSA SOB AS LENTES DA ARQUEOLOGIA

4.1 A prospecção arqueológica

Objetivando a preservação e a conservação de seu espaço histórico, a Fundação Casa de Rui Barbosa constatou a necessidade de nova intervenção em seu jardim, no sentido de promover melhorias no seu sistema de drenagem pluvial e esgotamento sanitário⁵⁵.

Tal necessidade tornou-se evidente a partir do rompimento, em 2005, de uma das adutoras que cortam o terreno, provocando uma inundação no jardim (MACEDO, 2006, p.8). Além de buscar soluções para evitar um novo rompimento, a melhoria de drenagem deveria ser capaz de mitigar a umidade constante e excessiva do terreno, a qual representava um fator de risco à edificação histórica⁵⁶.

Tendo em vista que o projeto de drenagem envolvia a perfuração do solo em um monumento tombado pela União, a presença da arqueologia fez-se necessária, atendendo às exigências da Lei Federal 3924/61 e da Portaria IPHAN 07/88⁵⁷. Seguindo as orientações da arqueóloga Rosana Najjar, enquanto Coordenadora da Assessoria de Arqueologia da 6ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SR/IPHAN – bem como, as recomendações feitas pelo Manual de Arqueologia Histórica (NAJJAR, 2005), foi elaborado um projeto de prospecção arqueológica (MACEDO, 2006) com o objetivo de avaliar o potencial arqueológico da área, além da localização e mapeamento do percurso da adutora que havia sofrido o rompimento. No que diz respeito ao potencial arqueológico, remetemos aqui ao significado de presença ou ausência de

⁵⁵http://www1.transparencia.gov.br/TransparenciaCliente/consulta_licitacoes.jsp?CodigoOrgao=20403&TipoOrgao=2&tipoLicitacao=3

⁵⁶[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/relatorios/Ações%20Relatório%20Gestão%202007%20\(28.03.08\).pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/relatorios/Ações%20Relatório%20Gestão%202007%20(28.03.08).pdf)

⁵⁷Lei 3924/61 da Arqueologia. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos de qualquer natureza existentes no território nacional e todos os elementos que neles se encontram, de acordo com o que estabelece o art. 180 da Constituição Federal. Disponível em : <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=203>. Portaria n.º 007 de 1º de dezembro de 1988, estabelece os procedimentos necessários à comunicação prévia, às permissões e às autorizações para pesquisas e escavações arqueológicas em sítios previstos na Lei nº 3.924/1961. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id==319>.

vestígios móveis e imóveis⁵⁸ no subsolo de uma área, indicando possíveis ocupações que precederam àquela considerada como sendo a atual.

A avaliação deste potencial inicia-se a partir da análise das fontes documentais disponíveis, permitindo à pesquisa arqueológica o estabelecimento de diretrizes e objetivos que podem vir a corroborar ou, refutar, as informações das fontes consultadas. Em relação ao jardim da Casa de Rui Barbosa, a prospecção arqueológica estabeleceu enquanto objetivo específico – a partir do histórico levantado – a identificação da sucessão de diferentes morfologias que o jardim possa ter apresentado, procurando associá-las às distintas ocupações que ocorreram na propriedade (MACEDO, 2007, p.24).

A etapa das prospecções efetuadas pela arqueologia foi iniciada em 02 de janeiro de 2007, permanecendo em curso durante dois meses e de acordo com o prazo estipulado para o seu término. Os procedimentos adotados pela equipe de arqueologia⁵⁹ consistiram da abertura de quadrículas ou poços-teste com dimensões de 1,00m X 1,00m, através da técnica de estratigrafia artificial, isto é, a retirada do sedimento em camadas de 0,10m. A área do jardim foi dividida em 8 trechos correspondentes às áreas de drenagem, e mais 6 setores específicos que não sofreriam intervenções da obra e nos quais foram, igualmente, realizadas as escavações. Deste modo, tornou-se possível realizar as prospecções e o acompanhamento da obra de drenagem.

Os resultados obtidos a partir das prospecções confirmaram as várias intervenções que se fizeram presente no entorno da Casa de Rui Barbosa. Foram registradas alterações no nível do terreno na área das aléias e canteiros do jardim, além de vestígios de pisos de tijolos de barro, estrutura de drenagem em pedra e um muro que chegava até a casa, todos localizados abaixo do piso atual, com profundidades variando entre 0,40m a 0,80m (MACEDO, 2007, p14).

⁵⁸Consideramos como vestígios móveis os objetos ou fragmentos de objetos que possam ser coletados durante a escavação arqueológica, independente de sua natureza material. Por vestígios imóveis entendemos, à título de exemplo, as estruturas como muros, pisos, partes da fundação de uma edificação, escadas, poços ou cisternas.

⁵⁹A equipe de arqueologia era formada pelas arqueólogas Jackeline de Macedo (responsável) e Camilla Agostini (assistente). Quatro operários da empresa WCL, responsável pela execução do projeto de drenagem no jardim, foram disponibilizados para auxiliar nas prospecções arqueológicas. (MACEDO, 2007, p.2)

Constatou-se, também, a existência de um emaranhado de tubos e fios, decorrentes, possivelmente, de obras mais recentes na rede elétrica e hidráulica. Entretanto, dentro deste panorama a colocação da adutora revelou-se como sendo a intervenção mais drástica, ao lado do projeto de abertura da rua e a conseqüente reforma de 1930. A superficialidade de sua locação no subsolo do terreno constituiu-se em um fator de alto risco para a integridade do bem tombado, o qual terminou por revelar o seu potencial para arqueologia, pois ao lado dos vestígios imóveis encontrados, as prospecções trouxeram à tona uma grande quantidade de material móvel de diferentes naturezas. Conseqüentemente, foi instaurada uma segunda etapa de trabalho no campo da arqueologia, correspondendo à análise do material exumado.



Da direita para a esquerda: tubulação da adutora junto à superfície do terreno e ‘passoio’ de tijolos encontrados na EQ1 (MACEDO, 2007).

4.2 A “velha” e “nova” materialidade de um jardim

Constituindo-se em grande parte de fragmentos de diferentes dimensões – alguns em precárias condições de conservação, em função da sua natureza física e contexto de deposição – o material proveniente das prospecções arqueológicas sofreu, primeiramente, um processo de marcação, triagem e registro em fichas⁶⁰. O

⁶⁰O processo de análise do material ocorreu no período compreendido entre outubro e dezembro de 2007, em um espaço disponibilizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa.

procedimento tencionava o estabelecimento das classes de acordo com a natureza dos exemplares exumados, como cerâmica, vidro, metal, osso e malacológico, entre outros.

Após esta etapa foi constatado que o material cerâmico representava a classe mais expressiva em termos quantitativos⁶¹ e revelava, em um primeiro momento, um universo com categorias vinculadas a distintas cronologias e origens. Por esta razão, optou-se por iniciar com os fragmentos cerâmicos, a análise objetivando a confirmação desta constatação preliminar. Para a definição das categorias presentes na classe cerâmica, foram empregados os seguintes parâmetros:

- Características das pastas de argila como cor, homogeneidade, tipo de fratura, dureza e porosidade.
- Processo de modelagem como o uso do torno ou moldes.
- Acabamento de superfície como ausência ou presença de verniz (vidrado), uso de engobes⁶², pinturas e/ou polimento (brunido, no caso das cerâmicas não vidradas) com o objetivo de tornar a cerâmica mais impermeável.
- Tipos de formas dos utensílios nos exemplares que apresentavam um grau de integridade física que permitisse este estudo.
- Técnicas decorativas associadas ao acabamento de superfície: decoração pintada à mão ou impressa por transferência (“transfer printed”), sob ou sobre o vidrado; decoração com relevo através do uso de moldes ou apliques; decoração estampilhada por meio de carimbos; decoração obtida usando procedimentos manuais como o digitado e o pinçado no caso das cerâmicas não vidradas.
- Combinações cromáticas empregadas nos exemplares vidrados e pintados. Uso só do azul ou azul e vinhoso; azul, vinhoso e mais uma tonalidade (no caso das faianças e azulejos). Uso de coloração através da adição de óxidos metálicos no verniz transparente (faiança fina e cerâmica vidrada). Combinações de engobes mais aplicação de esmalte transparente (“slipware”). Tipos de motivos decorativos e suas associações formando padrões específicos e recorrentes.

⁶¹Ver tabela de quantificação em anexo.

⁶²Tratamento de superfície de uma peça cerâmica que consiste na aplicação de argila (que pode apresentar diferentes tonalidades) em estado líquido.

A partir desse procedimento foram delimitadas seis categorias dentro do universo cerâmico: porcelana, grés, faiança fina, faiança, cerâmica vidrada e cerâmica não vidrada (sem uma superfície vitrificada).

A porcelana encontra-se representada, sobretudo, por fragmentos sem decoração, o que remete a um processo mais complexo para sua identificação cronológica e geográfica. Foram encontradas variações de pastas, ocorrendo desde tipos mais grosseiros até os mais refinados, com paredes finíssimas e quase translúcidas. Os fragmentos decorados exibem frisos dourados aplicados sobre o esmalte, pinturas policrômicas feitas à mão com motivos florais e relevos moldados. As formas estimadas representam xícaras, pires, pratos, base de terrina ou fruteira, potes e tigelas pequenas (malgas), traduzindo aproximadamente um número de 61 peças, das quais 20 remetem a pratos e pires.

Próximo à porcelana, em termos de pasta cerâmica, encontra-se a categoria do grés. Seus componentes são a argila de bola⁶³, feldspato e quartzo sob a forma de areia. A pasta após a queima é mais opaca que a da porcelana, mas igualmente impermeável aos líquidos, com uma absorção variando entre 1 a 5%, sendo, portanto, parcialmente vitrificada (GARCIA, 1990, p.137). A sua coloração é dependente da quantidade de ferro presente na argila e da atmosfera de queima da peça.

A temperatura de cocção do grés gira em torno de 1200 a 1350°C e um dos esmaltes utilizados era obtido a partir do sal comum, lançado no forno quando este atingia a temperatura mais elevada. O aspecto deste tipo de esmalte assemelha-se à “casca de laranja” e apresenta certa aspereza ao toque.

Esta categoria da cerâmica foi utilizada na Alemanha, entre os séculos XVI e XVIII, com uma produção concentrada na região do Reno, rica em jazidas de argila. O grés foi também fabricado na Inglaterra durante o século XVI, porém, o vidrado de sal só passou a ser utilizado no século XVII. Entre 1710 e 1720, os oleiros ingleses introduziram a argila branca das regiões de Devon e Dorset – juntamente com sílex moído e calcinado – na pasta de grés, produzindo uma louça quase branca e denominada na Inglaterra por “flint ware” (idem).

⁶³Argila plástica secundária com elevado índice de retração. Contém pouca quantidade de óxido de ferro, sendo rica em matéria orgânica. Sua coloração varia entre o cinza azulado ou arroxeadado. Por ser muito plástica não é usada pura.

No que diz respeito ao grés descoberto pelas prospecções arqueológicas no jardim da Casa de Rui Barbosa, as formas presentes vinculam-se a tinteiros e garrafas que transportavam e armazenavam substâncias líquidas, direcionando-nos cronologicamente às produções que estiveram em curso ao longo do século XIX e início do XX, na Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos. O material exhibe, assim como a porcelana, uma variedade de coloração⁶⁴ nas suas pastas. O número mínimo estimado de peças chega a 24, sendo 22 representando garrafas. Dentre estas garrafas, foi possível a identificação – através de seu tratamento de superfície específico – de um tipo cuja cronologia de produção encontra-se bem documentada. Seus atributos são constituídos por uma pasta cinza clara, de aspecto vítreo, e esmalte espesso e brilhante em duas tonalidades: branco/gelo e amarelo/marrom.



Exemplares de garrafas de grés. No alto da foto fragmentos da “Ginger Beer Bottle”.

Trata-se de uma “Ginger Beer Bottle”⁶⁵, produzida inicialmente em Bristol, na Inglaterra (1835), passando, pouco tempo depois, a ser fabricada também nos Estados Unidos e onde se manteve até por volta de 1900.

Ainda dentro desta categoria, foi identificada a presença de um único fragmento cerâmico com propriedade similar ao grés, no que diz respeito à resistência e impermeabilidade de pasta, mas com processo de acabamento de

⁶⁴Indicativo, portanto de combinações diferenciadas entre os componentes da pasta além do modo de queima.

⁶⁵A “Ginger Beer” era uma bebida à base de gengibre conceituada por suas propriedades tônicas e digestivas.

superfície (decoreção) diverso. Este exemplar representa o tipo “Basalt Ware” ou “Egyptian Black”, cuja característica é a cor enegrecida e, opaca, em razão da adição de manganês e ferro à sua pasta (GODDEN, 1980, p.9). De origem inglesa, sua produção inicial situa-se em torno da segunda metade do século XVIII. No entanto, o nome “Basalt” só foi cunhado a partir de um aperfeiçoamento da pasta cerâmica promovido pelo inglês Josiah Wedgwood, em 1769.

No ano de 1773, esse ceramista apresentou em seu catálogo de louças ornamentais tal tipo, oficializando para o público o nome “Basalt Ware” ao mesmo tempo em que o definia como uma criação semelhante à porcelana negra, com propriedade próxima ao basalto, altamente polida e resistente à ácidos e fogo forte.



Fragmento de ‘Basalt Ware’ – Inglaterra, meados do século XVIII a 1820. O mesmo padrão decorativo foi localizado em um bule de café produzido pela Leeds Pottery, c. 1800- 20 (GODDEN, 1980, p.197).

A criação de Wedgwood foi amplamente copiada por outros ceramistas, tendo sido produzido por diferentes fábricas como: “Astbury”, “Barker”, “E.J.Birch”, “Bradley & Co”, “J.Glass”, “S.Greenwood”, “Hackwood”, “Herculaneum”, “S.Hollings”, “Keeling & Toft”, “Leeds”, “Mayer”, “Neale”, “Spode” e “Enoch & Wood”. A maioria destas fábricas marcou suas peças, o que, todavia, não descartaria a ocorrência de alguns exemplares sem o registro impresso de outros possíveis fabricantes. Esta vasta produção esteve em curso desde meados do século XVIII até, aproximadamente, a segunda década do século XIX (1820).

De acordo com Godden (1980, p.xix), a popularidade dos utensílios⁶⁶ para serviços de chá decorados com desenhos em relevo moldado, provinha, possivelmente, do contraste causado entre a sua cor negra e opaca e as mãos alvas das anfitriãs que serviam o chá. Tal concepção fundamenta-se na correspondência, do ano de 1772, trocada entre Wedgwood e o seu sócio Bentley. Respondendo a uma carta de Bentley, Wedgwood faz um agradecimento a seu sócio por sua contribuição relativa aos “bules negros”, observando, em seguida, que mantinha a esperança de que as “mãos brancas” continuassem por muito tempo em moda, a fim de proporcionar a produção contínua dos bules em questão⁶⁷.

Com relação à categoria da faiança fina, o histórico de fabricação nos diz que seu início de produção teria sido anterior a 1740. Porém, foi igualmente através das mãos do ceramista Josiah Wedgwood, que ela ganhou notoriedade. Em 1763, após melhorias na pasta cerâmica, Wedgwood introduziu no mercado a “Creamware”, impulsionando a produção da faiança fina na Inglaterra.

A característica desta faiança é sua pasta dura e opaca com coloração entre o branco e o creme, recoberta por um esmalte transparente à base de chumbo (plumbífero). Ao longo do século XIX, a faiança fina recebeu variados tratamentos de superfície. No intuito de produzir uma louça cada vez mais branca e, próxima à porcelana, foram sendo acrescentados diferentes componentes, tanto na pasta quanto no esmalte, e acompanhando os processos empregados para ‘enobrecer’ esse tipo de louça, surgiam novas denominações como “Pearlware”, “Opaque China”, “Ironstone” e “Stone China”. Os dois últimos representavam louças de maior durabilidade, já que levavam outros ingredientes na pasta, conferindo-lhe maior dureza. A introdução no mercado desta faiança fina mais resistente é atribuída a Charles Mason de Fenton (por volta de 1813). Entre seus componentes constavam o feldspato, o caolim e, supostamente, escória vidrada de mineral de ferro (GARCIA, 1990, p.141).

Dentre os recursos decorativos empregados no decorrer da produção desta categoria cerâmica, constam várias técnicas como, por exemplo, o uso de moldes para criar relevos na pasta, pinturas executadas manualmente ou, desenhos aplicados pelo “transfer-printing” (impressão por transferência), decalques e

⁶⁶Os utensílios para o serviço de chá ou café eram representados por bules, leiteiras e açucareiros.

⁶⁷“Thanks for your discovery in favour of the black teapots. I hope white hands will continue in fashion and we may continue to make black Teapots” (GODDEN, 1980, p.xix).

carimbos⁶⁸. Com relação aos exemplares provenientes do jardim do Museu Casa de Rui Barbosa, a análise a partir das técnicas decorativas e tipos de esmaltes veio a confirmar um universo de cronologias heterogêneas, conformado pelos seguintes tipos:

- “Shell Edge” azul – produzido na Inglaterra, entre 1785-1840, com variantes como relevo moldado na borda junto com pinceladas finas em azul, imitando o serrilhado da extremidade de algumas conchas. O número mínimo (NMP) de peças estimado chega a 15, representado por bordas de pratos e travessas.
- “Annular Banded” marrom e azul e do tipo “Cabled” – produção inicial inglesa com datas entre 1785-1840. Nos Estados Unidos o tipo foi produzido ao longo do século XIX, com variedades decorativas. Seu pico de fabricação ocorreu durante o último quartel do século XVIII até o século XIX, em ambos os países, sendo as formas predominantes a tigela, o jarro e a caneca. De acordo com dados disponibilizados pelo Florida Museum of Natural History⁶⁹, após 1840, a “Annular Banded” passou a ser produzida apenas na variedade azul, com seu uso adentrando pelo século XX. O número mínimo de peças foi estimado em 4 (possivelmente xícaras e canecas).
- “Whiteware, Hand Painted” – igualmente produzida na Inglaterra, a partir de 1830, com continuação no decorrer do século XX. Apresenta pintura floral policrômica associada, ou não, a faixas, frisos e motivos geométricos carimbados (“Cut Sponge”). As cores rosa, azul, verde, vermelho e laranja, compõem os motivos florais grandes que decoravam os serviços de mesa e chá, fazendo-os alcançar uma elevada popularidade em torno de 1870. O número mínimo de peças foi estimado em 5, estando vinculadas à xícaras e tigelas.
- “Flow Blue” ou “Borrão Azul” - representa um tipo de decoração na qual ocorre a diluição, sob o esmalte, dos contornos dos desenhos, criando um efeito difuso. Para obter esse resultado, a cal ou o cloreto de amônia eram introduzidos no forno, provocando uma reação química onde o azul cobalto, utilizado no desenho, fluía produzindo o efeito borrado. A fabricação de utensílios de mesa com essa decoração foi popular na Inglaterra durante o período Vitoriano (1830-1920). Ao longo desse período, as peças apresentavam, além da decoração, formas com

⁶⁸Exemplares deste tipo de decoração podem ser vistos no Catálogo das Cerâmicas Arqueológicas da 6ª SR/IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/catalogo_iphan/.

⁶⁹http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/type_index_display.asp?type_name=ANNULAR%20WARE,%20BANDED.

ângulos facetados. A partir de 1860 até, aproximadamente, 1885, houve um predomínio dos motivos florais e/ou os ligados à natureza, fazendo uso em conjunto da técnica do “transfer–printing”. O número mínimo de peças foi estimado em 5, representando pratos e uma terrina de forma facetada.

•”Transfer-printed” na cor azul, violeta, marrom (sépia) e preto – esta decoração consiste na transferência de um desenho, gravado em placa de cobre e recoberto por tinta. Para realizar a transferência era empregado um papel fino, de textura semelhante a um tecido, de forma a cobrir todo o desenho da placa e absorver a tinta. Em seguida, esse papel era estendido sobre a peça a ser decorada, transferindo o desenho que nele havia sido impresso. De acordo com Godden (1980, p.xix), a técnica de impressão por transferência foi introduzida em 1750, com o objetivo de reduzir os custos com a pintura manual. Pela data, portanto, esta decoração já teria sido aplicada, primeiramente, sobre o esmalte em exemplares da “Creamware”⁷⁰. Não obstante, seu uso intensificou-se após as modificações efetuadas – no decorrer do século XIX – na pasta e esmalte desta faiança fina, resultando na criação da “Pearlware” e, subseqüentemente, na da “Whiteware”. Entre 1780 e 1807, os primeiros desenhos apresentavam linhas grosseiras e pouco sombreamento. A partir de 1807, foi introduzida a técnica do pontilhado, permitindo criar desenhos mais precisos com sombreados e profundidade. Por volta de 1815, os motivos decorativos predominantes traziam uma inspiração oriental, como o padrão “Willow”, o qual adquiriu grande popularidade através do século XIX. Já o período de 1815 a 1830, trouxe uma mudança nos padrões orientais, até então utilizados, substituindo-os por paisagens e cenas históricas. Após 1830, estabeleceu-se um domínio dos panoramas românticos.

Com relação às cores, o azul corresponderia a mais utilizada, particularmente entre 1784-1840. De 1818 a 1830, intensificou-se o uso do azul marinho. As outras cores como marrom (sépia), vermelho/rosado, verde e violeta, foram introduzidas em 1809 e 1829, respectivamente. O número mínimo de peças estimadas com esta técnica decorativa em diferentes cores, distribui-se conforme abaixo:

⁷⁰Ver Godden (1980, p.xx).

- Marrom: 2 representadas por bordas de pratos (1809-1829)
- Rosa: 1 representada por xícara (1809-1829)
- Violeta: 5 representando, possivelmente, xícaras e pires (1809-1829)
- Preto: 4 representadas por bordas de pratos e, possivelmente, xícara (1809-1829)
- Azul: 42 representadas por bordas de pratos, xícaras, malgas (1784-1840)



Fragmentos com decoração “Transfer printed” nas cores: marrom, rosa, violeta (1809-1829)

Representando, em termos quantitativos, a menor categoria dentro da cerâmica analisada, está a faiança. Esta se constitui em uma cerâmica de baixa temperatura de cocção (em torno de 800 a 1000 °C), que recebe, enquanto tratamento de superfície, um esmalte à base chumbo (plumbífero) e opacificado pela adição de óxido de estanho e silicato de potássio, impermeabilizando-a e criando uma capa branca sobre a argila subjacente. A aplicação deste esmalte era realizada sob a forma líquida, onde a peça cerâmica era imersa após a primeira queima – resultando no biscuit – formando ao secar a superfície porosa e branca, sobre a qual era executada uma decoração pintada à mão usando óxidos metálicos misturados com água. Em seguida, a peça era polvilhada com o esmalte plumbífero, para ser, então, submetida a uma segunda queima (entre 980 e 1080°C) a fim de fixá-lo ao

corpo cerâmico e criando uma superfície vitrificada e brilhante (GARCIA,1990, p.147).⁷¹ Entre os exemplares exumados pelas prospecções encontram-se apenas 15 fragmentos os quais, pela decoração, nos direcionam à produção portuguesa do final do século XVI a meados do XVII.

Finalizando a classificação em categorias, encontram-se a cerâmica vidrada e a não vidrada. A primeira caracteriza-se por um corpo cerâmico recoberto por um esmalte transparente à base de óxido de chumbo. O esmalte pode ser aplicado na peça inteira ou somente na face interna. Usualmente, tanto este tipo como a cerâmica comum – sem esmalte – estão associados a utensílios para cocção, armazenagem ou transporte de alimentos, não sendo descartado o seu uso à mesa ou, com propósitos decorativos. Alguns exemplares do jardim da Casa de Rui Barbosa exibem a face externa enegrecida, indicando sua utilização diretamente sobre o fogo. Ambas as categorias contam com um extenso período de produção e origens distintas. Em sítios do período de dominação espanhola na América podem ser encontrados exemplares de cerâmica vidrada com datação entre o século XVI e XX, considerando-se ainda que, tanto a cerâmica vidrada como a cerâmica comum, teriam sido as primeiras a serem produzidas nos núcleos colonizados⁷².

Prosseguindo com a análise dos vestígios exumados, após a cerâmica, foi selecionado o material vítreo e, subseqüentemente, o das outras classes presentes. A classe correspondente aos vidros encontra-se formada por gargalos e fundos de garrafas, pés de taças e base de copos, frascos, partes de vidraças (vidro plano), bolas de gude, seringa de fabricação nacional (marca Incisa) e fragmentos que não puderam ser especificados em função das reduzidas dimensões. As cores presentes são: verde claro, turquesa, verde escuro próximo ao marrom, âmbar e branco. O número mínimo de peças foi estimado em 61 e, dentre elas, identificamos garrafas possivelmente associada à vinhos e também a água mineral, conforme informação obtida a partir de um fundo (base) com marca de produção em alto relevo. Trata-se de uma água de origem húngara e denominada por “BITTERQUELLE HUNYADI JANOS”. De sabor amargo e com propriedades digestivas, esta água foi engarrafada por Andreas Saxlehner a partir da exploração de uma fonte em Ofen (Hungria),

⁷¹Para uma leitura mais detalhada sobre a faiança, ver o Catálogo das Cerâmicas Arqueológicas da 6ª SR/IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/catálogo_iphan.

⁷²Disponível:http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/type_index_display.asp?type_name=LEAD%20GLAZED520COARSE%20EARTHENWARE.

sendo, por esta razão, batizada com o nome de um herói nacional húngaro do século XIV ou XVI, chamado Hunyadi Janos (SCHULZ, 1980). O negociante Saxlehner atribuía excelentes qualidades digestivas à água, caracterizando-a como suave laxante e possuidora de propriedades curativas para a degenerescência provocada por “indiscrições” alimentares. A sua cronologia de produção situa-se entre finais do século XIX e início do XX, com exportações do produto para a Europa e EUA⁷³. No que concerne aos outros exemplares de vidro, destacamos a presença de frascos de remédios, conforme a marca em relevo de óleo de peixe – encontrada em um fragmento – e tampas de frascos, provavelmente de perfumes, indicando um arsenal doméstico associado à higiene e saúde. Observamos, ainda, a ocorrência de fragmentos de objetos vinculados a outras funções, como as bolas de gude coloridas que conduzem às brincadeiras infantis.

Já com relação à classe do metal a análise visando sua identificação, e possíveis indicadores cronológicos, apresentou poucos resultados. O material encontrava-se bastante deteriorado. Entre as formas de utensílios que pudemos constatar, encontram-se enxadas, pregos de diversos tamanhos, uma tesoura quebrada, fivelas de cintos, parte de uma “mão francesa” e moedas de diferentes datas.

Ao final da divisão por classes de natureza material está a do elemento ósseo e a do malacológico. A primeira está representada por ossos de mamíferos (com alguns exemplares exibindo marcas de cortes transversais), ocorrendo apenas alguns fragmentos, possivelmente, de ossos de aves. Constatamos, também, a presença de ossos de tartaruga, conforme foi registrado durante as prospecções (MACEDO, 2007, p.10). Já a classe formada pelo material malacológico, esta constitui-se de bivalves e gastrópodes, os quais nos direcionam para sedimentos que foram retirados de outra localidade a fim de possibilitar os aterros efetuados ao longo do tempo no terreno da propriedade.

Por último, a análise do material resultante das prospecções concentrou-se em dois conjuntos que foram desvinculados da seleção por classes. Apesar de pertencer a algumas das que foram estabelecidas de acordo com o tipo de natureza física, uma parte do material foi reunido em função do seu vínculo com os vestígios

⁷³ Sociedade de Arqueologia Histórica/EUA (<http://www.sha.org/bottle/soda.htm>)

imóveis (as estruturas como pisos, muro, degraus e paredes) e a edificação em si. Este conjunto recebeu a denominação de material construtivo e engloba amostras de sedimento, reboco, tijolos, telhas de cerâmica comum e, em faiança pintada nas cores azul e branco, azulejos, pisos de azulejos hidráulicos, fragmentos de sancas em estuque, louças sanitárias, fragmentos de mármore e manilha de cerâmica vidrada. Uma parte desses fragmentos corresponde a materiais ainda presentes em áreas do museu como, por exemplo, os azulejos que revestem a parede da cozinha, dos banheiros e do arco da entrada da casa. Entre as telhas pudemos distinguir algumas de procedência nacional conforme marca da fábrica C.N.S. Nazareth-Itaboraí. Igualmente de fabricação brasileira, são os fragmentos de azulejos da marca Klabin, produzidos já no século XX. Juntamente com estes fragmentos foi identificado um exemplar de procedência estrangeira, como atesta a marca “Maw & Co – Benthall Works / Broseley Salop” no reverso de um azulejo hidráulico. Esta marca representa uma fábrica inglesa que funcionou entre 1850–1969⁷⁴.

Ao lado do conjunto formado pelo material construtivo, optou-se, também, por elaborar outro agrupamento visando incorporar materiais de diversas naturezas e vinculados, *a priori*, a cronologias mais recentes. Este conjunto, denominado por “diversos”, reúne peças e fragmentos de material plástico como bonecos, carrinhos e painéis de brinquedo, embalagens de alimentos e cosméticos (como a de queijo prato da marca “Regina”, um saleiro e uma tampa de pote de creme facial “Pond’s”), bem como, a sola de um chinelo de borracha. Também foram incluídos aqui outros materiais e objetos como, fragmentos de carvão, um pé de sapato masculino, parte de um salto de outro calçado, tampinhas de garrafas e fragmentos não identificados.

Com o término do processo de classificação dos vestígios descobertos e recuperados pelas prospecções arqueológicas, constatou-se que havia sido criado um espólio⁷⁵ composto por 4.654 fragmentos (itens), ou seja, mais que o dobro dos objetos que compõem atualmente o acervo do Museu Casa de Rui Barbosa⁷⁶.

⁷⁴Ver <http://www.derbycity.com/michael/fac.html>

⁷⁵Optamos por denominar por espólio, os conjuntos de vestígios exumados pela arqueologia, em oposição à palavra acervo. O acervo, nesse caso, representa os objetos ou coleções de objetos já incorporados e contextualizados pelo Museu Casa de Rui Barbosa.

⁷⁶http://fcrb2.rionet.com.br/scripts/odwp032k.dll?t=bs&pr=crb_guia_pr&db=crb_guia_db&use=sh&disp=list&sort=off&ss=NEW&arg=coleccion|familia|rui|barbosa.

4.3 O passado é criação incessante

Diante dos resultados obtidos a partir da identificação de algumas classes que compõem este espólio, pudemos constatar que grande parte situa-se dentro de uma faixa cronológica – final do século XVIII até a primeira metade do XIX – anterior ao período de Rui Barbosa. A princípio, este resultado poderia dificultar o processo de incorporação do material escavado ao acervo do museu, à medida que este último encontra-se conectado à vida de seu morador mais ilustre.

Podemos observar a mesma situação em relação ao material considerado “contemporâneo”, isto é, posterior ao tempo de Rui Barbosa. Nesse caso e, sob a ótica do senso comum, tal material não poderia ser concebido enquanto “arqueológico” ou, ainda, “patrimônio arqueológico”. Não obstante, para a arqueologia ele deve ser entendido por este viés, se levarmos em consideração a afirmativa de Orser (1992, p.85). De acordo com o autor, um pré-historiador pode não considerar as perturbações históricas de um sítio pré-histórico⁷⁷, mas aquele que se dedica à arqueologia histórica⁷⁸ deve considerá-las em virtude de representarem parte da trama histórica do sítio. Tal afirmação significa que os depósitos considerados como históricos, em centros urbanos, são complicados e sujeitos a várias formas de interferência pelo próprio dinamismo de uma sociedade que ao longo do período colonial e pós-colonial, foi tornando-se maior e mais complexa, reordenando, reutilizando, criando, ou eliminando, determinados espaços de ocupação. Dificilmente estes depósitos representam uma estratigrafia concisa, com os artefatos de um mesmo contexto cronológico associados em um mesmo estrato.

A ação da arqueologia consiste exatamente em descobrir, e expor, essas interferências no contexto espacial sob sua atenção, conforme ocorreu com o jardim da casa de Rui Barbosa. Os fragmentos de diferentes naturezas que fazem parte deste espaço em questão, conduzem às conexões que conformaram e, ainda, conformam a trama de sua história. É por essa perspectiva que os vestígios atribuídos num primeiro momento à contemporaneidade, adquirem o caráter “arqueológico”. Dado que, se a arqueologia é a disciplina que estuda a cultura material, a questão temporal não deveria, então, ser o parâmetro determinante para

⁷⁷O autor ressalta que essa opção pode ocorrer em função do foco da investigação.

definir o que é arqueológico ou não, conforme observou Oestigaard (2004, p.85). Por esse motivo, considerarmos que as bolas de gude de vidro, as embalagens e brinquedos de plástico e o chinelo de borracha tanto fazem parte da história do Museu Casa de Rui Barbosa e seu jardim, quanto as faianças finas inglesas ou a “Ginger Beer Bottle” do século XIX.

Se por um lado o museu foi instituído enquanto o espaço físico para “materializar” e abrigar um só passado no seu interior – correspondendo a uma idéia de patrimônio nacional – por outro lado, a exumação dos vestígios de diferentes origens geográficas nos permite vislumbrar a presença de “outros” passados que subjazem a este patrimônio nacional. Acima de tudo, os vestígios nos lembram – a despeito do desejo de preservação de uma “feição original” de um passado que a idéia de patrimônio encerra (KARLSTRÖM, 2005, p.348) – que não há como conter o curso de decadência e destruição que age sobre a matéria, assim como, sobre os sentidos atribuídos a ela pelo o plano ideológico.

Dentre os diferentes aspectos que possam caracterizar o museu em si e os processos que selecionam o patrimônio, reside a intenção de subtrair do fluxo vital – ou seja, da duração de Bergson (2005, p.269) – as “coisas” e os “eventos” dotados de significação pela sociedade contemporânea ocidental. A arqueologia, no entanto, trouxe à tona as ações empreendidas visando manter a “essência original” de um patrimônio nacional, demonstrando, igualmente, como a matéria escapa a esse enquadramento que desejamos impor. Não percebemos que, de modo paradoxal, engendramos continuamente tal qual a duração, novos processos, “coisas” e “eventos”, na expectativa de dominar o curso da decadência da materialidade e, também, de um ideal. Neste sentido, a disciplina contribui para uma reflexão acerca da fragilidade de buscar a preservação de uma identidade via a materialidade, conforme afirma Karlström (2005, p. 352).

Ao Museu Casa de Rui Barbosa caberia trabalhar o espólio não como representante de “passados” ou “presentes”, desconexos entre si e à parte, mas pela via das várias “realidades” que se interpenetram com aquela designada como a oficial. Incorporar os fragmentos descartados de uma materialidade “velha” e “nova” representaria um exercício da concepção de “o que não é mais no que é” de Bergson (2005, p 179), isto é, demonstraria que o patrimônio não é uma entidade

⁷⁸Área onde se insere o Museu Casa de Rui Barbosa em função do seu período histórico.

eterna como, também, não o é a identidade “nacional”, ao contrário, são criações incessantes que vão se formando a medida que outras se desfazem.

ENTRE A ARKHÉ E O ATUAL: CONSIDERAÇÕES GERAIS

5. ENTRE A ARKHÉ E O ATUAL: CONSIDERAÇÕES GERAIS

Analisando o histórico da Casa de Rui Barbosa e os resultados produzidos pela ação da arqueologia, poderíamos retornar ao pensamento de Cvijovic (2006, p.15) o qual afirma que a matéria passa por diferentes momentos de atualizações em função de ideologias que são cambiantes e se desfazem, ao contrário da materialidade que permanece com sua “multiplicidade virtual”. Igualmente, podemos acrescentar a observação de Olsen (2003, p.95-96) de que costumamos desconsiderar o quanto as “coisas” direcionam, estruturam e pautam nossos movimentos e relações, construindo uma rede onde “coisas” e humanos se interpenetram num “imbróglio” material e imaterial. Como ressaltou Bergson (2005, p.280), não há uma dissociação entre matéria e o fluxo incessante da vida, a realidade nada mais é do que um produto da interação contínua de ambas.

A arqueologia veio a expor as modificações que estiveram em curso no jardim da Casa de Rui Barbosa, nos levando a observar o quanto a presença dessas “coisas” – a residência e o jardim – influenciaram o seu entorno e as ações humanas. A idéia não significa assumir que as “coisas” se tornam parte do ser e, sim, reconhecer a existência de um encadeamento conforme a afirmação de Gonzalo (2007, p.3). O autor considera que a relação que se estabelece entre o material e o subjetivo/cognitivo alcança tamanha profundidade que acaba tornando-se uma relação estrutural. De fato, ocorre uma modificação da estrutura básica de percepção do mundo quando o mundo material se transforma. Este mundo, que é o das “coisas”, é, também, modificado de várias maneiras conforme muda o mundo subjetivo/cognitivo.

Portanto, ao que tange a residência, poderíamos conceber que desde a sua construção, e até o presente, a sua materialidade vêm agenciando (OLSEN, 2003) as ações de atualização a partir das tendências ou, inclinações, segundo Cvijovic (2006, p.14). Enquanto sua função destinava-se à moradia, os seus ocupantes realizaram “atualizações” de acordo com um universo material presente à época, segundo observamos através da cultura material exumada pelas prospecções arqueológicas. Poderíamos relacionar a cerâmica “Basalt Ware” e a faiança fina “Shell Edge” aos moradores do período anterior a Rui Barbosa, remetendo a outros

tempos e espaço territorial, como o da Inglaterra, ampliando um percurso de conexões entre humanos e coisas.

No tempo de Rui Barbosa encontram-se inseridos, de acordo com uma faixa cronológica, a água mineral húngara e fragmentos de material construtivo como os azulejos do banheiro e da cozinha da residência, alvos de reformas. Observamos que, segundo o histórico consultado⁷⁹, a época de Rui Barbosa foi um cenário para criações tecnológicas como a luz elétrica, o telefone e o automóvel. Todas essas “novidades” foram incorporadas à residência e ao cotidiano da família, gerando novas formas materiais e de relacionamento não só com grupos sociais humanos como, também, com animais⁸⁰ – no caso, os cavalos que puxavam as carruagens e eram abrigados na cocheira. Ao adquirir o automóvel os cavalos perderam a cocheira a qual foi “atualizada” em uma garagem. Pela mesma razão, o cocheiro transformou-se em motorista (REIS, 2007, p.10), demandando uma (re) configuração de espaço, tempo, tarefas e comportamentos existentes. O mesmo processo viria a ser desencadeado pela luz elétrica e o telefone. Ambos resultam de uma rede de “agentes”⁸¹ silenciosos – “coisas” – como postes, fios, fusíveis, tomadas, interruptores, luminárias e lâmpadas, ou mesmo, o próprio aparelho de telefone que constitui-se de várias peças. Usando-os como um exemplo, podemos relacioná-los aos “agentes múltiplos” conforme propõe a “Polyagentive archaeology” (Cvijovic, 2006, p.12), porque não se esgotam numa única ação – tempo bergsoniano – e propósito para um determinado espaço o qual, e neste caso, seria a residência e o jardim. Ao contrário, conectam esse espaço e tempo a outros exteriores à ele, e que vinham configurando-se de acordo com o processo de expansão da trama urbana.

Após o falecimento de Rui Barbosa, a expansão desta trama urbana terminou por ‘intervir’ de modo mais agressivo na área da residência, eliminando uma parte lateral do seu jardim. Entretanto, como observa Olsen (2003), a habilidade de

⁷⁹<http://www.casaderuibarbosa.gov.br>

⁸⁰Retomamos aqui a observação de Olsen (2003, p.88), com relação a arqueologia simétrica, onde a “cultura material” convive, ou seja, influencia outros seres como os humanos, animais e plantas. Em comum todas são aparentados por compartilharem a “substância”.

⁸¹A “arqueologia simétrica” e a “polyagentive archaeology” encerram a idéia de “rede” para uma abordagem da “cultura material” que, por sua vez, é formada por “coisas”, entidades físicas (inclusive os humanos) capazes de afetar o seu entorno e que se encontram em constante interação com outras “coisas” no mundo. Na “arqueologia simétrica” as “entidades físicas” são entendidas como “atores” em função da “Actors Network Theory”, e na “Polyagentive archaeology” são denominadas por “agentes”. Optamos por utilizar o termo “agentes” por entendermos que o termo “atores” poderia remeter, de modo equivocado, somente aos humanos.

agenciamento da “coisa” permanece mesmo que tenha sido desfigurada na sua materialidade. Nesse sentido, as “atualizações” que entraram em curso buscavam não só restituir a feição original do conjunto, mas também a sua preservação, declarando-a por meio do tombamento como um patrimônio nacional centrado na figura de Rui Barbosa e o que seria a materialidade representativa de um só tempo.

Com relação a essa ação, retornamos a crítica de Olsen (2003, p.94) sobre atribuir à cultura material uma “corporificação” para representar a identidade de uma cultura, deixando à materialidade *per se*, pouca, ou nenhuma, capacidade enquanto “agente”, subjugando-a ao que o autor denomina de “social”. Relembramos que a prospecção arqueológica trouxe à superfície uma materialidade que escapa aos enquadramentos temporais e, portanto, ao jugo de um só passado que tentamos lhe atribuir. Ao debruçarmo-nos sobre os vestígios exumados, procurando uma classificação e ordenação temporal, percebemos que não existem fronteiras fixas, como ressalta Shanks (2002, p.6).

Num primeiro momento da análise do material exposto pela ação da arqueologia, objetivamos elaborar os enquadramentos cronológicos enquanto instrumentos de orientação de acordo com o conceito elaborado por Witmore (2006, p.3). Todavia, os enquadramentos nos trazem apenas demarcações entre início e término da produção das “coisas”, levando-as a serem encerradas em um “tempo objetivo” (HOLTORF, 2003, p.1) e, por conseguinte, a uma homogeneidade vazia e cristalizada para representar o passado. Se permanecêssemos apenas nesse procedimento, estaríamos reforçando a idéia de um passado à parte, isto é, uma identidade finalizada e imutável. Estaríamos, principalmente, negando a concepção bergsoniana de que o passado é construído incessantemente a medida que o presente vai se desenrolando.

Os vestígios exumados que conformam o espólio tornaram simultâneos no tempo presente os “vários tempos” que percolaram pela Casa de Rui Barbosa e seu jardim, trazendo, por esta razão, uma nova criação daquilo que costumamos chamar genericamente de passado. Por esse motivo, devemos considerar o pensamento de Bergson (2006, p.3) de que o “tempo real” corresponde à transição, que é o movimento contínuo e indivisível, não cabendo ater-nos a cronologias objetivando criar e definir um passado dentro do fenômeno tempo. A arqueologia deve aprofundar-se nas conexões que a materialidade encerra, pois será por intermédio delas que poderemos conceber o tempo como transição (WITMORE, 2006, p.4).

Partindo desta idéia e, abandonando os conceitos pré-definidos pertinentes a um regime de historicidade fundamentado em eventos significativos para a sociedade contemporânea ocidental, poderemos buscar as conexões focando-nos na materialidade *per se*. Cada fragmento representa um “nó” de uma rede de “agentes” que, por sua vez, se conectam a outros “nós” num encadeamento de causalidades incessante, desfazendo, por esse viés, uma idéia de uma linearidade e origem única.

É por esse aspecto que devemos refletir acerca dos pensamentos que o conceito de patrimônio tende a encerrar, posto que, conduzem a eleição de um tempo único – na verdade a sua suspensão. Vincular o patrimônio a singularidades como, por exemplo, personalidades que atingiram uma expressividade para o país, ou a acontecimentos – eventos que não têm origem independente no mundo (SHANKS, 1987, p.127) – considerados significativos por determinados segmentos da sociedade contemporânea, demonstra a primazia que é dada somente ao ideal.

Não existem “heróis” e “eventos” que não tenham contado com um “exército” de agentes silenciosos (coisas) e não silenciosos (humanos e animais), configurando uma rede complexa de sustentação ao longo do tempo (OLSEN, 2003, p.99). Os “heróis” e os “eventos” seriam, na verdade, criações decorrentes desta rede complexa que se inscreve no fluxo incessante da vida, onde uma realidade se desfaz naquela que se faz, conforme a arqueologia revelou através dos fragmentos e das estruturas descobertas no jardim de Rui Barbosa.

A presença de vestígios considerados cronologicamente “contemporâneos”⁸², demonstra como a transição constitui-se de uma interpenetração das “coisas” com o subjetivo/cognitivo. As bolas de gude de vidro, os carrinhos de plástico, os bonecos, o chinelo de borracha e as embalagens plásticas de alimentos, nos levam aos diferentes “agentes” que atuaram e, ainda, atuam num curso contínuo de mudanças dentro e fora do espaço destinado a manter-se fiel às características de um tempo “fragmentado” e, por conseguinte, descontínuo. Estas “coisas” – os vestígios contemporâneos – conectam-se às múltiplas formas de “agenciamento” que o jardim e a residência possuem na virtualidade, fazendo com que ambos escapem ao

⁸²A utilização do aqui do termo “contemporâneo”, equívale a um período relativamente recente e/ou presente. Com relação aos vestígios materiais, remetem a aqueles produzidos ou, que continuam em produção, dentro deste período.

enquadramento de um ideal de preservação que seja contrário ao fluxo incessante da vida (OLSEN, 2003).

Sob esse prisma, seria oportuno questionar se o desejo de vincular à materialidade um conceito de patrimônio, objetivando representar a “identidade” de uma cultura, não estaria conduzindo à prática do **animismo** – a qual consiste em preencher as “coisas” com um espírito, uma alma ou personalidade (KARLSTRÖM, 2005, p.352). Segundo Karlström (idem), a inclinação para esta prática com relação a monumentos ou artefatos⁸³ poderia estar enraizada no pensamento – não só do senso comum, mas também no âmbito acadêmico – de que os vestígios preservados permanecerão inalterados nos museus, ou sob reservas culturais e naturais protegidas, mantendo-se congelados como fontes eternas de informações sobre o passado. A respeito desse pensamento podemos depreender que para a sociedade contemporânea os remanescentes físicos do passado são cruciais somente para a compreensão histórica e, portanto, de uma identidade da “cultura ocidental”.

Em uma reação crítica a essa visão, a abordagem da “cultura material” – os remanescentes físicos – proposta pela “arqueologia simétrica” e “Polyagentive archaeology” permite uma reflexão sobre o que representaria, efetivamente, uma materialidade atribuída ao passado e a própria idéia de passado. Dificilmente poderemos falar em uma identidade ao adotarmos a idéia de “múltiplos agentes” configurando redes de causalidades, que atravessam o tempo objetivo das cronologias, fazendo-nos constatar a nossa incapacidade de mensurar o tempo e, também, de defini-lo. A materialidade, sob essa perspectiva, não permite ser concebida como um repositório de identidade ou de um tempo enquadrado e, sim, como um “encontro” de processos que vieram se desenrolando ao longo de um fluxo e que chegam, num certo sentido, a tocar aquilo que vivemos como presente.

A respeito do significado de “encontro”, Webmoore e Witmore (2008, p.12) nos conduzem ao exemplo do que constitui um par de óculos: vidro, alumínio e ótica. Aparentemente não parece haver conexões entre os três itens citados, não obstante, os autores observam que o vidro constitui-se por meio de muitas transações entre

⁸³Sob a ótica da arqueologia, os monumentos, sejam eles edificações ou jardins, representam igualmente artefatos, porém, diferenciados por não ser possível a coleta durante o processo da escavação dado a grandeza de suas dimensões. Na “arqueologia pós-processual” estes “vestígios imóveis” têm sido denominados por “superartefatos” (Najjar, 2005, p.19). No presente texto optou-se por usar o termo “artefato” para designar os vestígios considerados móveis.

humanos, sílica, fogo, fornos e outras coisas feitas de sílica. As transações, que podemos traduzir por ações, resultaram em várias “inovações” concretas ou sutis. Algumas dessas ações foram esquecidas e outras permaneceram sendo repetidas, espalhando-se por vários continentes como o Oriente Próximo, Egito e Europa e nos quais perduraram por mais de quatro milênios.

Ao vidro, os autores comparam o alumínio o qual encerra uma genealogia de produção mais longa que o primeiro. O alumínio é extraído da bauxita, sendo o próprio processo de extração bastante difícil, envolvendo, igualmente, um encadeamento de ações entre humanos e matéria e, de modo similar ao vidro, passa pelo derretimento a fim de possibilitar sua manipulação.

Por fim, Webmoore e Witmore (idem) analisam o que representa a ótica: um corpo de cálculos matemáticos o qual pode ser identificado a partir da curvatura das lentes do referido óculos. Para chegar ao corpo desses cálculos os autores escolhem arbitrariamente, enquanto ponto de partida, a geometria de Thales a qual conectam as tabelas óticas de Hero de Alexandria e as tabelas de al-Haytham. Estas tabelas alcançariam, por sua vez, a obra de Kepler e a ótica dos dias atuais.

Para os autores, a ótica que conhecemos hoje encerra uma “cascada” de inscrições sobre superfícies achatadas e bidimensionais. Todavia, a questão que interessa diz respeito ao fato de que todos esses elementos, componentes e materiais, apesar de não serem exclusivos da nossa “era”, encontram-se presentes de modo simultâneo em um simples par de óculos. Acima de tudo, encontram-se presentes devido a múltiplas transações que se perpetuaram⁸⁴. Em resumo, os processos e encadeamentos resultaram em “coisas” que retêm propriedades as quais permitem a sua circulação para além do contexto de suas articulações coletivas.

Por esta perspectiva, a materialidade atribuída às diferentes cronologias adquire de modo igualitário a contemporaneidade. O exemplo encerra, igualmente, o caminho que podemos percorrer visando mapear as relações entre a “arkhé” e o “atual”, como propõe Normark (2007, p.1). Talvez, no meio deste caminho nos daremos conta de que a “arkhé” não significa “origem” e nem é tão “arcaica” conforme expressa na etimologia da palavra arqueologia, da mesma maneira,

⁸⁴Webmoore e Witmore (2008, p.15) observam que a palavra “perpetuaram”, empregada no texto, não está relacionada à durabilidade enquanto qualidade de um objeto e, sim, à propriedade das relações de surgirem em diferentes momentos através de engajamentos subsequentes por parte de outros coletivos.

podemos descobrir que o “novo” não necessariamente representa o “atual”. (GONZÁLES – RUIBAL, 2006, p.110 -125).

No entanto, serão estas descobertas em potencial – na virtualidade – que irão permitir a construção de outras percepções do passado e em relação a nós mesmos. Como observa Olsen (2003, p.100), diz respeito a nós (re)lembrarmos das “coisas” e prestar atenção a outra metade da “estória”.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henry. **A Evolução Criadora**. São Paulo : Martins fontes, 2005.
- _____. **Duração e Simultaneidade**. São Paulo : Martins fontes, 2006.
- BINFORD, L. Archaeology as anthropology. **American Antiquity**, 28. 1962, p.217-225.
- CORNELL, P., FAHLANDER, F. Microarchaeology, Materiality and Social Practice. **Current Swedish Archaeology**, Vol. 10, 2002, p.21-36.
- CURY, Isabelle (org.). Cartas patrimoniais. 3^a ed. Rio de Janeiro: IPHAN. 2004.
- CVIJOVIC, Petar. **The ape who knew too much**. NeoDarwinian Archaeology, Bergson's Creative Evolution and Polyagentive Archaeology. 2006, p.1-20. Disponível em < http://arkserv.arch.gu.se/mikroarkeologi/The_Ape_2007.pdf> Acesso em:abr.2008.
- EDGEELL, Martyn. **ANTIQUES**. Disponível em: <<http://images.google.com.br/Imgres?imgurl=http://www.edgell.me.uk/asp4/images/29329.jpg&imgrefurl=http://www.edgell.me.uk/sales.asp%3Fcategory%3D42&h=526&w=640&sz>>. Acesso em: jul.2008.
- ELIAS, Norbert. **Compromisso y distanciamiento**. Península, Barcelona, 1990.
- _____. **La sociedad de los individuos**. Península , Barcelona, 1990.
- FAHLANDER, Fredrik, OESTIGAARD, Terje. Material Culture and Post-disciplinary Sciences. **Material Culture and Other Things Post-disciplinary Studies in the 21st Century**. Gotarc, Series C, No. 61. 2004, p. 1-20. Disponível em <http://www.svf.uib.no/sfu/oestigaard/ArtiklerWeb/Material_Culture/Fahlander_Oestigaard.pdf>. Acesso em : maio. 2008.
- FLORIDA MUSEUM OF NATURAL HISTORY. **Historical Archaeology/ Digital Type Collections**. Disponível em:<http://www.flmnh.ufl.edu/histarch/gallery_types/> Acesso em : fev.2008.
- FUNARI, P.P.A . A Arqueologia Histórica em uma Perspectiva Mundial. **Revista de História Regional** 6 (2) :35-41, Inverno 2001. Disponível em :<http://www.maea.ufj.br/artigos_funari/texto13.pdf>. Acesso em : dez.2007.
- _____. **Arqueologia**. São Paulo : Contexto, 2003.
- _____. Teoria e métodos na Arqueologia contemporânea: o contexto da Arqueologia Histórica. Dossiê Arqueologias Brasileiras, v.6, n.13, dez 2004/ jan2005. **MNEME revista de humanidades**. Disponível em:<<http://www.seol.com.br/mneme>> Acesso em dez.2007

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **FCRB**. Ministério da Cultura do Governo Federal. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br>>. Acessado em: jun. 2008

GARCÍA, Patricia Fournier. **Evidencias arqueológicas de la importación de cerámica en México, com base en los materiales del Ex-convento de San Jerónimo**. Serie Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Primera edición : 1990. México.

GODDEN, Geoffrey A. **An Illustrated Encyclopaedia of British Pottery and Porcelain**. Second Edition. Barrie & Jenkins. Great Britain, 1980.

GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. The Past ist Tomorrow. Towards na Archaeology of the Vanishing Present. **Norwegian Archaeological Rewiew**, Vol. 39,(2) 2006, p. 110–125. Disponível em: <<http://humanitieslab.stanford.edu/Symmetry/814>> Acesso em: mar. 2008.

GONZALO, Almudena H. **Comentario a Arqueología Simétrica**. 2007, p.1-5. Disponível em:<<http://humanitieslab.stanford.edu/Symmetry/admin/download.html?Attachid=506667>>. Acesso em : mar. 2008.

HALAND, R. Archaeological classification and ethnic groups: a case study from Sudanese Nubia. **Norwegian Archaeological Review** 10(1), p.1-17, 1977.

HODDER, Ian. Theoretical archaeology: a reactionary view. In Hodder, I. (ed.). **Symbolic and Structural Archaeology**. Cambridge University Press, Cambridge. 1982, p.1-16

_____. **Reading the Past**. Cambridge University Press. Cambridge, Second edition, 1994.

HOLTORF, Cornelius. **Time perceptions**. 2003, p.1-4. Disponível em : <<https://tspace.library.utoronto.ca/citd/holtorf/6.10.html>>. Acesso em: jul. 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **IPHAN** . Ministério da Cultura. Governo Federal. Disponível em:<<http://www.iphan.gov.br>> Acesso em: jun.2008.

JENSEN, Ola W. Modernity : the life and death of archaeology? In Comments on Julian Thomas(2004): Archaeology and modernity. New York: Routledge. **Norwegian Archaeological Review**. Vol. 39, No. 1, 2006, p.59-62.

KARLSTRÖM, Anna. Spiritual materiality: Heritage preservation in a Buddhist world? **Journal of Social Archaeology** 2005; 5; 338. Disponível em:<<http://jsa.sagepub.com/cgi/content/abstract/5/3/338>> Acesso em: mai. 2008.

LATOUR, Bruno. **We Have Never Been Modern**. Harvard University Press, London/ Cambridge, MA. 1993.

LAW, J., HASSARD, J. **Actor Network Theory and After**. Blackwell, Oxford, 1999.

LEROI-GOURHAN, A., BAILLOUD, G., CHAVAILLON, J., LAMING-EMPERAIRE. **Pré-história**. São Paulo : Pioneira : Ed. da Universidade de São Paulo, 1981

MACEDO, Jackeline. **Projeto de Prospecções Arqueológicas na Casa de Rui Barbosa- Rio de Janeiro /RJ**. 2006. Assessoria de Arqueologia da 6ªSR/IPHAN.

_____. **Relatório do Projeto de Prospecções Arqueológicas da Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro**. 2007, p.1-30. Assessoria de Arqueologia 6ªSR/IPHAN.

MARTÍNEZ, Víctor M. F. **Arqueología simétrica: ¿Nueva síntesis o nueva etiqueta?** 2007, p.1- 4. Disponível em : < <http://humanitieslab.stanford.edu/Symmetry/admin/download.html?attachid=506667>> Acesso em: fev. 2008.

MORO, Oscar. **La “arqueología simétrica” o la irrupción de la sociología del conocimiento científico en arqueología**. 2007, p.1-4. Disponível em: <<http://humanitieslab.stanford.edu/Symmetry/admin/download.html?attachid=506667>>. Acesso em : mar. 2008.

NAJJAR, Rosana. **Arqueologia histórica:manual**. IPHAN, 2005.

_____. **Arqueologia na Restauração Arquitetônica: Reflexões sobre uma prática que se torna recorrente**. I Congresso Internacional da SAB, Setembro de 2007, SC. **Resumos**, p.20-21.

NORMARK, Johan. **Bergsonian and Deleuzian ontologies for a posthuman archaeology**. Polyagentive archaeology, Part III. 2007, p.1-6. Disponível em: <<http://traumwerk.stanford.edu/archaeolog/2007/01/>>. Acesso em: ago. 2007.

OLSEN, B. **Material Culture after Text: Re-Membering Things**. **Norwegian Archaeological Review**, Vol. 36, N.º 2, 2003, p. 87-104. Disponível em : <<http://proteus.brown.edu/coqutmaterialworlds/admin/download.html?attachid=5585558>>. Acesso em: nov. 2007.

ORSER, Charles E. Jr. **Introdução à Arqueologia Histórica**. Belo Horizonte : Oficina de Livros, 1992.

OESTIGAARD, Terje. **Approaching material culture: A history of changing epistemologies**. **Journal of Nordic Archaeological Science**, 14. 2004, p.79-87. Disponível em:<http://www.svf.uib.no/sfu/oestigaard/ArtikelWeb/JONAS/JONAS_Oestigaard.pdf>. Acesso em: mar. 2008.

REIS, Claudia B. **A águia e a serpente: a memória do jardim de rui**. Memória de um jardim – Estudo do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa. Edições Casa de Rui Barbosa/FCRB. 2007, p. 1-12. Disponível em:<http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_ClaudiaReis_A_aguia_ea_serpente_A_memoria_do_jardim_de_rui.pdf>. Acesso em jun. 2008.

RODRIGUES, Helena. **Abordagem da Observação Incorporada na Avaliação Pós-Ocupação**: estudo de caso no Centro de Pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2005. Dissertação (mestrado) – UFRJ/PROARQ/Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2005.

ROBERT-DEHAULT, Elisabeth. As fundições artísticas; sua história e seus escultores. In: Seminário Internacional: Obras de arte em ferro fundido. Técnicas de conservação e restauro. Julho de 1997, Rio de Janeiro. **Trabalhos apresentados**. Disponível em: <<http://www.easylines.com.br/francis/fontrio/p3po.htm>>. Acesso em : mai. 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **Nausea**. Transl: Lloyd Alexander. New York. 1959

SCHULZ Peter D., Betty J. Rivers, Mark M. Hales, Charles A. Litzinger, and Elizabeth A. McKee. **The Bottles of Old Sacramento**: A Study of Nineteenth Century Glass and Ceramic Retail Containers. Part 1. California Archaeological Report No. 20, Department of Parks and Recreation, Sacramento, CA. 1980.

SERRES, M, LATOUR, B. **Conversations on Science, Culture, and Time**. The University of Michigan Press, Ann Arbor, MI. 1995.

SEVCENKO, Nicolau. **História da vida privada no Brasil 3**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo : Companhia das Letras, 1998, p. 7- 48.

SHANKS, Michael. Culture/Archaeology – the dispersion of a discipline and its objects. In: Ian Hodder. **Archaeological Theory Today**: Breaking the Boundaries. Blackwell Polity, 2002, p.1-15. Disponível em:<<http://www.michaelshanks.org/>>. Acesso em: fev. 2008.

_____. Post processual archaeology and after. To appear in **Handbook of Archaeological Methods and Theories**. Edited by Christopher Chippindale and Herbert Maschner. Altamira, forthcoming, p.1-23. Disponível em:<<http://www.michaelshanks.org/>>. Acesso em: mar. 2008.

SHANKS, Michael, TILLEY, Christopher. Time and Archaeology. **Social Theory and Archaeology**. Polity Press, 1987, p.118-136. Disponível em: <<http://www.michaelshanks.org/>>. Acesso em: mar. 2008.

SOCIETY FOR HISTORICAL ARCHAEOLOGY. **Bottle Typing / Diagnostic Shapes**. Disponível em:<<http://www.sha.org/bottle/soda.htm>>. Acesso em: dez. 2007.

THOMAS, Julian. **Archaeology and modernity**. New York: Routledge, London, 2004.

TRIGGER, B. G. **História do Pensamento Arqueológico**. São Paulo : Odysseus Editora, 2004.

WEBMOOR, Timothy, WITMORE, Christopher L. Things are Us ! A Commentary on Human/Things Relations under the Banner of a 'Social Archaeology'. **Norwegian Archaeological Review**, 2008, p.1-18. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/00293650701698423>>. Acesso em: mar. 2008.

WITMORE, Christopher L. Comments on Julian Thomas (2004): Archaeology and modernity. New York: Routledge. **Norwegian Archaeological Review**, Vol. 39, No.1, 2006, p.1-21. Disponível em:<<http://humanitieslab.stanford.edu/Symmetry/814>>. Acesso em: maio. 2008.

_____. **A Past No Longer Past:** Some implications for a symmetrical archaeology. 2006, p.1-5. Disponível em:<<http://traumwerk.stanford.edu:3455/Symmetry/1040>>. Acesso em: abr. 2008.

WWW TILE IMAGE GALLERY. **Factory Index.** Disponível em:<<http://www.Derbycity.com/michael/fac.html>>. Acesso em: dez. 2007.

ANEXOS

ANEXO I

Exemplares do material exumado pelas prospecções arqueológicas no jardim do Museu Casa de Rui Barbosa



Fragmentos de faianças finas com decoração "Transfer printed" nas cores marrom, rosa e violeta



Fragmentos de faianças finas decoradas em azul. No alto da foto, bordas do tipo "Shell Edge". Os demais fragmentos apresentam a decoração "Transfer printed". Abaixo, à esquerda, o padrão "Willow"



Fragmentos dos tipos "Whiteware Hand Painted" (ao alto), "Annular Banded" em azul e marrom (alto à direita), "Sponge" (embaixo à esquerda) e pintura policrômica floral (embaixo à direita)



Terrina de forma facetada com decoração "Borrão Azul" (Inglaterra, século XIX)



Fragmentos de faiança fina sem decoração pintada ou em "Transfer printed", porém, com relevo moldando a forma. Exemplos de bordas "Royal Rim", que foram produzidas primeiramente em esmalte "Creamware" (1762-1820), na Inglaterra. Abaixo, no centro da foto, um puxador de tampa com esmalte "Pearlware"



Fragmentos de cerâmica vidrada. Ao alto, no centro, bordas de um alguidar. Abaixo, bordas de tigelas globulares e um puxador de tampa.



Marca impressa no fundo da garrafa de água mineral “Bitterquelle Hunyadi Janos” (Hungria)



Vidro âmbar e turquesa no alto da foto.
Embaixo, à esquerda, um pé de taça e, à direita, uma tampa de frasco.



Frascos em vidro azul cobalto. Geralmente esta cor esteve associada a substâncias venenosas.
(Fonte : Society For Historical Archaeology/USA)



Fragmentos de opalina branca



Bolas de gude em vidro colorido e com diferentes tamanhos.
Embaixo, na foto, fragmento de um prisma.



Fragmentos de azulejo em faiança azul e branca.
À direita da foto, telha pintada à mão com motivos florais.



Fragmentos do material metálico: tesoura e moedas que datam de 1967, 1979 e 1997



Fragmentos de material ósseo com marcas de corte.



Malacológico - fragmentos de bivalves e gastrópodes.

ANEXO II

**Tabela de Quantificação / Classificação do material proveniente
das prospecções arqueológicas realizadas
no jardim do Museu Casa de Rui Barbosa**

Material Cerâmico	1.922 Fragm.
Material Vítreo	867 Fragm.
Material Metálico	498 Fragm.
Material Ósseo	417 Fragm.
Material Malacológico	394 Fragm.
Material Construtivo	415 Fragm.
Material Diverso	141 Fragm.
Total	4.654 Fragm.

**Tabela de Quantificação/Classificação da cerâmica proveniente
das prospecções arqueológicas realizadas
no jardim do Museu Casa de Rui Barbosa**

Fragm. Porcelana	225
Fragm. Grés	31
Fragm. Faiança fina	577
Fragm. Faiança	15
Fragm. Cerâmica vidrada	73
Fragm. Cerâmica não vidrada	80