

**UFRB**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA**  
**CENTRO DE ARTES HUMANIDADES E LETRAS**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

**JOSÉ PEREIRA BRITO JUNIOR**

**O Desenho Como um Método de Registro Dos Líticos Lascados em  
Acervos Arqueológicos**

**Cachoeira**

**2013**

**JOSÉ PEREIRA BRITO JUNIOR**

**O DESENHO COMO MÉTODO DE REGISTRO DOS LÍTICOS LASCADOS  
EM ACERVOS ARQUEOLÓGICOS**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientador: Prof. Dr. Henry Luydy Abraham Fernandes

**Cachoeira  
2013**

# **JOSÉ PEREIRA BRITO JUNIOR**

## **O DESENHO COMO MÉTODO DE REGISTRO DOS LÍTICOS LASCADOS EM ACERVOS ARQUEOLÓGICOS**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovado em \_\_\_\_ de maio de 2013

### **COMISSÃO EXAMINADORA**

Prof. Dr. Henry Luydy Abraham Fernandes – Orientador \_\_\_\_\_  
Doutor Antropologia pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Sabrina Mara Sant'Anna \_\_\_\_\_  
Mestre em História Social da Cultura pela Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Alvandy Dantas Bezerra \_\_\_\_\_  
Graduado em Museologia pela Universidade Federal da Bahia  
Grupo de Pesquisa Bahia Arqueológica

Eu sempre hei de dedicar tudo o que faço e tenho de melhor às pessoas que dão sentido à minha vida. Muito obrigado por vocês existirem.

## AGRADECIMENTOS

Como dizer em poucas palavras a tantas pessoas especiais o quanto sou grato por terem contribuído tanto para que eu chegasse até aqui?

Uma tarefa difícil quando se trata de gente tão importante à qual eu precisaria escrever monografias intermináveis de puro agradecimento a cada uma delas.

Primeiramente, quero dizer muito obrigado aos meus pais, que não só me conceberam neste mundo como também, de uma forma ou de outra, me mostraram e ensinaram como caminhar nele com meus próprios pés.

Cairei em repetição infinitas vezes para citar a minha Mãe como a mulher mais importante na minha vida. Junto a ela eu tenho mais que uma Irmã: lete, com quem eu sempre pude e posso contar incondicionalmente em todos os meus momentos.

Tenho outra Mãe para ser grato: Minha Tia Raquel, cuja existência sempre me bastou para lembrar o quanto sou feliz por pertencer à família que tenho, e uma boa parcela desta foi gerada por ela junto ao meu “anjo da guarda”, Tio Quinho (eterno na minha memória).

A todos da família que de algum modo estiveram bem próximos de mim nesta caminhada, não necessariamente nessa ordem: Tio Jau, Tia Gal, Didiu, Iari, Mirta, Ianai, Indira, Ivo, Jailton, Guilherme, Rebeca, Matheus, Arthur, Celina e Tia Alaíde, serei eternamente grato a vocês.

Em especial coloco em evidência a pessoa que mais me ajudou, apoiou e, de uma maneira única, simplesmente se faz presente e contribui muito em quase todos os momentos do meu amadurecimento e desenvolvimento tanto profissional, como de caráter: Alvandyr. Obrigado, Irmão!

Agradeço ao meu “Amore”, Brisa, uma das quatro mulheres mais importantes da minha vida, por além de existir, ser minha namorada, companheira de todas as vinte e quatro horas do meu dia e uma grande amiga. Nessas etapas de concepção do TCC auxiliou nas revisões dos capítulos, aguentou meus estresses e me motivou sempre que eu fraquejava. Em alguns momentos apenas bastou que eu visse o seu sorriso para me sentir bem.

Existe também a família que escolhi ter, composta por pessoas que são meus irmãos, não por consanguinidade, mas porque decidimos assim ser, “And

nothing else matter”: Guto, Masaru, Elton (Todo o apoio em tempo integral), Nelsinho, Luís, Vinícius, Rodrigo, Eldon, Léo e Luciana.

Ressalto minha irmãzinha Suelen que no início dos trabalhos monográficos também me ajudou a revisar os primeiros capítulos. Valeu muito, Sukituki!

Nas minhas aventuras “museoarqueológicas” pelo recôncavo baiano, sou grato primordialmente e com uma “satisfação incomensurável”, (palavras dele), ao Professor Carlos Costa, por em uma dada ocasião passada ter me perguntado: “Porque você não faz o vestibular na UFRB para Museologia?”. E eu o fiz!

Hoje, além dos frutos profissionais da graduação que venho colhendo, estou levando comigo experiências, boas e ruins, que me ajudaram a crescer, pois viver é isso. Guardo a lembrança dos bons momentos e das grandes amizades que fiz e sempre serão sólidas entre mim e: Eva, Gil, Sabrina, Neta, Jefferson, Laiz, Francisco, Marcelo (eterno na minha memória), Cid e Cal.

Dentro da instituição conheci pessoas importantes e reinterpretei outras que eu já conhecia de longa data anterior, passando a admirá-las ainda mais: Professora Fabiana Comerlato, Professor Carlos Costa, Professora Ana Paula Pacheco, Professor Wilson Penteado, Professor Roberto Evangelista, Professor Ricardo Brugguer, Professora Sabrina Mara Sant'Anna, Professora Rita Salvador e Professor Archimedes Ribas Amazonas.

Também quero agradecer ao arqueólogo Gustavo Neves de Souza pelo conhecimento técnico de Desenho Arqueológico que adquiri durante o período em que me foi possibilitado auxiliar em parte da sua pesquisa de doutorado com os machados polidos da coleção do MAE. E ao professor Carlos Aberto Etchevarne pelo apoio e inspiração profissional.

Mais uma vez gostaria de destacar alguém em especial e fazer uma reverência ao amigo que se tornou professor, o professor que se tornou orientador, mas que, acima de tudo, nunca deixou de ser “Amicum omni tempore”. Obrigado por tudo: Luydy.

Acredito que cada pessoa carrega consigo a força necessária para fazer o seu próprio mundo girar e a partir daí seguir em frente na direção que quiser. Eu sou feliz porque tenho vocês ao meu lado dando constantemente motivos e um sentido para que eu sempre progrida nessa caminhada:

Que a força esteja com vocês.

***“Começar é sempre difícil”.***

Prof. Roberto Rivelino Evangelista da Silva.

## RESUMO

Trata-se de um projeto de Documentação museológica que busca adaptar à metodologia de registro de coleções os conhecimentos e a prática do Desenho Arqueológico aplicando-os ao acervo lítico adquirido nos trabalhos de arqueologia realizados no município de Sítio do Mato que atualmente se encontra anexado ao Laboratório de Documentação e Arqueologia, (LADA), no Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

**Palavras-chave:** Desenho Arqueológico. Sítio do Mato. Documentação Museológica. Líticos Lascados.



## **ABSTRACT**

This is a project that seeks museum Documentation adapt the methodology of record collections knowledge and practice of Drawing Archaeological applying them to the collection of works acquired in lithic archeology conducted in the municipality of Mato site which is currently attached to the Laboratory Documentation and Archaeology, (LADA), the Center for Humanities Arts and Letters of the Federal University of Bahia Reconcavo.

**Keywords:** Drawing Archaeological. Sítio do Mato. Documentation Museological. Lithic flaked.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Homo habilis na fabricação de um instrumento lítico. Retirada de <a href="http://marianaplorenzo.com/tag/homo-habilis/">http://marianaplorenzo.com/tag/homo-habilis/</a> (2011).....	20
Figura 2 - <i>Las posiciones en el trabajo de la piedra</i> , (PROUS, 2004).....	23
Figura 3 - <i>Principaux termes descriptifs pour un éclat</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	25
Figura 4 - <i>Principaux termes descriptifs pour un nucléus.</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	26
Figura 5 – <i>Instrumentos Líticos</i> , INIZAN, 1995; (PROUS 2004).....	27
Figura 6 - <i>Biface acheuléen, tuf consolidé</i> , Ikenya, Kenya, (INIZAN, et al. 1995).....	29
Figura 7 - <i>Exemples de techniques spéciales</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	30
Figura 8 – <i>Eixos</i> , (Dauvois 1976 apud LIMA, 2007).....	31
Figura 9 - <i>Débitage peu élaboré</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	32
Figura 10 - <i>Exemples de nucléus à lames débitées par percussion</i> , (INIZAN, et al. 1995) .....	32
Figura 11- <i>Exemples d'orientation.</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	33
Figura 12 - <i>Surfaces pouvant recevoir un coup de burin</i> . (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 112).....	33
Figura 13 - <i>Exemples de façonnage bifacial</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	34
Figura 14 - <i>Exemples de façonnage bifacial</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	34
Figura 15 - <i>Façonnage polyédrique et sphéroïdal</i> (INIZAN, et al. 1995).....	34
Figura 16 - <i>Grand racloir convexe moustérien sur éclat de gel, silex, La Combette, Vaucluse</i> (Brugal et al, 1994 apud INIZAN, et al. 1995).....	34
Figura 17 - <i>Vues descriptives d'un objet (à la française)</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	36
Figura 18 - <i>Différents moyens de décrire le volume d'un objet</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	37
Figura 19 - <i>Les étapes de la réalisation d'un dessin</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	38
Figura 20 - <i>Réalisation du contour et des nervures</i> (INIZAN, et al. 1995).....	39
Figura 21 - <i>Réalisation du contour et des nervures</i> (INIZAN, et al. 1995).....	39

Figura 22 - Hachereau en phonolite sur éclat Kombewa, Acheuléen, Isenya, Kenya, (INIZAN, et al. 1995).....	40
Figura 23 – <i>Dessin à l'encre avec des hachures valorisantes</i> , (INIZAN, et al. 1995).....	40
Figura 24 – Estratégias de obtenção de medidas e instrumentos, (Dauvois ; Fanlac, 1976 apud LIMA, 2007).....	41
Figura 25 – Paquímetro / calibrador, (MADEIRA, 2002 apud LIMA, 2007).....	42
Figura 26 – Représentation schématique d'un objet, (INIZAN, et al. 1995).....	42
Figura 27 – Exemples de traitement graphique des matières premières, (INIZAN, et al. 1995).....	45
Figura 28 – Exemples de rendu de matières, (INIZAN, et al. 1995).....	45
Figura 29 – Modo correcto e incorrecto de desenhar o contorno usando a peça, (ADKINS, 1989 apud LIMA, 2007).....	46
Figura 30 – Vista de lado e de frente da técnica 'dropped pencil' (ADKINS, 1989 apud LIMA, 2007).....	46
Figura 31 – Imagem da cidade de Sítio do Mato, à margem esquerda do rio Corrente/São Francisco. (Google Earth, acessado em 05 de julho acessado por FERNANDES b, 2011).....	48
Figura 32 – Implantação do sítio Vale Verde 2, na margem esquerda do rio, próximo à foz do córrego que passa pelos sítios Vale Verde 1 e 3. (Google Earth, acessado em 07 de outubro acessado por FERNANDES b, 2011).....	49
Figura 33 e 34 – Sítio Vale Verde 2, cascalheira na margem esquerda do rio São Francisco. Esquerda, vista para jusante; direita, vista para montante, (FERNANDES b, 2011).....	50
Figura 35 – Registro/ ilustração: VL 01.....	53
Figura 36 – Registro/ ilustração: VL 02.....	53
Figura 37 – Registro/ ilustração: VL 03.....	54
Figura 38 – Registro/ ilustração: VL 04.....	54
Figura 39 – Registro/ ilustração: VL 05.....	55
Figura 40 – Registro/ ilustração: VL 06.....	55
Figura 41 – Registro/ ilustração: VL 07.....	55

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Simbologia de Descrição.....	43
TABELA 2 - Análise de Materiais.....	52

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1    <b>COMPREENDENDO A OFICINA LÍTICA.....</b></b>	<b>19</b>
1.1 A MATÉRIA PRIMA.....	19
1.2 TECNOLOGIA.....	21
1.3 MORFOLOGIA.....	23
1.3.1 LASCA: TERMOS DESCRITIVOS.....	24
1.3.2 NÚCLEO: TERMOS DESCRITIVOS.....	25
1.4 FUNCIONALIDADES ESTILÍSTICAS.....	27
<b>2    <b>PARADIGMAS TÉCNICOS DO DESENHO ARQUEOLÓGICO.....</b></b>	<b>28</b>
2.1 PRINCIPIOS GERAIS.....	28
2.2 LASCAMENTO, FAÇONNAGE, RETOQUE.....	29
2.3 CONVENÇÕES.....	30
2.4 METODOLOGIA DESCRITIVA: VISTAS.....	35
2.4.1 SECÇÕES E VISTAS DAS SECÇÕES.....	36
2.5 MÉTODO TÉCNICO.....	37
2.6 FINALIZAÇÃO DO DESENHO.....	40
2.7 MATERIAIS DE SUPORTE TÉCNICO.....	41
2.8 SIMBOLOGIA DAS CONVENÇÕES TÉCNICAS.....	42
2.9 CONVENÇÕES DA REPRESENTAÇÃO DE SUPERFÍCIES.....	44
2.10 MODO ILUSTRATIVO APLICADO.....	46
<b>3    <b>AQUISIÇÃO, CURADORIA E REGISTRO DOCUMENTAL.....</b></b>	<b>47</b>
3.1 MUNICÍPIO DE SÍTIO DO MATO.....	48
3.2 MATERIAIS LÍTICOS IN SITU.....	49
3.3 CURADORIA: PROCEDIMENTOS LABORATORIAIS.....	50
3.3.1 HIGIENIZAÇÃO.....	50
3.3.2 CLASSIFICAÇÃO E TRIAGEM.....	51
3.3.3 MARCAÇÃO.....	51
3.3.4 REGISTROS: ILUSTRAÇÃO ARQUEOLÓGICA.....	52
<b>4    <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b></b>	<b>56</b>
<b>5    <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b></b>	<b>58</b>

**6 ANEXO - FOTOGRAFIA DOS ARTEFATOS DOCUMENTADOS..... 60**

## INTRODUÇÃO

A imagem é uma das mais antigas formas de relação do homem com o mundo que habita em sociedade. Entende-se como toda e qualquer construção imagética humana esteja ela esboçando um objeto, representando uma paisagem ou até mesmo figurando um ser. Um prolongamento físico de uma ideia ou concepção que se materializa num plano bidimensional.

Sendo assim, a humanidade constantemente tem feito uso dos mais diversos instrumentos e ferramentas de registro, desde a representação das situações cotidianas de cada época. Com efeito, essa prática tornou-se um veículo não só de comunicação como também de rememoração dos fatos, posto que, a história do homem sempre esteve acompanhada pela imagem em suas mais variadas possibilidades de suportes e técnicas. (RAMOS, 2007, p. 1).

Ela é capaz de comunicar transmitindo informações diversas, através de uma linguagem intrínseca a partir de códigos emitidos do seu autor ou artífice quando direcionada a um indivíduo ou grupos com quem se exerce alguma forma de contato visual (PANOFSK, 1976, p. 440). As mais variadas sempre existentes na sociedade humana, constantemente desempenharam papéis fundamentais, e até decisivos, no processo de formação das civilizações. A escrita, ainda seminal, floresceu de uma simbologia de ícones relacionados a figuras que em sequência lógica com outros mais, ou por si só, formava - variando em aspecto e conteúdo - redes sociais entre grupos. Entretanto, mesmo com o advento e progressão das diversas formas de escrita pelo mundo, o desenho continuou a evoluir e ser onipresente não só na comunicação, mas também nas artes e na ciência, fontes essenciais de informação.

Desde o período pré-clássico, os primeiros estudos arquitetônicos já pensavam e desenvolviam fundamentos de escala e medida numa busca filosófica por uma lógica que os assegurasse fidedignidade matemática aos

trabalhos de desenhos mais técnicos que se aperfeiçoariam com o passar das eras.

Leonardo Da Vinci, um dos mais expressivos artistas e estudiosos renascentistas, assim como Giotto di Bondone, Michelangelo Buonarroti, Rafael Sanzio, Sandro Botticelli, entre outros da sua época, inovaram com técnicas pictóricas que se aprofundaram cada vez mais nos princípios de harmonia, equilíbrio e perspectiva em tentativas incessantes de obter a partir da observação a mimese de uma imagem real retratada nas telas.

O desenho em um caminho distinto da escrita, já difundida em diversos povos, materializava-se como uma reação visual à percepção do mundo. Foi crucial na Pintura – em suas diversas fases estilísticas, na Escultura que carecia de um esboço para ser esculpida, na Arquitetura ao se projetar croquis e plantas baixas e como complementos figurativos para textos científicos, crônicas e ficção. Pode-se dizer que o Desenho em sua história por um longo período manteve-se em segundo plano dessas áreas. Restrito a uma nuance que preenchia certas lacunas informativas num teor meramente figurativo.

A Museologia por sua vez surgiu posterior a um contexto ilustrativo dicotômico de arte e ciência cujas práticas colecionistas dos gabinetes de curiosidades emergiam a sombra do Renascimento entre os séculos XIV e XVII que gradualmente foram direcionadas para questões mais documentais e didáticas ultrapassando, com a inauguração da ilustração científica, os conceitos de “arte pela arte” no intuito de compreender a realidade na natureza e apresentar uma “ótica artística fiel, dentro de uma nova ética científica.” (PEREIRA, 2006, p. 412).

Um importante exemplo que contextualiza esse processo é o Museu Cartaceo, ou Museu de Papel, idealizado pelo colecionador e mecenas Cassiano dal Pozzo:

Celebre è la sua intensa attività di collezionista. Fin dal 1615, Cassiano inizia a raccogliere e conservare disegni, soprattutto del Quattrocento e del Cinquecento e commissiona ad alcuni artisti, “giovani ben intendenti del disegno”, i disegni dall'antico e



naturalistici, che, raccolti in centinaia di album e ordinati in sezioni tematiche, costituiranno il suo famoso “Museo Cartaceo”. (F. Haskell, *Mecenati e pittori*, Firenze, 1966, p. 167).

O termo Museu foi oficialmente utilizado a partir de 1750 na exposição da coleção do Louvre na França e por muito tempo, significou locais destinados exclusivamente para armazenar e conservar coleções públicas ou particulares de diversas categorias (COSTA, 2006, p. 8). Mas, Cassiano dal Pozzo desde 1615 já apresentava um posicionamento metodológico que o colocava bastante a frente do seu tempo.

O seu trabalho contribuiu para as origens acadêmicas da Arqueologia e História da Arte, período entre os séculos XV e XVI, e assim coligiu mais de sete mil pranchas de ilustrações compondo um vasto número de exemplares organizados conforme temáticas representativas de cultos antigos, costumes, vestuário e arquitetura com intuito de divulgar um material inédito com desenhos de registros da sua coleção.

Se numa conceituação futura o Museu viria a ser considerado como: “toda instituição permanente, sem fins lucrativos, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa e expõe coleções de objetos de caráter cultural ou científico para fins de estudo, educação e entretenimento” (ICOM, 2010), e a Documentação, uma das mais importantes ferramentas museológicas nas ações salvaguarda de acervos, que representa o conjunto de mensagens textuais e iconográficas do objeto colocadas em um sistema de recuperação de informação capaz de transformar acervos em fontes de pesquisa científica transmissoras de conhecimento, (CÂNDIDO, 2006, p. 36).

Cassiano apresentou mesmo interesse quando recorreu ao registro ilustrativo para documentar um acervo para, a partir desse ponto, poder conservar, pesquisar e comunicar (ICOM, 2010). Na prática, ele transferiu para um suporte os aspectos físicos e relativos à memória do objeto ao passo que questionava e buscava dados que respondessem sobre a sua origem e composição, assim como, por via da comunicação visual, publicou todo o conhecimento que adquiriu através das suas imagens catalogadas antecipando o que séculos mais tarde seria alcançado, em parte, pela fotografia e por outros

equipamentos de registro de imagem usados para os mesmos fins documentais.

Embora o “fazer museológico” com o tempo tenha se desenvolvido, tal como as outras ciências humanas, as atividades com registros de ilustrações manuais de objeto/documentos não se fizeram tão presentes quanto os estudos desenvolvidos baseados na escrita ainda que se considere, como colocado por CÂNDIDO (2006), a importância da leitura minuciosa das informações individuais contidas nos objetos dos seus conteúdos textuais tanto quanto iconográficos.

Na maioria dos setores acadêmicos da Museologia as ilustrações científicas continuaram a restringir-se numa atividade complementar às publicações quase que como eram na sua forma primordial da Renascença onde as informações textuais eram bem mais evidentes e a imagem era recorrida para facilitar o entendimento do material publicado.

Em contrapartida, analisando o contexto arqueológico de dentro da Museologia - em função da interdisciplinaridade que gere a grande quantidade de materiais dessa tipologia presentes nos mais variados acervos abrigados nos museus - a Arqueologia e a Ilustração Científica caminham lado a lado.

O desenho nessa área mantém-se numa constante informativa e detentora de dados que são evidenciados em cada um dos seus exemplares por uma abordagem ainda mais técnica de registro científico que extrapola o modelo da ocasional de observação.

Desse modo, o desenho arqueológico vem a ser um paradigma que se desenvolve de acordo com as demandas e recursos técnicos disponíveis a serviço da ilustração, estudo e divulgação de artefatos e estruturas, objetivando a reconstrução esquemática e não real do observado, deixando de ser uma forma de ilustração complementar gráfica de textos acadêmicos para constituir uma fonte mais independente de informação (LEMOS, 2006, p. 6).

Há comprometimento do desenho com a sua própria execução. Isto norteia a forma como ele irá reter e transmitir o conhecimento sobre um dado item arqueológico que se pretende pesquisar, registrar ou publicar. Existem

normas técnicas pré-estabelecidas na sua origem desde século XIX, quando o desenvolvimento teórico do Desenho Técnico, em destaque na Europa – ponto de difusão da Arqueologia - estava ligado à necessidade de registros mais claros e objetivos resultantes do diálogo com áreas de elevado rigor técnico. Nesse caso, a Engenharia e a Geologia, que proporcionaram uma resposta simultânea a um novo e crescente enquadramento interpretativo dos dados arqueológicos. O que se verificou foi um avanço significativo nas técnicas de seriação e tipologias (LIMA, 2007, p. 49-50 apud CASSELA, 2004/5, p. 46).

A instrumentalização do desenho na Arqueologia prosseguiu nas inovações das técnicas e equipamentos de ilustrações. O avanço tecnológico, para antes dos utensílios mais modernos, poderia ter sido desde já bastante conveniente se pensando na ilustração de artefatos.

Desde a câmara escura, que na renascença foi difundida, compôs um maquinário útil para reproduzir ambientes e objetos. Antes mesmo do advento da fotografia existiam os estereoscópios - projetado em 1837, por F. A. Elliot - que, aproveitando da visão binocular da anatomia humana produzida pela posição alinhada dos olhos, permitia ao observador visualizar um mesmo objeto a partir da exposição de dois focos distintos pelo posicionamento, ligeiramente afastados, de duas cópias de uma mesma imagem. O processamento destas informações visuais no sistema nervoso central causa à falsa percepção de profundidade (ALVES, 2011), o que seria um bom artifício para facilitar a leitura e compreensão tridimensional das imagens publicadas, até mesmo para leigos, dentro das noções de escala, vistas de projeções em cortes ou ortogonais dos desenhos.

Por conseguinte a fotografia, que também nasceu no século XIX, é um dos suportes – impresso ou digital – da memória visual criada e registrada por um determinado autor/observador. A imagem produzida por um fotógrafo é fruto de sua interpretação pessoal refletida pela sua “visão de mundo”. No início, a fotografia teve pouca expressividade informativa devido à instabilidade do processo de obtenção das imagens, mas, com a evolução do maquinário fotográfico e dos procedimentos químicos em razão da fixação das imagens na película uma nova forma de reprodução realista ocupou, e se mantém em

muitos âmbitos da informação no lugar do desenho pela sua instantaneidade e fácil replicação.

Conforme o historiador BURKE (2004), as fotografias “são especialmente valiosas, por exemplo, como evidencia da cultura material do passado.” Desenhos e fotografias são modos distintos de expressão. Nos registros fotográficos, ainda que o autor da imagem domine as técnicas de fotografia e consiga desse modo, ao participar do processo de representação, direcionar a interação mantida com o observador (KOSSOY, 2002), ele irá restringe-se a impressão do que é real e capturado no suporte. Por outro lado, é possível que, conjuntamente á ilustração manual, a fotografia contribua para suprimir de forma complementar a ausência do realismo que há no desenho, assim como esse irá promover uma melhor interpretação da realidade ilustrada.

Na atualidade a computação gráfica lança novos recursos que podem ser satisfatoriamente úteis, pois emulam ferramentas tão comumente usadas para desenhar - como o carvão, esfuminho, crayon, nanquim, aquarela, etc. – ou fotografar. Também são capazes de digitalizar objetos em vários ângulos ao criar imagens tridimensionais com alta resolução visual e de realizar montagens justapostas, e até mesmo sobrepostas, de desenhos e fotografias. Porém, ainda capaz de produzir automaticamente uma vasta quantidade de imagens, não consegue por si só ler e interpretar a tecnológica de um objeto, o que torna indispensável à presença do pesquisador que assuma a elaboração científica de uma ilustração técnica.

Os instrumentos de reprodução técnica de imagens estiveram compreendidos, desde o século XIX, numa realidade que possibilitou a comunicação da ciência com o mundo e a sociedade. No tocante da documentação museológica que está comprometida com o envio e recepção de informações extraídas dos objetos de estudo, o historiador Eduardo França Paiva adverte nesse sentido:

“Os contextos diferenciados dão, portanto, significados e juízos diversos às imagens. O distanciamento no tempo entre o

observador, o objeto de observação e o autor do objeto também imprime diferentes entendimentos, uma vez que, como já sublinhei, as leituras são sempre realizadas no presente, em direção ao passado.”

Cabe ao Desenho de objetos arqueológicos também os cuidados com a subjetividade reduzindo qualquer impressão do leitor a uma única interpretação técnica informativa e detentora de dados. Elementos como: a forma, decoração, projeções das vistas, cortes de secção, sombra e luz, cor, textura e escala são recorrentes em totalidade das ilustrações dos materiais arqueológicos variando exclusivamente com a tipologia de peça identificada. Sua finalidade sempre será de viabilizar precisamente a comunicação entre o desenhista e o leitor, tornando o desenho apto a ser lido rapidamente dentro de uma configuração e linguagem universal.

Essa dissertação parte da Museologia em direção à Documentação de acervos arqueológicos obtida com a Ilustração Científica. A categoria pertencente aos líticos lascados será o foco de um estudo direcionado ao emprego dos conhecimentos técnicos assimilados que irão fornecer elementos inteligíveis para permitir aos leitores uma interpretação tridimensional desses objetos sobre a ótica de uma prancha (desenho) bidimensional.

Com isso caberá ao ilustrador não somente conhecer as normas técnicas de desenho. Será preciso, como dito por PROUS (1992), entender da cadeia operatória aos elementos da tipologia desses objetos: morfológica – quanto à forma, tecnológicas – referente ao tipo de matéria prima escolhida para fabricação, funcional – para qual uso a peça foi designada e estilística – o modo como ela foi utilizada. Sem deixar de levar em consideração a mentalidade de Dauvois (1976, p. 9), no qual é necessário se ter o conhecimento prévio dos processos técnicos dos métodos de entalhe - debitagem, façonagem, lascamento, retoque e dos fenômenos físicos inerentes ao comportamento da matéria que provocam fraturas naturais ou acidentais - de modo a minimizar a possibilidade de uma interpretação errada.

Com efeito, fica possível a associação: objeto, desenho e documento, se reconhecida a importância documental do artefato. As informações explicitadas na iconografia das imagens concebidas no processo de ilustração irão dessa maneira garantir a salvaguarda de um acervo ainda que suas peças deixem de existir fisicamente, já que, a função do documento em sua origem é o que determina o seu uso e destino de armazenamento futuro, independente do seu suporte (BELLOTO 1991apud, CÂNDIDO, 2006, p. 36).

Em sua riqueza de detalhes e complexidade estrutural, os artefatos provenientes da oficina lítica - em especial líticos lascados - são excelentes espécimes para se por em voga toda uma ciência descritiva adaptada à Documentação Museológica que tem como principal missão desvendar os passos da humanidade dentro da antiguidade pré-histórica.

Em outras palavras, trata-se de uma atividade acadêmica que tentará “mostrar que os objetos líticos não foram apenas ‘artefatos arqueológicos’. Eles não teriam sentido algum numa perspectiva que o interpreta, produzido, usado e abandonado. Os instrumentos foram feitos com um propósito, eram extensões de membros cujos gestos devem ser minuciosamente investigados. Por isso, pensamos o objeto lítico sempre como um elo de uma cadeia e não como o fim da análise (...).” (PROUS, 2004, p.155, Tradução minha).

O Desenho Arqueológico como uma forma de registo não substitui ou é substituível por qualquer outra. Sua função será contribuir para a documentação do acervo selecionado sustentando-se em meios teóricos pertinentes especificados no transcorrer da pesquisa onde o mesmo será ilustrado numa demonstração prática resultante dessa concepção de registo.

# **CAPÍTULO 01: Compreendendo a Oficina Lítica**

A ciência que investiga a pré-história humana a partir dos vestígios materiais que legitimam o seu desenvolvimento está voltada aos estudos dos primeiros homens que, para sua sobrevivência, não possuíam membros e articulações com capacidades de transpor certos obstáculos que confrontavam cotidianamente na natureza, tais como: colher determinados frutos, extrair alguns tipos de raízes, romper outras fontes de alimento e utensílio mais resistentes (carnes, couro, sementes) e para a sua proteção de uma forma geral. O que os impeliu a criar meios artificiais que os proporcionasse uma melhor adaptação às condições da época. As suas ações estavam substancialmente limitadas pelas suas capacidades mentais e manuais (PROUS, 2004, p. 9-10).

A pedra, melhor dizendo: a matéria lítica – que possuía a maior dureza e resistência conhecida até o momento - viabilizou por muito tempo a coexistência de indivíduos com a fauna, flora e as intempéries. Ofereceu-lhes abrigo seguro, mas, antes disso foi o recurso que os auxiliou na ocupação de um dado local onde fabricaram e aprimoraram objetos adaptados à caça, agricultura, rituais, combate, etc.

## **1.1 A Matéria Prima**

Os seixos retirados da correnteza dos rios provavelmente foram uma das primeiras fontes de recursos naturais utilizadas pelo Homo habilis. A análise de Prous (2004) leva a crer que a estrutura desse tipo de formação rochosa lhe possibilitou o uso, sem muita elaboração, de objetos com bastante utilidade, a exemplo de machucadores, bigornas e percutores. Eventualmente em áreas de quedas d'água, mais seixos poderiam se encontrar na superfície apresentando bordas afiadas ou fragmentos pontiagudos provenientes de quebras acidentais ocasionadas por choques naturais que auxiliava em ações de corte e perfuração.

Com o tempo e a utilização cada vez mais recorrente desse tipo de material, se fez necessária à construção de utensílios mais específicos, o que os levou a um aperfeiçoamento consequente do modo de fabricação e uso em uma variação mais ampla de materiais rochosos. Determinadas localidades ocupadas poderiam conter uma boa quantidade de sílex, cristais de quartzo, arenito e mais variações petrológicas como: arenitos silicificados de grão grosso e fino, quartzo leitoso, quartzito, granito, micaxisto, feldspato, diabásio, obsidiana, etc. (FERNANDES a, 2011; PROUS 2004).

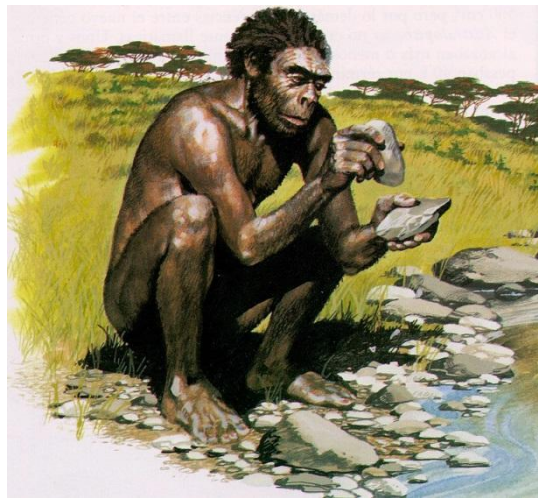


Fig 1: Homo habilis na fabricação de um instrumento lítico (Fonte: [marianaplorenzo.com](http://marianaplorenzo.com), acessado em 10 de julho de 2011).

A partir das diferentes matérias-primas existentes utilizadas na fabricação dos artefatos líticos, certamente o seu grau de resistência e capacidade de fragmentação no processo de manufatura era o padrão estabelecido para a preferência de um tipo de rocha em relação à outra. Nessa perspectiva, Prous (1992), considera que as **rochas frágeis** soltam lascas conforme os golpes que recebem, elas são passíveis de serem polidas, percutidas, ou cuidadosamente picoteadas.

Já as **rochas resistentes**, o desprendimento da matéria causado pelo golpe apenas consegue esfarelar a área da superfície atingida impossibilitando-as de serem lascadas, embora ainda se possa realizar o polimento e percussão.

Há também as **rochas semifrágeis** que apresentam um comportamento físico intermediário dos casos supracitados, pois são capazes de soltar



pequenas lascas dotadas de gumes ou pontas bicôncavas de pouca eficiência e constituição frágil, porém com propriedades cortantes que permitia o seu uso em trabalhos de corte por pressão ou perfuração, podendo ser usados como facas, furadores, pontas de flecha, etc.

O local e os recursos naturais oferecidos pelo ambiente físico onde um grupo de indivíduos esteve pode ter condicionado na forma como eles procediam com a matéria-prima na medida em que as adquiriam. Da seleção ao tipo de preparação que empregavam durante a fabricação dos artefatos, até o modo como eles seriam utilizados, expõe evidências claras de que, em cada ambiente, estes se distinguem pela forma usada na produção e o tipo de uso dados aos objetos que fabricavam. Pois, os artefatos encontrados de localidades distintas, se comparados, podem apresentar alguns aspectos físicos bastante diferentes.

Ou seja, é possível que tenha existido uma diversidade regional das oficinas líticas que se preservava entre indivíduos de um mesmo grupo e era transmitida como em uma tradição ou “escola” industrial de ensinamentos tecnológicos e estéticos (PROUS et alii, 2004, p. 17).

## 1.2 Tecnologia

É inerente à natureza humana a capacidade de adaptar-se ao meio em que coexiste ocupando o lugar de agente modificador do espaço a sua volta transformando manualmente a matéria de acordo com as suas necessidades e preferências. Uma capacidade originada na sua própria anatomia física que lhe permite além de segurar, moldar e construir um dado objeto. Podem produzir e usar para tanto, instrumentos ativos – que servem para modificar a matéria. Como fazer uso de instrumentos passivos – materiais que sofrem a ação de transformação.

Tal como identificado por Prous (2004), as principais técnicas desenvolvidas para a modelagem da matéria lítica são (Fig 2):

**Lascamento:** Debitagem ou fratura de um dado bloco, geralmente de rochas frágeis, que, mediante um golpe com um percutor direta ou

indiretamente produzia lascas que seriam usadas ou descartadas no caso da preparação do núcleo de debitação. A sua retirada pode ser unipolar – se mediante um golpe unilateral disferido entre o plano de percussão e a área externa do bloco a ser rompido dentro de um ângulo igual ou inferior a 90°. Assim como, bipolar – quando determinado o ponto exato da percussão, sem uma precisão do ângulo de ataque, o bloco a ser debitado é posto sobre uma bigorna e em seguida é golpeado por um batedor.

**Picoteamento:** Técnica aplicável a qualquer tipo de rochas que permitia retirar arestas estéticas ou morfologicamente indesejáveis, cavar concavidades ou obter superfícies rugosas, impossíveis de alcançar com o simples lascamentos. Era um método bastante utilizado na fabricação de objetos com formas mais elaboradas e complexas que envolviam reentrâncias.

**Polimento:** É obtido esfregando-se uma pedra sobre um polidor, de dureza igual ou maior, com o auxílio de alguma forma de abrasivo - areia que é rica em sílica, por exemplo - e constantes lavagens em água. Apesar de ser consideravelmente trabalhoso nas rochas resistentes é aplicável a qualquer constituição rochosa.

**Corte:** É bastante raro, usado na produção de objetos ornamentais. Deriva de uma forma de polimento que poderia ser realizada com uma pedra cortante, muitas vezes denticulada, ou com uma corda posta em movimento com algum material abrasivo.

**Perfuração:** Método usado principalmente para dependurar objetos, como pingentes e colares, e também na confecção de encaixe, “tipo fêmea”, para machados. Trata-se de outra forma de polimento realizada com um tipo de broca rotativa feita de madeira ou sílex que podia ser rodada à mão ou com um arco. Seria necessário pressionar a ponta da broca criando um pequeno orifício para manter firme o instrumento e começar a girá-lo.

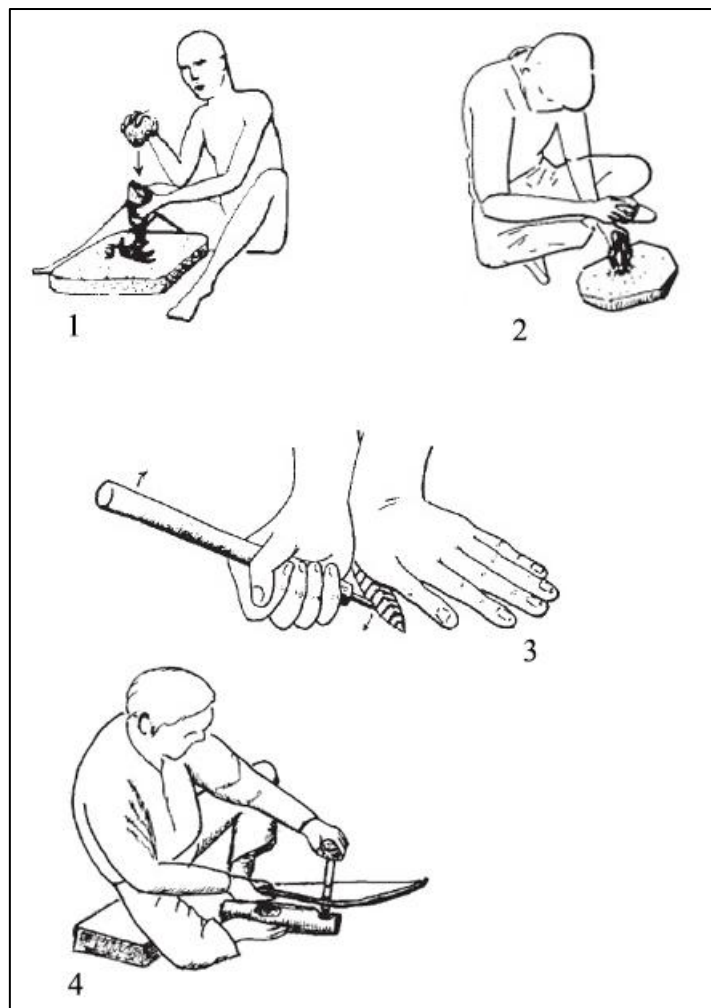


Fig 2: Alguns exemplos de posições tecnológicas empregadas na produção da maioria dos instrumentos líticos. 1 – Lascamento unipolar, 2 - lascamento bipolar, 3 - Picoteamento e 4 - Perfuração. (Fonte: PROUS, 2004, p. 36-37).

### 1.3 Morfologia

Os instrumentos líticos são peculiares quanto a sua forma. Quaisquer estudos sobre a modelagem da sua matéria-prima - que primordialmente poderia estar presa a um afloramento rochoso, no leito de rios e oceano ou sob a terra – deve considerar todos os indícios da sua cadeia operatória e transformá-los em informações que os diferencie de outros fragmentos similares provenientes de lascamentos resultantes de fenômenos naturais.

A presença de uma camada original e inalterada da matéria-prima na superfície de um objeto denominada córtex nos núcleos de lascamento ou nas lascas pode ajudar a decifrar as suas origens, tal como as marcas tecnológicas da fabricação e uso contribuem no entendimento da funcionalidade e as

especificidades que os individualizam. Assim como sua pátina, alterações superficiais posteriores a ação humana, poderiam revelar o que se sucedeu ao objeto após a sua criação, durante o uso e posterior ao seu descarte. Para Michel Dauvois (1976), a noção de individualidade de um artefato lítico se dá pela análise e interpretação diacrítica de um objeto numa compreensão dos gestos sucessivos que corroboram a sua existência evitando interpretações equivocadas.

Uma lasca, quando resultante da ação humana segue padrões de fabrico os quais com eficácia comprovada foram transmitidos entre indivíduos de um mesmo grupo, (PROUS, 2004). Esses fragmentos também apresentam estigmas resultantes dessas ações que podem ser reconhecidas como assinaturas deixadas por seu autor, lidas, interpretados e registradas (Fig. 3).

### **1.3.1 Lasca: Termos Descritivos**

**Ponto de Percussão:** *Pequena superfície onde o choque foi aplicado para fragmentar o núcleo, próximo à região do talão. É a partir desse ponto de impacto que se desenvolve o bulbo.*

**Bulbo de percussão:** *Saliência de dimensões diversas que varia de acordo com a rocha, o material usado para percutir e a técnica de percussão. Se forma próxima à aresta, entre a face inferior e o talão. Normalmente está centralizada com relação ao eixo de debitagem da lasca;*

**Talão:** *Face externa anterior à debitagem que se encontra na posição lateral do bloco;*

**Ondas de Percussão ou de Choque:** *São ondulações concêntricas que a partir do ponto de impacto apresentam arcos perpendiculares ao eixo de debitagem;*

**Lancetas ou Estrias:** *Formam-se nas bordas das lascas e seguem a direção do ponto de percussão. Nem sempre são de fácil visibilidade. Mas auxiliam bastante na orientação de um ocasional fragmento mesial de lasca visto que apontam sempre para a extremidade proximal;*

**Gume:** *Vértice da lasca. É o ponto de convergência das faces, interna e externa.*

**Esquilhas:** *São fragmentos, não intencionais, que se desprendem na proximidade do bulbo. Deixam negativos que não são os mesmos do lascamento e se formam longe das bordas da lasca;*

**Nervura:** *linha formada pelo encontro de negativos de duas retiradas.*

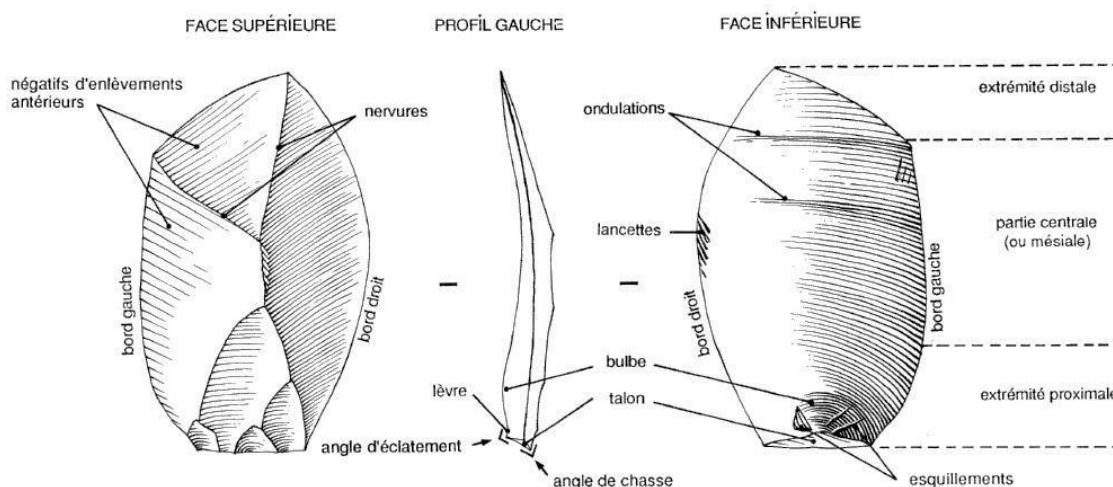


Fig. 3: Ilustração referente à leitura de uma lasca unipolar. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 33)

As lascas podem se distinguir em primárias; quando possuem faces externa, talão parcial ou totalmente cortical. Ou secundárias; se obtidas de golpes disferidos em outras lascas primárias eliminando a superfície de córtex.

### 1.3.2 Núcleo: Termos Descritivos

É possível reconstituir o processo de debitação de um núcleo ao se observar que toda a retirada deixa um negativo correspondente à face interna da lasca removida do bloco de origem. Ou seja; “El núcleo hallado por el arqueólogo puede tener una larga historia, en el curso de la cual puede haber pasado de um tipo morfológico a otro.” (PROUS, 2004, p. 54)

A nomenclatura dos estigmas resultantes das fraturas do núcleo é, (Fig. 4):

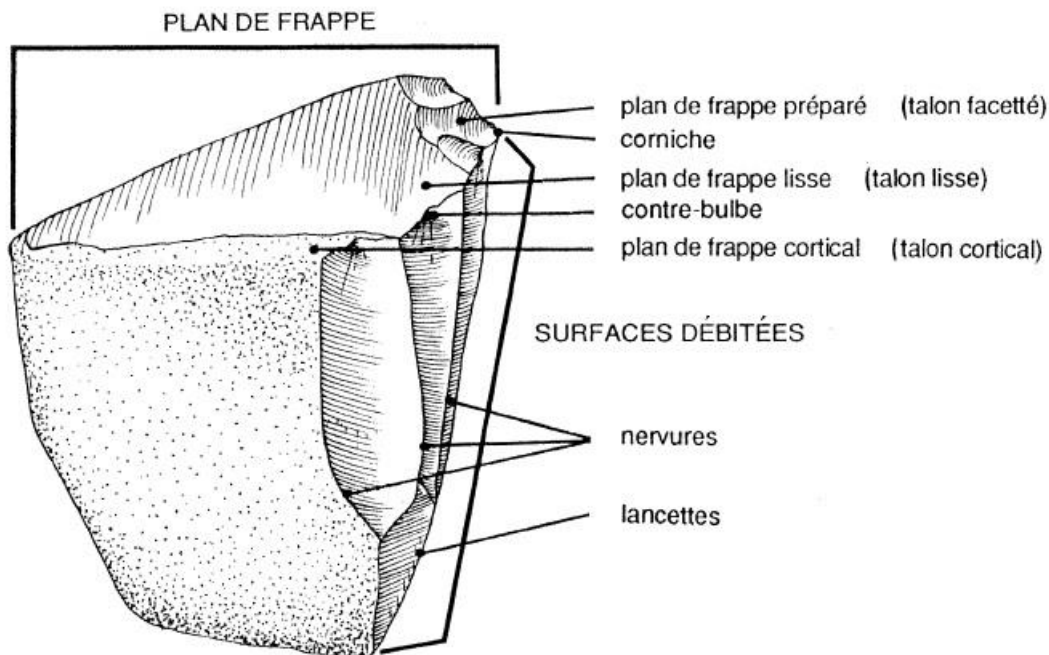


Fig. 4: Núcleo debitado (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 60)

**Plano de Percussão ou Pressão:** Superfície do núcleo onde se aplica o golpe ou pressão para a retirada de lascas;

**Contra Bulbo:** Área de desprendimento da lasca onde o ponto de impacto formou um bulbo deixando um negativo dessa saliência no núcleo;

**Superfície de Debitagem:** Planos que estão delimitados por nervuras referentes aos de negativos das retiradas dos produtos de debitage.

Os núcleos apresentam também negativos das retiradas, lancetas e nervuras com as mesmas características das encontradas nas lascas provenientes das fraturas. Outro dado pertinente é que as cicatrizes ou negativos formam concavidades e quando se encontram formam gumes com a mesma medida do talão da lasca extraída.

Os blocos originais da debitage podem ser preparados ou elaborados para que deles sejam retiradas lascas com aspecto, espessura e tamanho determinado. Esse procedimento de manufatura é conhecido como Técnica de Levallois.

#### 1.4 Funcionalidades Estilísticas

Como já mencionados, os instrumentos líticos possuem propósitos que os distinguem em passivos e ativos. Tal emprego desses artefatos tiveram finalidades diversas que serviram às necessidades do usuário em extrair, obter ou transformar uma dada matéria, sejam: alimentos de origem animal ou vegetal, terra, madeira, além de outros materiais estruturas rochosas etc. (Fig. 5).

O modo como um objeto foi utilizado, orientado pelo seu aspecto físico, está refletido no fim para o qual ele foi construído e mesmo assim estar carregado de valores simbólicos agregados por um determinado grupo.

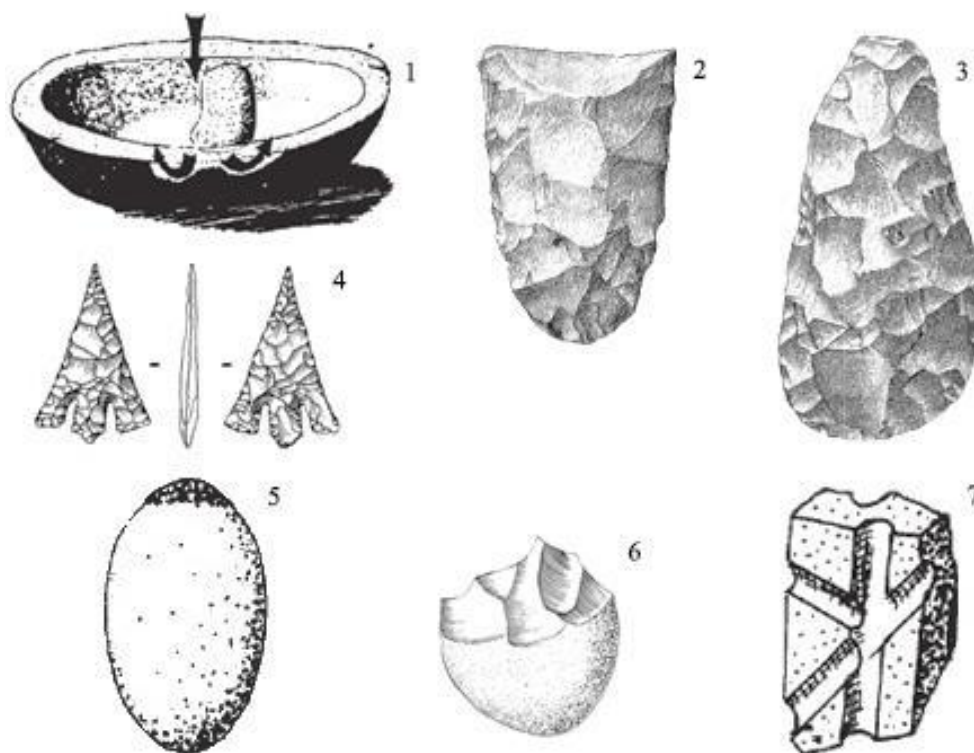


Fig. 5: Instrumentos líticos. 1 – moedor, 2 - talhador, 3 – machado de mão, 4 – ponta de flecha, 5 – batedor/ percutor, 6 – chopper e 7 – calibrador. (INIZAN et al. 1995; PROUS 2004)

# CAPÍTULO 02: Paradigmas Técnicos do Desenho Arqueológico

## 2.1 Princípios Gerais

Longe de ser um simples esboço, a ilustração do artefato usa imagens bidimensionais para garantir uma descrição inteligível de um objeto tridimensional (INIZAN, et al. 1995). É estabelecido um excelente meio de comunicação a partir da interação da representação gráfica com as convenções simbólicas extraídas do conhecimento científico. Uma linguagem universalizada que não vai se tratar apenas de uma descrição textual enriquecida, mas um componente de informação documental que visa à preservação e publicação do objeto em primeiro plano.

São métodos gráficos arqueológicos que simplificam a realidade porque podem omitir alguns aspectos - à escolha do autor - que não são relevantes para a comunicação com o observador, mas que, por outro lado, necessariamente revela detalhes cruciais para o estudo de artefatos, uma vez que escapam a outras formas de registros de imagem (BANNING, 2000, p. 57-58).

A representação gráfica da indústria lítica é legitimada por modelos de regras tecnológicas que delineiam não somente a morfologia de cada objeto a partir de conceitos específicos, (instrumentos, refugio, casson, etc.), mas a metodologia da sua construção. Uma importante ferramenta do estudo tecnológico-analítico que visa reconstituir e interpretar as etapas da cadeia operatória, desde o núcleo da debitage, restabelecendo a ordem e direção das remoções cronológicas posteriores ou que precederam a retirada das lascas lidas nas marcas remanescentes do objeto. O que ultrapassa a pura materialização da compreensão ilustrativa dos materiais líticos e contribui para a construção de um contexto que explica a sua existência (DAUVOIS, 1976; FOGAÇA *et al.* 2001).



## 2.2 Lascamento, Façonnage, Retoque

Os conceitos de Leroi-Gourhan (1966) e Inizan (et al.1995) convergem para a ideia de que uma sucessão de operações específicas que têm por objetivo modelar um bloco rochoso inicial com a retirada de materiais lascados está compreendida numa sequência organizada de gestos técnicos que podem seguir uma orientação prévia, “punta Levallois” (PROUS, 2004, p.67), ou posterior e geralmente é empregada na produção de objetos, com uma ou mais faces, de aspectos variáveis.

A ilustração técnica dos líticos “façoados” por Inizan (1995), quase sempre irá priorizar - em peças bifaciais ou multifaciais – o desenho, em separado, de cada face do objeto que correspondente às superfícies debitadas numa perspectiva que mostre a sua simetria ou dessimetria e discrimine os diferentes estigmas presentes no objeto, como: bulbos, contra bulbos, lancetas, ondas e nervuras, estes que são bons indicadores da sucessão de lascamentos aplicados. (Fig. 3 e Fig. 6)

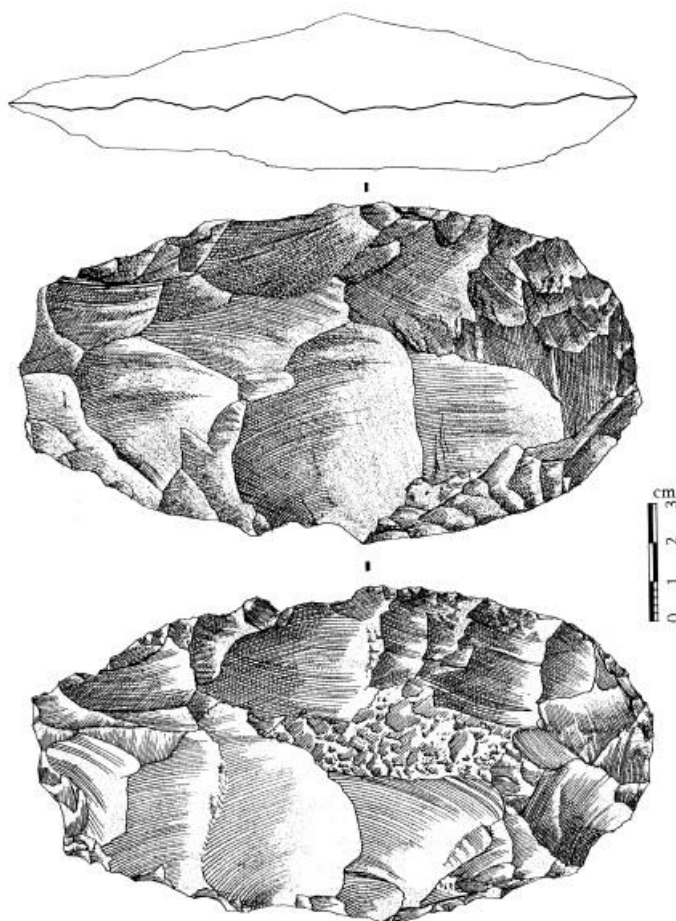


Fig. 37 — Biface acheuléen, taf consolidé, Isenya, Kenya.

Fig. 6: Machado de mão. (Fonte: INIZAN, 1995, p. 107).

As remoções de lascas, e o eventual retoque das mesmas, podem ser deliberadamente realizados por mãos humanas, resultar do uso do objeto ou ser acidentais. Em tais casos, elas devem ser ilustradas representando as alterações morfológicas existentes e evitar suposições sobre sua origem, (acidental ou proposital), indicando, por exemplo, se houver modificações no ângulo do gume, fraturas em “Siret” (Fig.7) – “plano de fractura, que pasa por el punto de impacto, divide la lasca en dos mitades casi iguales” (PROUS, 2004, p. 74) – além de outras variâncias ocasionais na superfície do artefato.

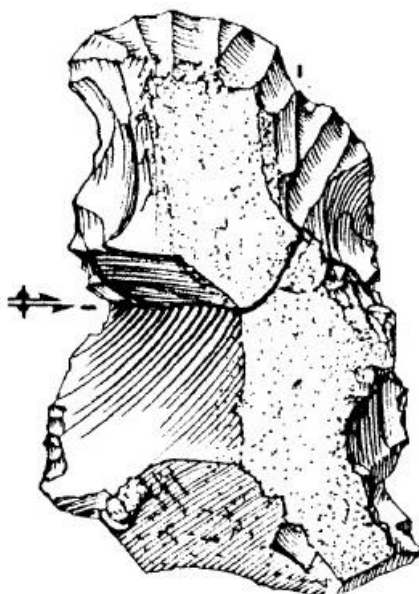


Fig. 7: "Siret" quebra accidental. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 88).

### 2.3 Convenções

Assim como os estudos científicos progrediram, uma linguagem gráfica funcional se desenvolveu e especificou normas técnicas a serem obedecidas em todas as suas publicações, as quais, segundo INIZAN (et al.1995), são necessariamente lógicas e fundamentais para a orientação de qualquer descrição de um objeto lítico arqueológico.

LIMA (2007, p. 145), acrescenta que orientar uma peça é posicionar o eixo morfológico, tanto como o eixo de talhe, em relação a uma linha horizontal traçada em paralelo à parte inferior do suporte a se desenhar. Então, determina três conceitos sobre os eixos que definem a orientação de um material lítico, (Fig. 8):

1. **Eixo de talhe** – que corresponde à direção geral a partir da qual se desenvolveu uma frente de fractura determinada por um choque ou pressão. Este eixo é perpendicular à face do bulbo ou talão onde se deu o impacto que desprendeu a lasca do bloco principal.
2. **Eixo morfológico** – linha imaginária perpendicular, orientada no sentido do comprimento da peça, dividindo-a em duas grandes partes idênticas. O eixo morfológico pode ser coincidente, paralelo ou não com o eixo de talhe.
3. **Eixo transversal** – será aquele que é perpendicular ao eixo morfológico passando pela parte mais larga da peça.

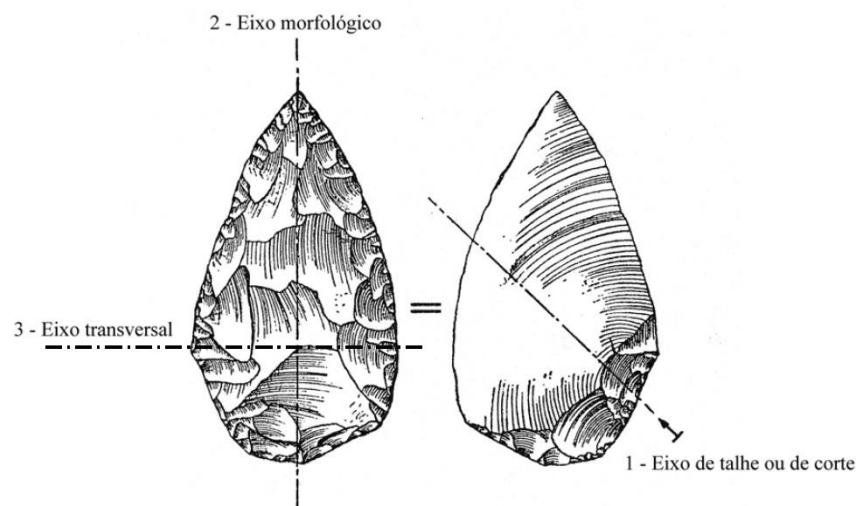


Fig. 8: Eixos de orientação. (Fonte: LIMA, 2007, p. 145)

Inizan (1995), por sua vez, considera cinco situações:

- **Núcleo**

Núcleos de extração de lascas devem ser orientados de acordo com o eixo de debitação – ou talhe, como colocado por Lima (2007) - da lasca removida. Se a última remoção não puder ser identificada o núcleo é orientado de acordo com a sua morfologia (eixo morfológico).

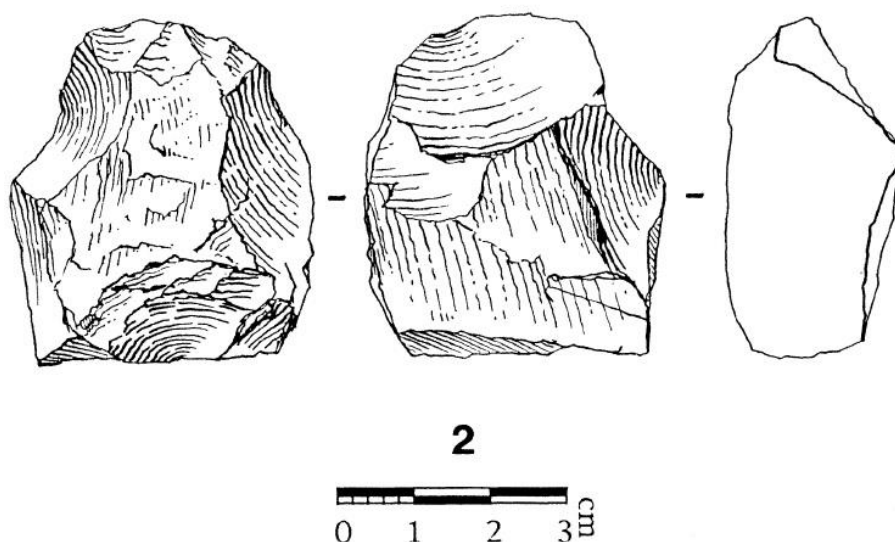


Fig. 9: Orientação a partir do eixo. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 62)

Já nos casos dos núcleos de extração de lâminas, sejam lascados por pressão ou percussão, estes devem ser orientados com o plano de percussão voltado para cima. Porém, quando existem vários planos, o último a ser identificado é orientado para cima.

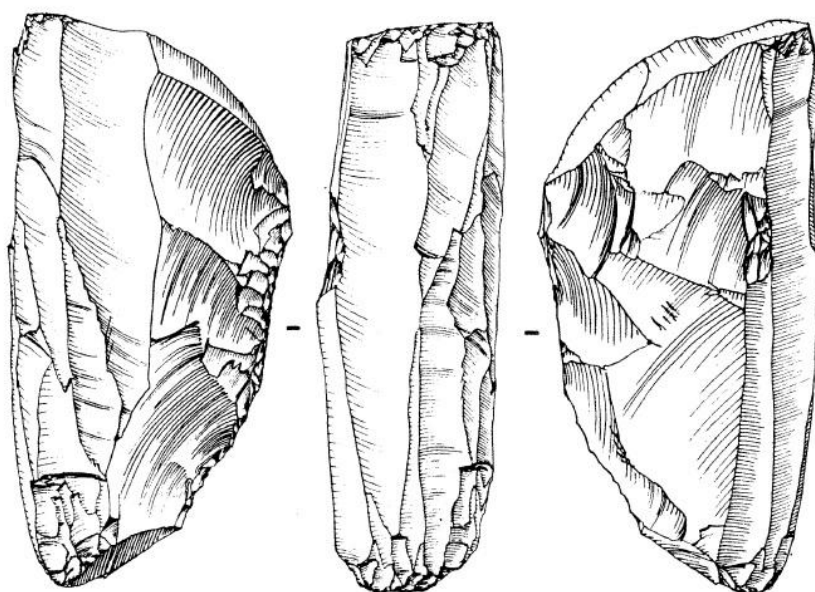


Fig. 10: Núcleo prismático em sílex. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 76)

- **Materiais debitados retocados ou não retocados**

Abrange lascas, de uma forma geral e instrumentos obtidos a partir de núcleos previamente preparados para produzir lascas com forma e espessura definida (técnica de Levallois). Estes são orientados de acordo com seu eixo de

debitagem das vistas: proximal, basal e superior. O eixo de debitagem tem origem no ponto de impacto e divide o bulbo em duas partes iguais. Está representado como uma linha reta que define a progressão da fratura na face frontal inferior da lasca.

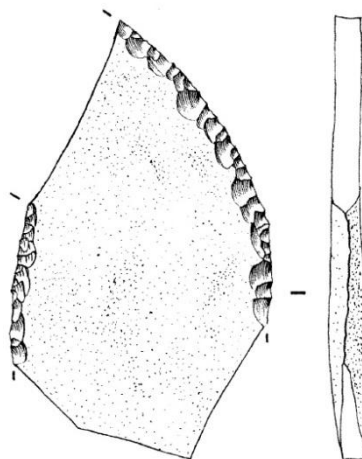


Fig. 11: Material retocado. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 112)

#### • Instrumentos

Raspadores, furadores, buris, entre outros, se orientam com a parte ativa para cima. Nos casos de a orientação não corresponder ao eixo de debitagem do objeto ele deve ser indicado por um símbolo na face da vista superior.

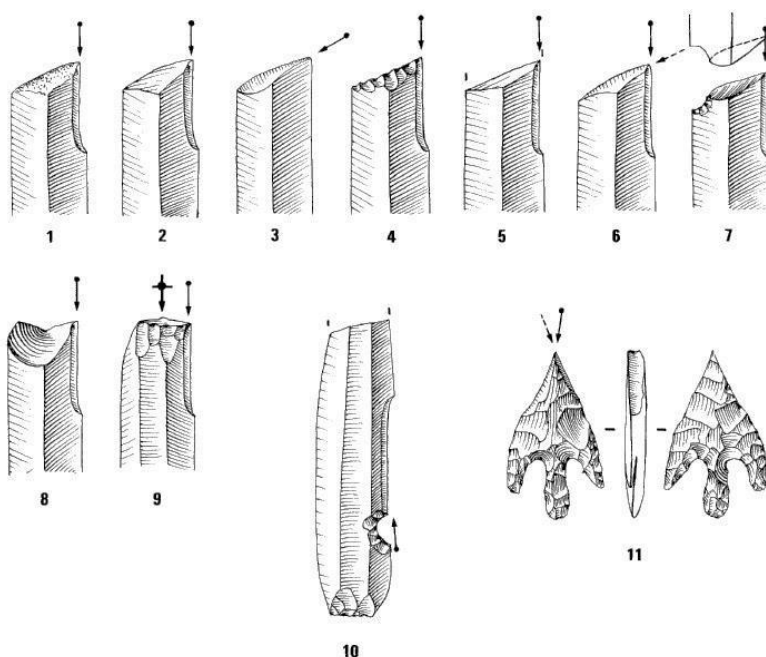


Fig. 12: Orientação de instrumentos líticos. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 137)

- **Instrumentos façoados**

Estes artefatos são orientados de acordo com seu eixo morfológico identificado a partir do eixo de maior simetria, no sentido do maior comprimento do objeto, ainda que seu suporte original seja uma lasca (Fig. 13, Fig.14, Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 46 e p. 112). Formatos poliédricos e esferoides são orientados de acordo com o eixo de debitage da última lasca removida. Se isto não puder ser determinado, eles podem ser orientados arbitrariamente pelo ilustrador (Fig. 15, Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 50).

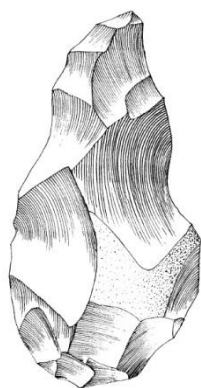


Fig.13

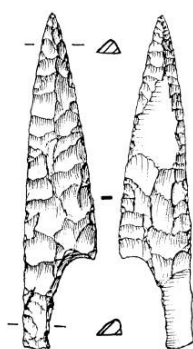


Fig. 14

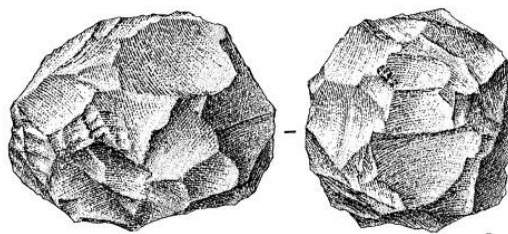


Fig. 15

- **Instrumento sobre suporte natural**

Instrumentos fabricados a partir de nódulos, seixos, blocos, lascas naturais, (fig. 16), assim como os façoados, são orientados de acordo com seu eixo morfológico.

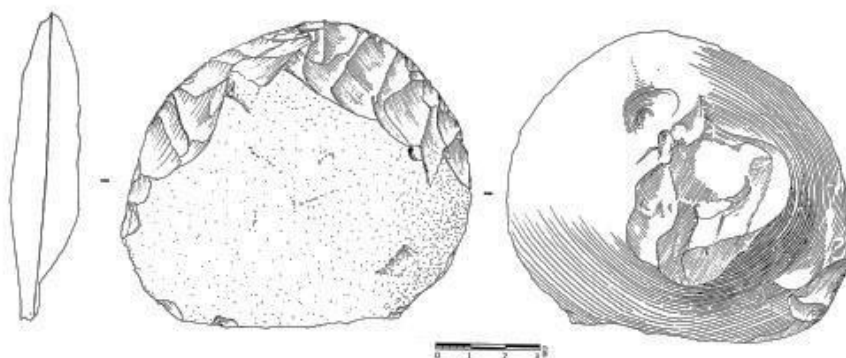


Fig. 16: Instrumento em sílex. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 124).

## 2.4 Metodologia Descritiva: Vistas

A metodologia convencional de ilustração técnica empregada para a obtenção de diferentes e prováveis perspectivas de um mesmo artefato faz uso de projeções ortogonais realizadas pela rotação em 90° da vista principal do objeto.

Embora seja um número raramente aplicado para se representar um artefato lítico, seis vistas é o máximo número das projeções possíveis para descrição completa da superfície de qualquer objeto tridimensional. Para evitar confusão quando artefatos similares estão representados numa só prancha, as várias projeções ortogonais de um mesmo artefato são associadas entre si com um traço curto na horizontal (-) posicionado entre as duas vistas. Um ponto também pode ser usado para esta função.

O modelo técnico de projeção de vistas aplicado nesse trabalho, e que é explanado logo abaixo, é conhecido como “o sistema francês”. Entretanto, existe outro padrão descritivo denominado “sistema americano” que baseia as vistas ortogonais do perfil esquerdo e direito em posições contrárias as do sistema francês (INIZAN, et al. 1995, p. 109).

Nas ilustrações líticas a nomenclatura das vistas obedece à ordem tecnológica que possui cada objeto, sendo elas:

- Vista A: Vista principal, que normalmente possui todas as características descritivas do objeto. Também conhecida como a vista frontal, superfície A ou vista da face superior.
- Vistas B: Vista do objeto a partir da direita. É desenhada no lado esquerdo, apesar de ser denominada vista direita, vista do lado, vista de perfil ou perfil direito. Registra a densidade, convexidade e variação volumétrica do objeto, assim como, a natureza retilínea, curvatura ou sinuosidade do perfil, simetria longitudinal ou dessimetria.
- Vista C: Vista do objeto a partir da esquerda. É desenhada na direita, porém é denominada vista esquerda, vista lateral, vista de perfil ou perfil esquerdo. Similar à vista B. A escolha em se representar uma delas ou as duas depende do aspecto que se quer evidenciar.
- Vista D: Vista da superfície oposta à vista A. Conhecida como vista de trás, superfície B ou vista inferior da face do produto debitado.

Normalmente não é utilizada na representação de objetos não retocados.

- Vista E: Vista da extremidade distal, apical. Esta vista é útil para representação de cortes distais em raspadores frontais, planos de percussão ou plano de pressão, etc.
- Vista F: Vista da extremidade proximal ou basal. Esta vista é utilizada na representação dos talões e, se for o caso, de planos de percussão pré-definidos na técnica do núcleo de levallois:

Observando a relação morfológica das vistas obtêm-se os seguintes dados comparativos entre elas:

- As extensões das vistas A, B, C e D são iguais;
- Os contornos das vistas A e D são iguais;
- Os contornos das vistas B & C são iguais;
- Os contornos das vistas E & F são iguais;

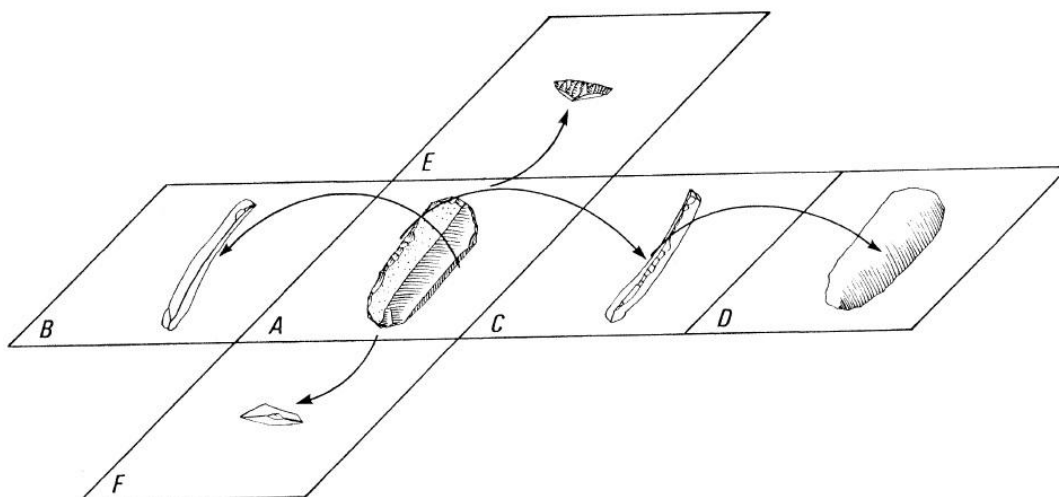


Fig. 17: Vistas descritivas dentro do “sistema francês”. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 113).

#### 2.4.1 Secções e Vistas das Secções

Secções, a partir da observação de INIZAN, (et al. 1995) e LIMA, (2007), são as representações do corte de toda a superfície do objeto no plano. Em geral elas são desenhadas verticalmente ou horizontalmente em relação ao eixo do artefato com referência nos planos vertical e horizontal.

A vista de secção representa a posição das diferentes partes do objeto a partir do corte de um plano em relação ao seu eixo. Podem ser bastante úteis para



mostrar a morfologia do volume e a posição das diferentes partes do objeto em relação ao seu eixo. Porém não necessariamente garantem total precisão quando são submetidas a morfologias mais complexas e de maior riqueza em detalhes. (INIZAN, 1995, p.115).

Embora algumas publicações as coloquem a cima ou abaixo da ilustração do objeto, as secções e vistas de secções normalmente posicionam-se no lado direito e são indicadas por dois longos traços pontilhados. Toda a área interna do corte é preenchida com hachuras de linhas paralelas com 45 ou 60 graus da horizontal.

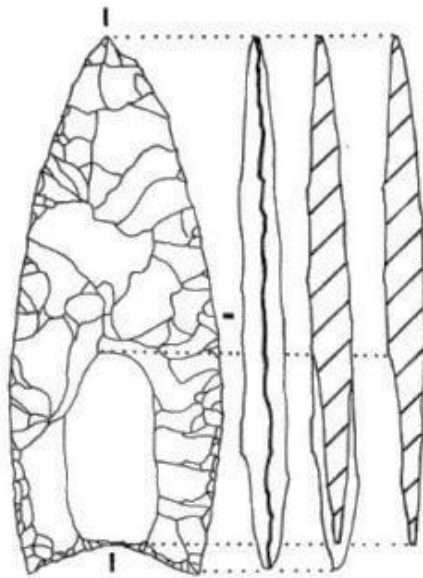


Fig. 18: Vista frontal, vista de perfil, seção de vista e secção (longitudinal). (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 115).

## 2.5 Metodologias técnica

Assim como os diferentes tipos de matéria prima selecionados para a fabricação dos artefatos podem ter condicionado a sequencia de lascamento que viria a seguir, a peculiaridade morfológica de cada objeto ilustrado irá sugerir, de certo modo, uma série de técnicas, instrumentos e procedimentos de desenho adequados para cada caso.

INIZAN (et al. 1995) apresenta três etapas necessárias para a concepção do desenho ilustrativo: o **delineamento**, o **desenho a lápis**, e o **desenho com caneta e tinta**.

Estabelecendo uma sequência prática dessas etapas ilustrativas, que é posterior à observação criteriosa do objeto, o ilustrador acessará todos os detalhes pertinentes em cada vista para logo começar a descrevê-los. Inicialmente ele deve delinear a lápis ou crayon os contornos da forma, sempre a obedecer às medidas de proporções reais do material indicando às direções das remoções, negativos e positivos, assim como os estigmas visíveis na superfície do objeto:

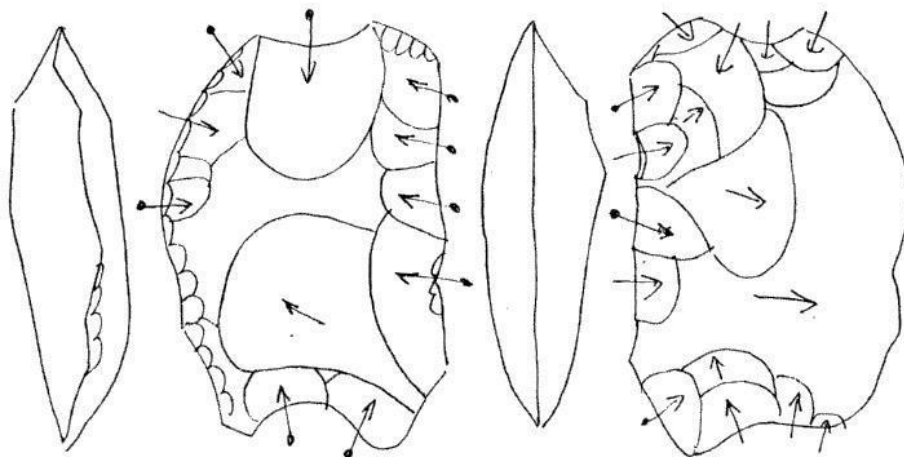


Fig. 19: Vistas, contornos e direções das remoções. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 116).

Para LIMA, (2007, p.101) o desenho a lápis funciona como um ensaio e mesmo que seja exigido o rigor às medidas reais do artefato deixa a possibilidade de serem feitas correções antes de ser finalizado.

Ainda dentro das normas rescritas por INIZAN (et al. 1995), o desenho a lápis envolve três estágios:

- *Contorno*: técnica de contorno aplicável a todas as vistas do objeto realizada com base na projeção ortogonal do contorno do objeto obtida com a ajuda de um diedro que serve como indicador aplicado ao longo das bordas externas do artefato. O resultado final é altamente dependente do cuidado e exatidão com que os contornos são desenhados.

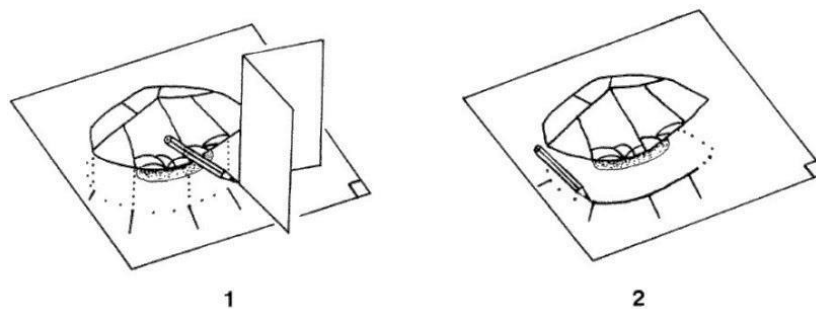


Fig. 20: 1: projeção ortogonal de pontos ao longo do contorno do artefato. 2: desenho do contorno. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 118).

- *Nervuras*: Elas são desenhadas a partir da projeção ortogonal obtida da vista vertical do objeto. A ordem de remoção dos negativos é feita das maiores para as menores e na sequência as nervuras que estão associadas aos retoques.

Para artefatos maiores uma maior precisão pode ser obtida através da transferência de alguns pontos principais (a intersecção de duas nervuras, os limites da superfície cortical etc.) com a ajuda de um compasso e de dois diedros.

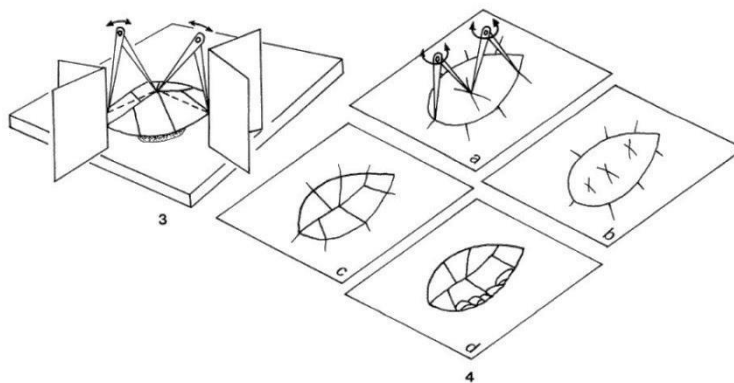


Fig. 21: 3: desenho das nervuras a partir das medidas do artefato, 4: a) transferência dos pontos de medidas das nervuras para o papel utilizando um compasso, b) transferência dos principais pontos, c) desenho das principais arestas, d) desenho dos retoques. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 118).

- *Sombreamento*: técnica que é utilizada para dar efeito de volume no desenho. Convenciona-se uma fonte luminosa a noroeste, ou seja, com um ângulo de incidência luminosa de  $45^\circ$  sobre o objeto dirigido do lado

superior esquerdo para o inferior direito respeitando as proporções exatas de luz e sombra.

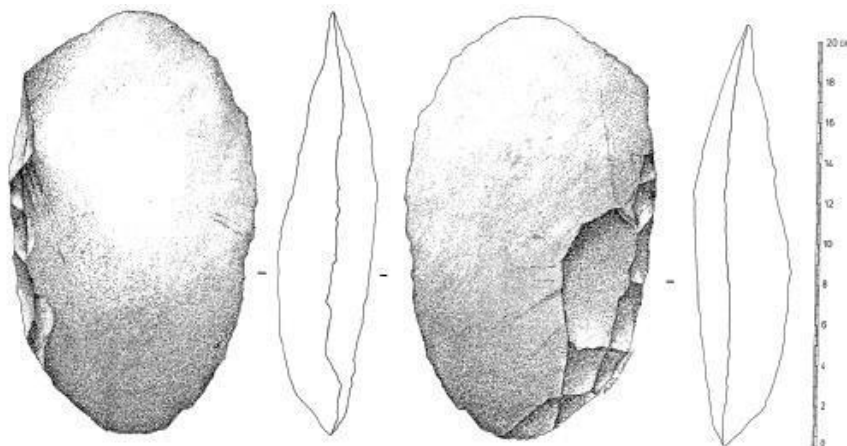


Fig. 22: Talhador. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 72)

## 2.6 Finalização do desenho

A etapa considerada final da ilustração é o desenho a tinta ou caneta. Sempre se refere ao estado mais legível do desenho onde a quantidade de traços anteriores é reduzida e convertida aos principais e mais definidos (fig. 23). A qualidade visual alcançada pelos tons mais vívidos da tinta aproxima consideravelmente a imagem do papel à forma real do artefato permitindo maior conforto à leitura do observador. “Inspirés par les techniques de gravure, les premiers dessinateurs d'objets litiques ont mis au point une représentation adaptée aux études préhistoriques exprimant le modelé, la matière et la taille.” (INIZAN, et al. 1995, p. 119)

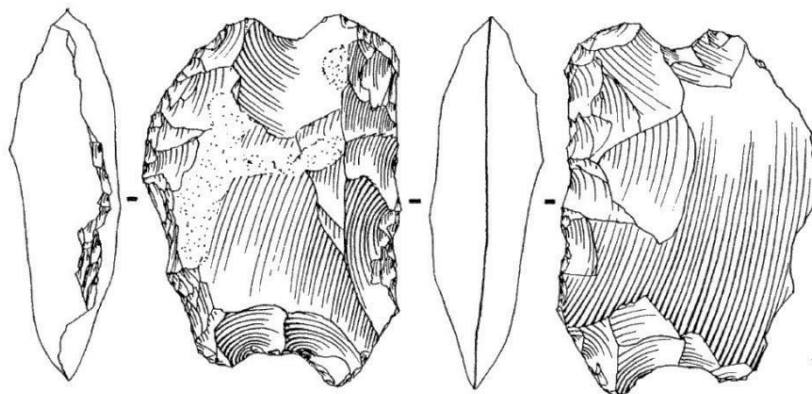


Fig. 23: Ilustração com caneta. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 116)

## 2. 7 Materiais de suporte técnico

Como extensões físicas auxiliares da ação ilustrativa, os instrumentos de desenho arqueológico possibilitam, quando utilizados, recursos funcionais e facilitadores do delineamento, obtenção de medidas, preenchimento da forma, ajustes de posicionamento e fixação de objetos e etc. (LIMA, 2007).

A própria luz é uma espécie de instrumento primordial para a ilustração sem a qual seria inviável realizar o mais simples dos registros, visto que, ao se analisar e desenhar, em sua riqueza de detalhes, o objeto arqueológico é imprescindível certo grau específico de luminosidade para tanto.

Junto a todas as variações de lápis, grafites, canetas e nanquins, de acordo com a necessidade do desenhista e o tipo de material que ele pretende ilustrar: compassos, régulas, esquadros, transferidores, paquímetros e outros materiais de suporte do técnico para a ilustração estão adaptados às diferentes etapas de registro (Fig. 24 e Fig. 25).

Em todos os casos as ilustrações devem incluir uma barra de escala especificando o padrão de medição o que é uma norma fixa instrumental nos desenhos na arqueologia.

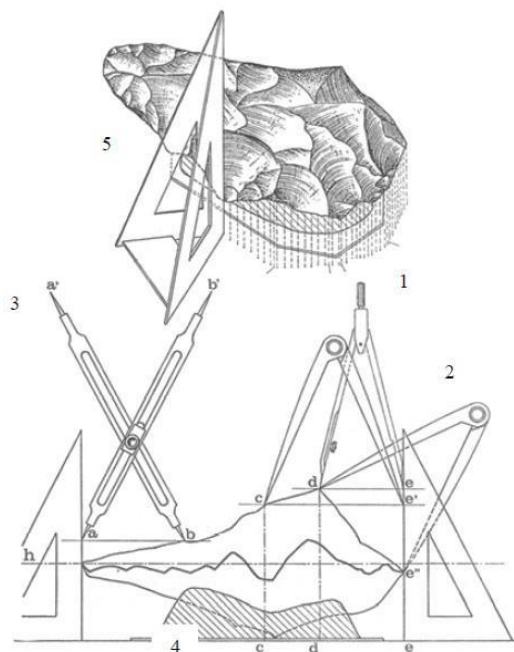


Fig. 24: Itens para a obtenção de medidas: Esquadros e compassos. (Fonte: DAUVOIS e FANLAC, 1976 apud LIMA, 2007, p. 104).

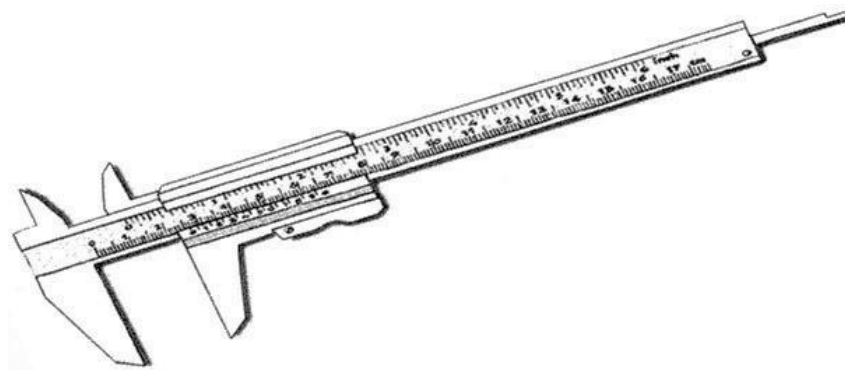


Fig. 25: Paquímetro. (Fonte: LIMA, 2007, p. 106).

## 2. 8 Simbologia das Convenções Técnicas

O próprio desenho arqueológico já carrega consigo uma quantidade muito grande de informações. A sua natureza, como a de qualquer imagem, é interpretativa e o contexto do qual ela foi gerada interfere na sua significação. Entretanto, ainda que a visualização esteja nítida ou que o leitor esteja bastante familiarizado com o tipo de artefato ilustrado é preciso que a mensagem que o autor insere na ilustração, que vem da sua aceção de um dado objeto, seja transmitida corretamente, pois se o objetivo principal do Desenho Arqueológico não fosse o de registrar e publicar os resultados das análises e interpretações que se adquiriu a respeito dos materiais estudados, não passaria de mais uma forma de cópia imagética (Fig. 26).

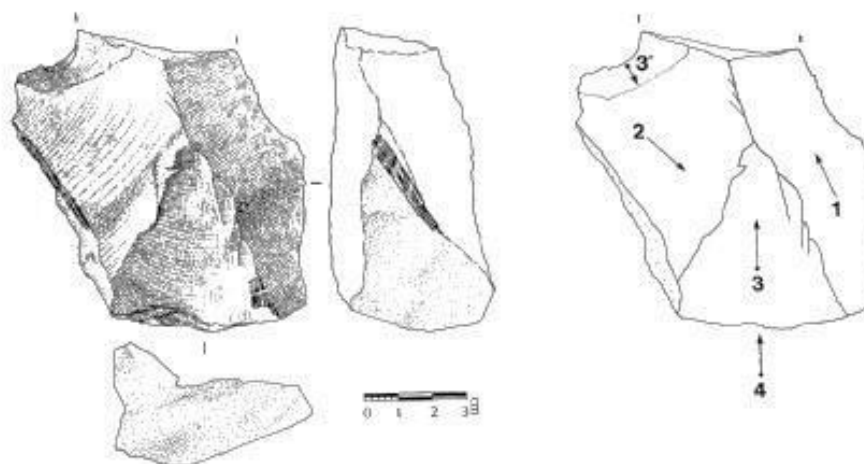
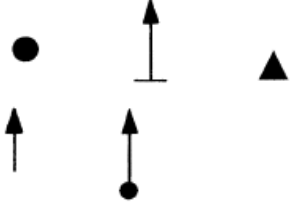
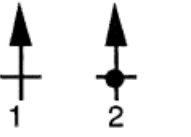
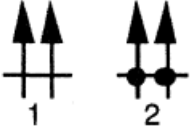

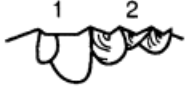





Fig. 26: Desenho descritivo e leitura diacrítica. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 131).

Com o fim de auxiliar na leitura do desenho em si, existem códigos ou convenções simbólicas que esclarecem, como uma legenda, as informações gerais representadas provenientes do artefato. Estes símbolos destacam a tecnológica indispensável para a compreensão da forma como o artefato foi produzido e utilizado, (INIZAN, et al. 1995, p. 121). A tabela a seguir mostra os símbolos comumente aplicados e recomendados na indicação da orientação das debitações, na localização do bulbo e seu negativo, retoques e outros traços morfológicos inerentes ao objeto (Fig. 27).

	<p>Indicação, orientação ou direção da debitação, presença do bulbo, (ponto), de percussão.</p>
	<p>Orientação da direção da debitação:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sem o bulbo (ponto) de percussão</li> <li>2. Com o bulbo (ponto) de percussão</li> </ol>
	<p>Orientação da direção da debitação e presença de um bulbo ou ponto duplo de percussão:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sem o bulbo (ponto) de percussão</li> <li>2. Com o bulbo (ponto) de percussão</li> </ol>
	<p>Ruptura ou fragmentação</p>
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Retoque recente (ou quebra)</li> <li>2. Retoque arqueológico</li> </ol>
	<p>Acidente em "Siret":</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sem o bulbo (ponto) de percussão</li> <li>2. Com o bulbo (ponto) de percussão</li> </ol>
	<p>Golpe com "buril"</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sem negativo do bulbo (ponto) de percussão.</li> <li>2. Com o negativo do bulbo (ponto) de percussão</li> </ol>
	<p>Golpe anterior com "buril":</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sem negativo do bulbo (ponto) de percussão.</li> <li>2. Com o negativo do bulbo (ponto) de percussão</li> </ol>




	Marcas de uso (embotamento, abrasão)
	Polimento
	Artefato em obsidiana

Tabela 1: Simbologia de Descrição. (Fonte: INIZAN, 1995, ADKINS, 1989, apud LIMA, 2007, p. 148).

## 2.9 Convenções da representação de superfícies

Existem também convenções simbólicas, (INIZAN, et al. 1995), cuja função é diferenciar as variadas texturas das matérias líticas, sejam: rochas sedimentares, ígneas ou metamórficas (Fig. 27 e Fig. 28). Sua utilidade é similar a dos símbolos da representação tecnológica de orientar o leitor quantos os aspectos da morfologia do objeto, mas, nesse caso, irá remeter à natureza ou origem da matéria prima da qual foi produzido variando o traço conforme a superfície cortical – representada por um conjunto de pontos ou pequena curva como vírgulas –, ou posteriormente modificada – ilustrada por uma camada de traços curtos de mesmo sentido.

“Les bases du dessin ont été établies à partir d'objets en silex. Conventionnellement, cette matière est représentée et symbolisée par l'emploi de hachures pleines-déliées.” (Inizan, et al. 1995, p. 121)



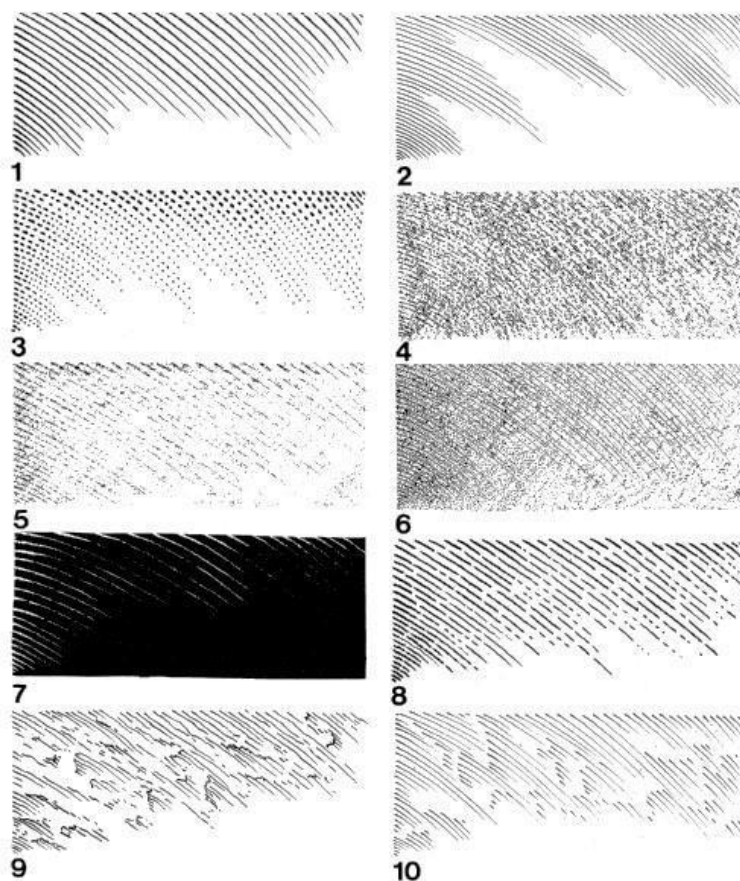


Fig. 27: Texturas gráficas das várias matérias-primas. 1: sílex, 2: jaspe, 3: quartzito de grão fino, 4: arenito, 5: riolito, 6: basalto, 7: obsidiana, 8: quartzito de grão grosso, 9: quartzo, 10: calcário. (Fonte: INIZAN, 1995, p. 122).

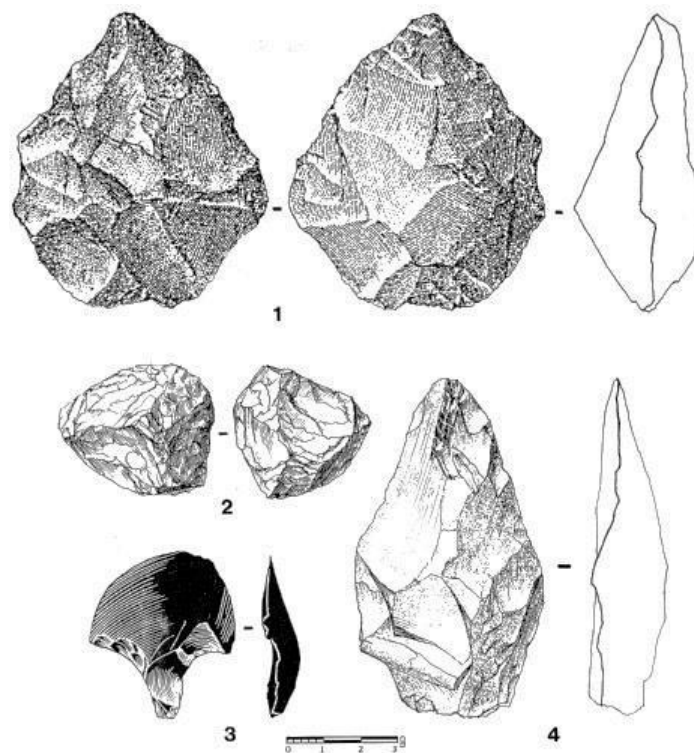


Fig. 28: 1: quartzito, 2: quartzo, 3: obsidiana, 4: fonólito. (Fonte: INIZAN, et al. 1995, p. 123).

## 2.10 Modo Ilustrativo Aplicado

A metodologia aplicada na ilustração das peças selecionadas para este trabalho seguiu a estratégia de contorno de peças a partir do eixo vertical estabelecido com um lápis ou lapiseira cuidadosamente aproximada do material (Fig. 29). O mesmo procedimento se aplica na obtenção dos traços relativos às informações interiores do artefato. Esta técnica, denominada “*dropped pencil*” (Fig. 30), consiste na movimentação do objeto para um dos lados, e o seu imediato reposicionamento, de modo que se permita ao lápis ou lapiseira descer na posição vertical e marcar pontos desta projeção no papel que serão em seguida definirão o contorno linear da forma dos estigmas (ADKINS, 1989 apud LIMA, 2007, p. 104 e 105).

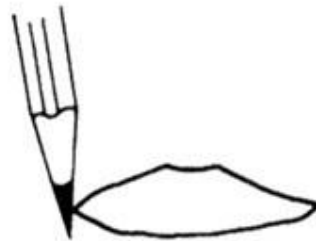


Fig. 29: Posicionamento para o contorno da peça utilizando lápis. (Fonte: ADKINS, 1989 apud LIMA, 2007, p.105).

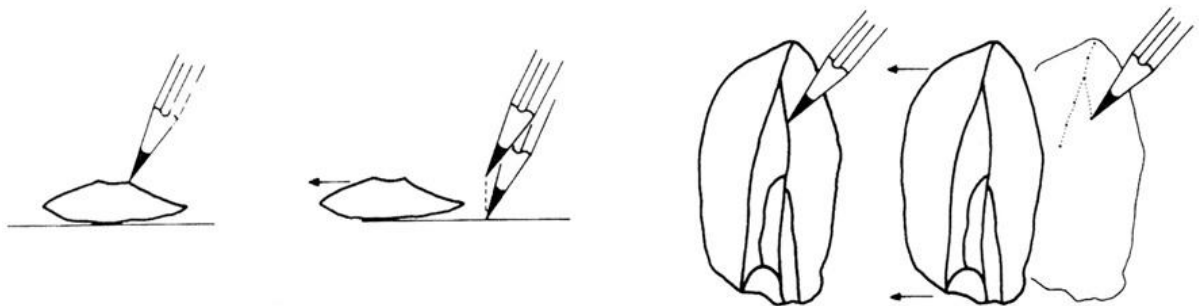


Fig. 30: Técnica de ilustração: “*dropped pencil*”. (Fonte: ADKINS, 1989 apud LIMA, 2007, p.105).

## **CAPÍTULO 03: Aquisição, Curadoria e Registro Documental**

Para por em prática os estudos advindos dos aportes teóricos e metodológicos resultantes da pesquisa que busca experimentar um parâmetro documental alternativo dentro da Museologia para coleções líticas arqueológicas através da ilustração técnica, este capítulo irá além da descrição e localização sumária dos sítios onde os materiais foram coletados para análise e composição de um acervo.

Atuando sobre os aspectos e procedimentos aplicados aos materiais coletados na prospecção até as etapas de curadoria: higienização, classificação/triagem, marcação/registro e armazenamento – foi possibilitado o alcance de dados preliminares que contribuiram para a formação da fonte de conhecimento que, na ótica da Arqueologia, obteve dados para a investigação ou estudos tipológico e tecnológico dos artefatos, e, por outro lado, na Museologia, contribuiu doravante com o registro desempenhado especificamente para tais objetos, tendo em vista o documento/desenho como um suporte de informação.

Para Menezes (1998) e Cândido (2006), o sistema de documentação na Museologia não está restrito ou limitado aos modelos convencionais utilizados até então, “pois é a apropriação do conhecimento que cria o sistema documental” (CÂNDIDO, 2006, p. 37). Todavia, o museólogo não é capaz de tornar o objeto documentado autônomo no sentido de ser, por si só, transmissor de informação. Cabe ao pesquisador direcionar a interpretação da mensagem que ele quer comunicar quando busca explicitar as características intrínsecas e extrínsecas do artefato a partir da forma de registro que considerou mais eficiente para tanto.

O material escolhido para ser documentado dentro da abordagem de registro através do desenho arqueológico foi proveniente do trabalho de reconhecimento de sítios arqueológicos no município de Sítio do Mato, iniciado entre 30 de junho e 03 de julho de 2011.

Entre os dias 29 de setembro e 04 de outubro do mesmo ano - numa segunda etapa do mapeamento de sítios na localidade, quando o objetivo era o de verificar mais concentrações cerâmicas na superfície e a aparição de urnas funerárias mencionadas por informantes locais - foram identificados mais três sítios distintos dos outros registrados que diferiam em suas concentrações de achados.

Com isso, todo o mapeamento realizado até então, compreendeu um total de cinco sítios arqueológicos: um com pinturas rupestres, dois com materiais cerâmicos e mais dois onde se encontraram objetos líticos. Ressalva-se que os dois sítios cerâmicos apresentavam também artefatos líticos polidos e lascados (FERNANDES, 2011b).

### 3.1 Município de Sítio do Mato

Seguindo a orientação das informações relatadas por Fernandes (2011c), Sítio do Mato é um município do Oeste baiano - localizado a aproximados oitocentos e cinquenta quilômetros de Salvador – que margeia o rio Corrente em sua extensão que segue paralela ao rio São Francisco até o ponto onde afluem: “As características do seu relevo plano derivam da sua implantação na depressão sanfranciscana, quanto à vegetação, trata-se de uma zona de transição entre a caatinga e o cerrado.” (FERNANDES, 2011c, p. 1-2).

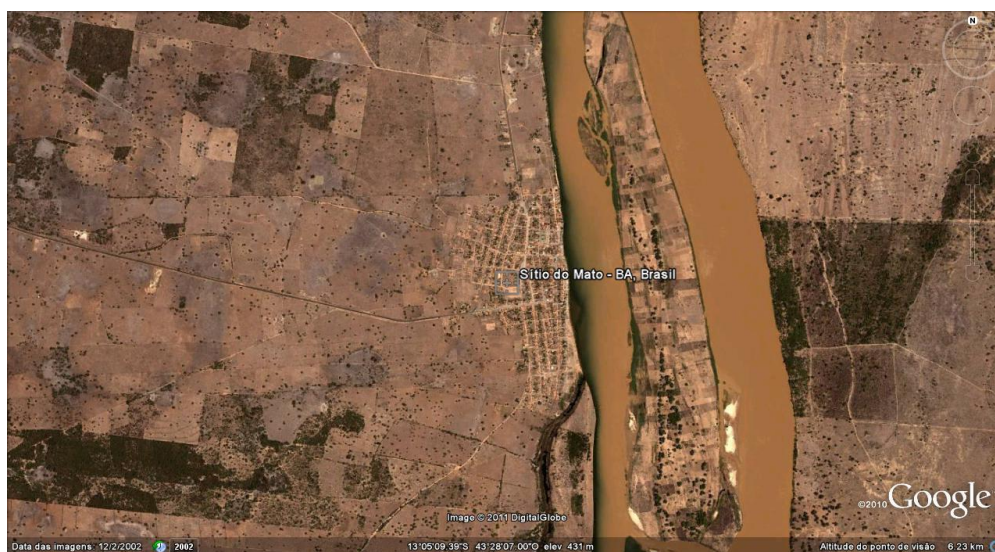


Fig. 31: Imagem da cidade de Sítio do Mato, à margem esquerda do rio Corrente/São Francisco (Fonte: Google Earth, acessado em 05 de julho, FERNANDES, 2011).

### 3.2 Materiais Líticos In Situ

Devido à abundância encontrada de materiais na superfície com morfologias variadas e apropriadas para a experimentação do desenho arqueológico no registro desses objetos, o sítio Vale Verde 2 (Figura 32) foi determinado, após sua prospecção, para o estudo e documentação dos líticos nele obtido.



Fig 32: Implantação do sítio Vale Verde 2, na margem esquerda do rio, próximo à foz do córrego que passa pelos sítios Vale Verde 1 e 3 (Fonte: Google Earth, acessado em 07 de outubro, FERNANDES, 2011).

A sua localização está na margem esquerda do rio São Francisco, onde há uma extensa camada coberta por cascalheiras e “praias de seixos”. Imediatamente na superfície desse espaço foram avistados vestígios de líticos lascados. A concentração rochosa local remete à possibilidade deste ambiente ter constituído uma boa fonte de matérias-primas utilizadas por grupos paleoindígenas para a fabricação de instrumentos (FERNANDES, 2011c).

Fernandes (2011c) aborda que existe uma considerável incidência de rochas em quartzito, arenito silicificado e algumas lascas de sílexito com uma razoável propensão ao lascamento. Ele considera, a partir dos lascamentos analisados, que foram obtidos por meio da percussão direta dura, o que produziu gumes agudos o que confirma a presença de alguns percutores e instrumentos mais elaborados sobre lascas com façomagem.



O trânsito de veículos é comum e há pelo menos três vias de estradas preferenciais sobre essa cascalheira o que gera um inconveniente para a preservação do sítio. Desse modo, foi evitado prospectar visualmente os setores próximos às estradas. No extremo oeste do percurso há ainda uma área mais perturbada pela ação de tratores que realizaram algum tipo de obra no local. Contudo, como a cascalheira é muito mais extensa, existem incontáveis trechos que estão em solo não perturbado e podem servir bem a pesquisas futuras (Fig. 33 e 34).



Fig. 33 e 34: Sítio Vale Verde 2, cascalheira na margem esquerda do rio São Francisco. Esquerda, vista para jusante; direita, vista para montante (Fotos: Luydy Fernandes, em FERNANDES, 2011c).

### 3.3 Curadoria: Procedimentos Laboratoriais

#### 3.3.1 Higienização

Os materiais foram higienizados com procedimentos específicos efetuados a cada peça pelo que se buscou preservar suas informações vestigiais das faces internas e externas no decorrer da limpeza com bastante minúcia para assim eliminar todo o tipo de sujidade, especialmente nas que possuíam cicatrizes ou rachaduras mais profundas onde se acumulam resíduos em maior quantidade.

No entanto, não se deve escovar com muita força a região dos gumes principalmente quando se tratam de líticos com supostas marcas de uso. É importante respeitar a dureza ou fragilidade da constituição da matéria prima do objeto, fator que deve sempre condicionar o recurso de higienização designado para tais materiais, sejam: escovas, esponjas, com os dedos ou limpeza a seco (COSTA, Carlos; ETCHEVARNE, Carlos, 2007, p. 44-45).

Os princípios técnicos sucedidos nessa etapa de tratamento dos materiais líticos prospectados fazem parte de um conjunto de normas gerais aplicáveis na maioria das intervenções das peças nos demais acervos arqueológicos, em outras palavras: “Some kinds of artifacts, such as lithics and wellfired pottery fragments from moderate burial environments, may be sufficiently stable to allow straightforward cleaning without intrusive or complicated conservation procedures. You should test them to see if this is case. (BANNING, 2000, p. 131)

### **3.3.2 Classificação e Triagem**

Nessa fase as peças foram separadas e classificadas, inicialmente com a análise de informações sobre a matéria prima – identificou-se: arenito, arenito silicificado, quartzito, quartzo e sílex. Algumas peças possuíam traços metamórficos da mescla de mais de um material rochoso num mesmo objeto. A exemplo do quartzo detectado na formação de um veio que trespassa quase toda a extensão de um dos artefatos lascados de arenito (VL.01).

Os dados morfológicos estudado nos materiais nortearam a triagem dos materiais cujo objetivo da mesma seria selecionar os artefatos para a documentação que fossem mais adequados, dentro de uma perspectiva didática, para a aplicação dos conhecimentos teóricos e práticos do Desenho Arqueológico a fim de se experimentar a possibilidade de ser uma alternativa museológica para a documentação desse tipo de acervo.

### **3.3.3 Marcação**

As peças foram marcadas conforme a triagem e ordenadas seguindo um padrão de código arbitrário estabelecido para esse trabalho com abreviações correspondentes ao sítio e o número de peças escolhidas para o registro. Ex: VL. 01.

Assim sendo, todas as informações obtidas na análise dos materiais foram inseridas numa tabela iniciada a partir dos códigos numéricos de identificação das peças seguidos pelos dados referentes à matéria prima, dimensões (cm), integridade e observações (Tabela 2).

Por conseguinte, as peças foram marcadas com os códigos numéricos de identificação em suas superfícies para por fim serem devidamente

acondicionadas e aguardar os novos processos e etapas laboratoriais do gerenciamento desse acervo.

Nº da peça	Matéria-prima	Classificação	Dimensões (cm)	Integridade	Observação
VL.01	Arenito	Instrumento	9,5x10,5x4,0.	Boa	Veio de quartzo. Marcas de uso no gume.
VL.02	Arenito	Lasca	6,7x5,2x2,2	Boa	-
VL.03	Arenito	Lasca	10,0x9,3x2,3	Regular	Porosidade na face externa. Superfície do talão triturada, possivelmente durante remoção da lasca.
VL.04	Arenito	Lasca	7,4x8,2x1,9	Boa	-
VL.05	Arenito	Lasca	5,5x6,5x2,8	Boa	-
VL.06	Arenito	Lasca	4,3x5,3x2,6	Regular	Faixa na camada superficial em quartzo de traço metamórfico.
VL.07	Arenito	Instrumento	6,0x9,0x2,7	Regular	Talão fragmentado acidentalmente. Gume com marcas de uso.

Tabela 2: Análise de Materiais

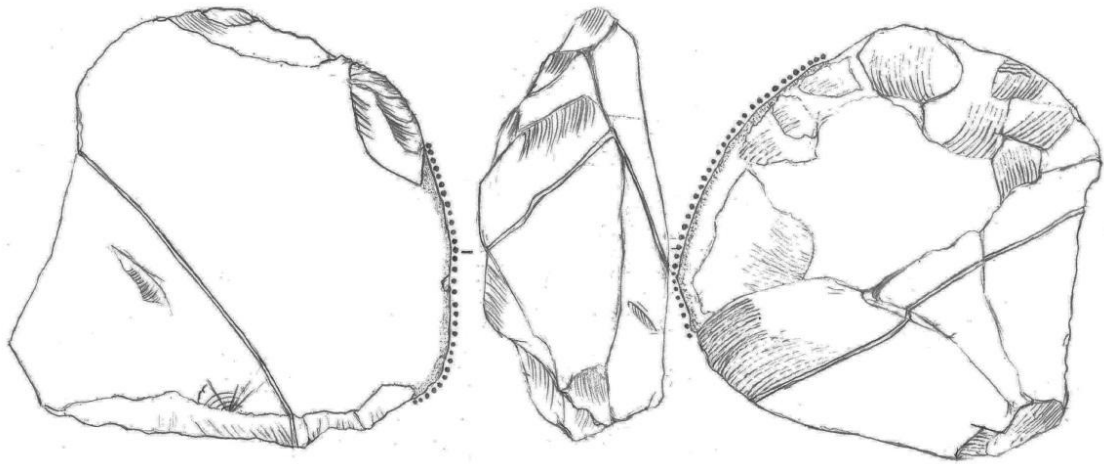
### 3.3.4 Registros: Ilustração Arqueológica

A sistematização desses dados tornou mais dinâmica a ilustração descritiva dos materiais líticos escolhidos para o estudo. O processo de curadoria envolveu não somente os procedimentos supracitados como também o constante e minucioso exercício da leitura de cada peça o que firma uma maior segurança no que tange a investigação científica desses artefatos no ato da execução dos seus registros.

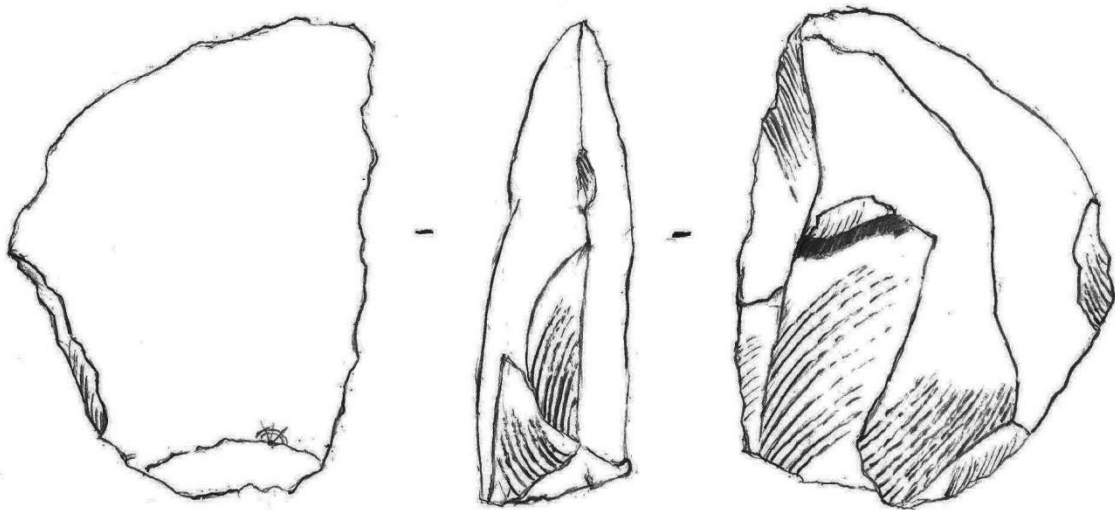
As peças registradas através das ilustrações, como seguem abaixo obedecendo às normas técnicas do Desenho Arqueológico, tiveram seus tamanhos ampliados ou reduzidos em conformidade com a extensão física do material impresso deste trabalho sendo que as dimensões reais exatas de cada objeto constam na Tabela 2 apresentada no sub tópico anterior:



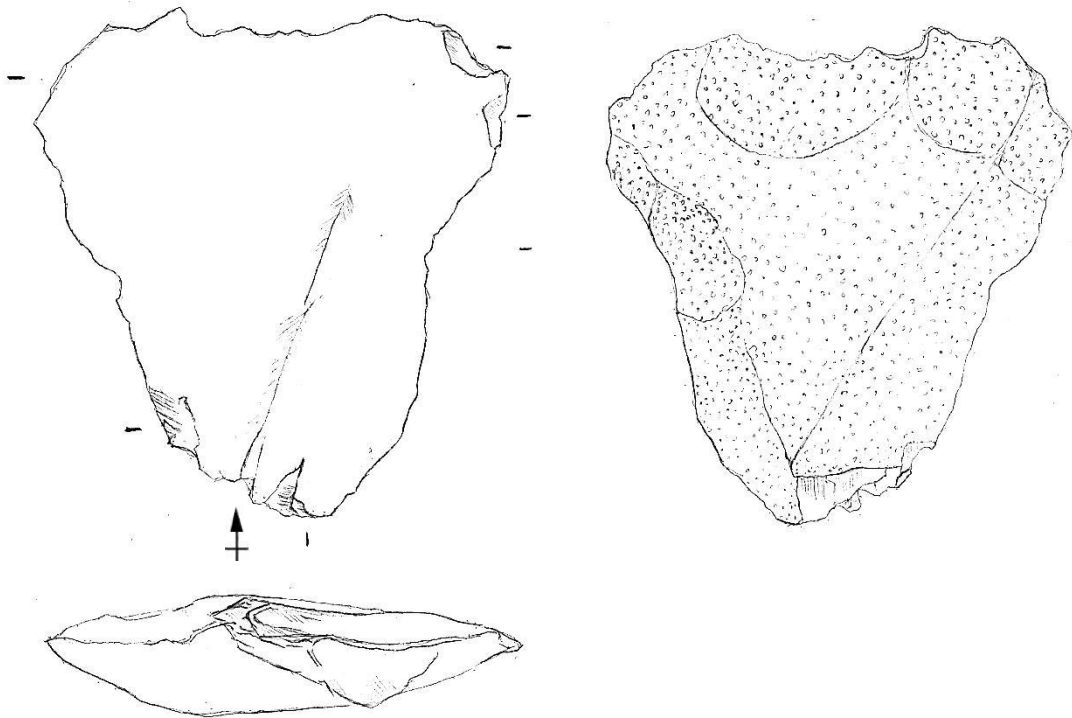
VL. 01:



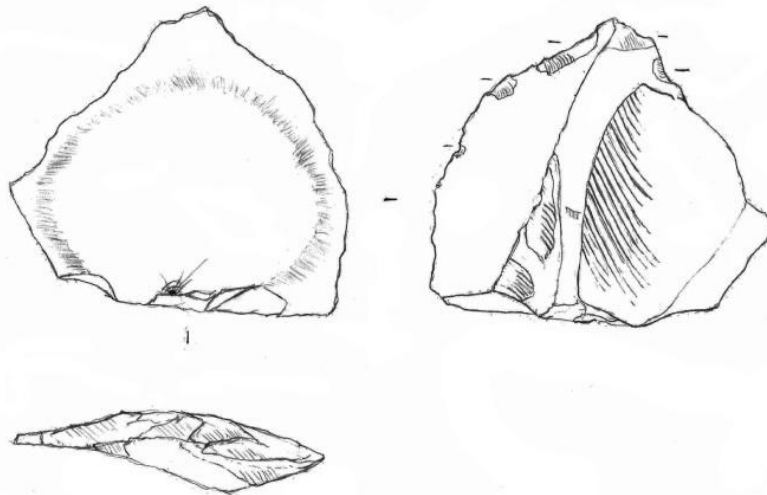
VL. 02:



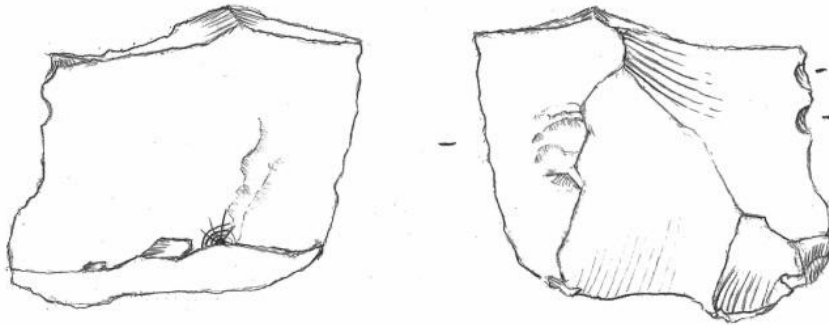
VL. 03:



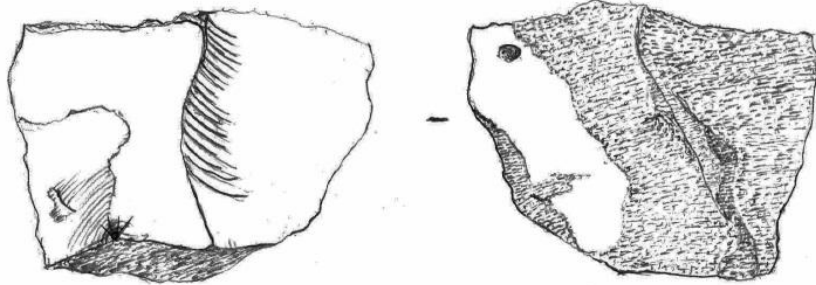
VL. 04:



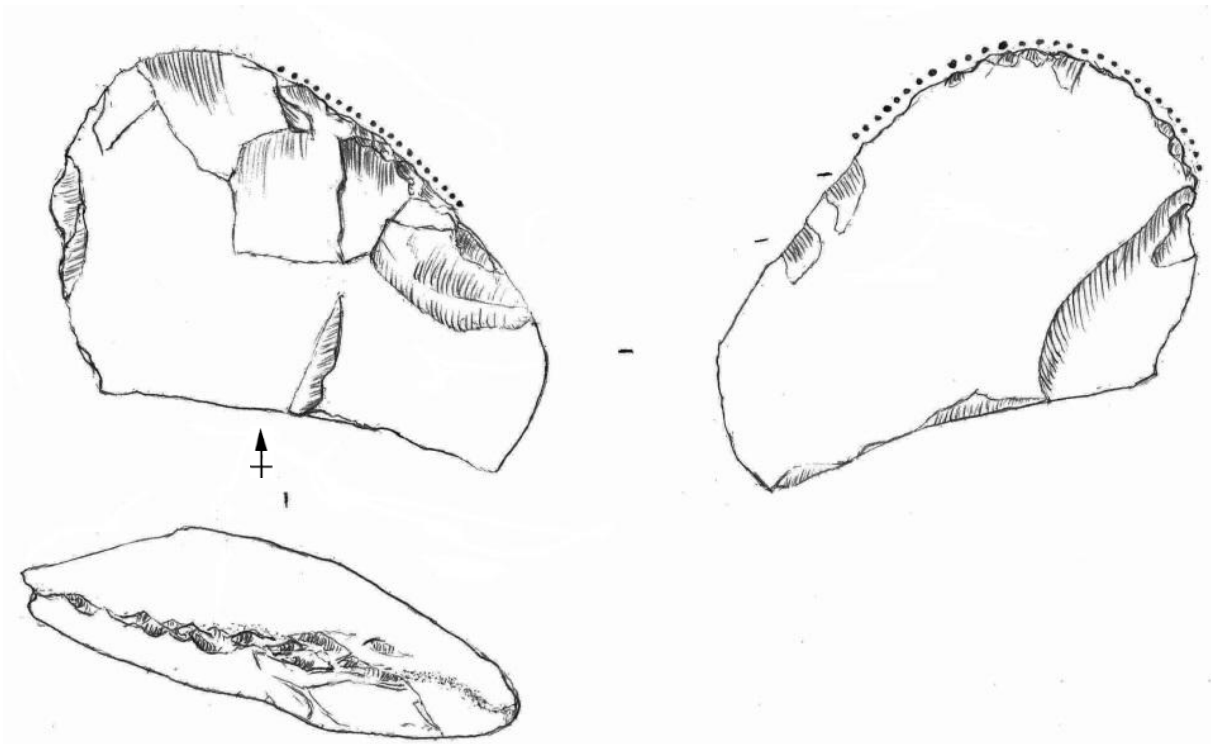
VL. 05:



VL. 06:



VL. 07:



#### 4.0 Considerações Finais

A documentação dentro da Museologia deve ser flexível, ou seja, adaptável às especificidades das diversas coleções existentes, (HERNÁNDEZ, 2001). Cabe ao pesquisador, atuante nas instituições museais, estar apto a gerir e instrumentalizar, dentro de uma ótica preservacionista, o acervo em quaisquer condições, pois é fundamental considerar quão delicado é o fluxo de informações que transita entre o material exposto/estudado e a sociedade. O registro e, conseqüentemente, a organização dos dados inerentes a cada peça estão refletidos no conhecimento e domínio da natureza de cada objeto.

FERREZ (1994) aponta que essa mesma abordagem de documentação pode utilizar – visto que é um agente decodificador dos acervos em bancos de pesquisa científica e transmissores de conhecimento – tanto a escrita como é capaz de recorrer ao uso da imagem para estabelecer uma metodologia de comunicação eficiente.

O recurso da imagem se desenvolveu aos poucos, num processo anterior à escrita, e acompanhou a evolução da humanidade rumo ao surgimento das ciências. Sempre a atender às mentalidades e conveniências das épocas foi um mecanismo de interação do homem com o mundo, representou conversação intercomunicante entre indivíduos, cumpriu o papel de item rememorador dos tempos até ser admitida como fonte de registro documental (RAMOS, 2006; LIMA, 2007).

Quando Cassiano dal Pozzo (F. Haskell, Mecenati e pittori, Firenze, 1966, p. 167), reuniu e colecionou ilustrações feitas a partir dessa admissão, motivado pela sua curiosidade colecionista em exemplares de artefatos pertencentes a civilizações exóticas ou de tempos distantes, tal como por estruturas e fenômenos naturais, influenciou bastante a gênese científica como na Arqueologia e História da Arte.

Em meio à era das atividades dos antiquários e gabinetes de curiosidade é possível afirmar que esses trabalhos de registro de acervos que originaram o Muceo Cartaceo, ou Museu de Papel de dal Pozzo - ainda que fossem exclusivos a ilustrações – seriam, séculos mais tarde, em muitos pontos considerados semelhantes aos conhecidos na Documentação Museológica.

Mesmo relativas a momentos da história diferentes ambas as ações convergem para o objetivo de buscar a investigação, preservação e publicação das coleções abrigadas nos Museus (ICOM, 2010).

Como na atualidade a Museologia está imersa na grande variedade tipológica de acervos existentes nas suas instituições e tem se tornado cada vez mais interdisciplinar para conseguir aperfeiçoar a salvaguarda das coleções, se tornam bastante amplas as possibilidades de recursos didáticos e tecnológicos adaptáveis a essa missão.

O Desenho Arqueológico é uma prática elaborada dentro da Arqueologia com o propósito de auxiliar na leitura dos artefatos e assegurar a interpretação dos seus passados e presentes. Entende-se como uma forma simultânea de registro e estudo de materiais numa linguagem normatizada e universal (LIMA, 2007). Contudo, a própria ação de ilustrar um objeto é orientada pela perspectiva do desenhista que define quais informações serão levadas em consideração e melhor irão expressar a visão que ele tem do mesmo.

A documentação do acervo constituído por artefatos líticos lascados provenientes da prospecção ocorrida no município de Sítio do Mato teve como ferramenta fundamental a ilustração científica que garantiu, com eficácia comprovada nos capítulos anteriores, a análise e registro dessa categoria de peças coletadas. A funcionalidade desse processo evidencia que de dentro da Museologia é possibilitado, através da interdisciplinaridade já mencionada, acessar mecanismos do conhecimento de outras áreas científicas para lidar com as peculiaridades dos referidos objetos de estudo.

No entanto, como forma de registro, O Desenho Arqueológico não sobrepôs à dinâmica usual da Documentação. Sua aplicabilidade foi complementar e interagiu no sentido de preencher as lacunas do entendimento e interlocução das informações intrínsecas na iconologia dos artefatos. Dados que podem escapar à linguagem fotográfica e aos textos escritos.

## 5.0 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANNING, E.B. **The Analysis of Archaeological DataSeries**: Interdisciplinary Contributions to Archaeology. 1st ed. 2000. Corr. 2nd printing 2005, XVIII, 318 p.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.p. 29.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação museológica**. In: Caderno de diretrizes museológicas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006. Segunda Edição p.10-92.

CASSELLA, Guida (2005) **The Picturesque In Portuguese Archaeological / HistoricalLandscape Illustrations**; Dissertation of Master Archaeological Illustration in the University of Bath.

COSTA, Carlos; ETCHEVARNE, Carlos. **Arqueologia da mineração na Bahia: Parque Urbano de Igatu – Projeto de levantamento e caracterização do potencialarqueológico (Município de Andaraí)**. Salvador: MAE/UFBA, 2007 (texto digitado).

COSTA, Evanise. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p. : il.; 15cm.

DAUVOIS, M. (1976). **Précis de dessin dynamique et structural des industries lithiques préhistoriques**. Fanlac éd. & CNRS 262 p.

FERNANDES, Luydy. **2º Relatório de Visita Município Sítio do Mato - Bahia**. Salvador: LAB FFCH /UFBA, 2011 (texto digitado).

FERNANDES, Luydy. **Relatório de Visita Município Sítio do Mato - Bahia**. Salvador: LAB FFCH /UFBA, 2011 (texto digitado).

FERNANDES, Luydy. **As lâminas de machado lascadas Aratu de Piragiba – BA**. Salvador: PPGA / UFBA, 2011. (Tese de doutorado)

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: Teoria para uma boa prática**. In: Caderno de ensaios, nº2 Estudos de museologia. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994 p. 64-73.

FOGAÇA, E. **A tradição Itaparica e as indústrias líticas da Lapa do Boquete**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, v. 5, p. 145-158, 1995.

HASKELL, F. **Patronos e Pintores**. Disponível em: <http://www.lincci.celebrazioni.it/idal-pozzo.html>. Acesso em: 20 jan. 2013.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Manual de museología**. Madrid: Editorial Síntesis, 2001. 318 p. il. (Biblioteconomía y Documentación).

INIZAN, M-L.; REDURON, M.; ROCHE, H. & TIXIER, J. **Technologie de la pierre taillée** suivi par un vocabulaire multilingue (allemand, anglais, arabe, espagnol, français, grec, italien, portugais), - Meudon : C.R.E.P., 1995. - 199 pages : 79 ill. ; {*Préhistoire de la Pierre Taillée* ; 4).

LEMOES, Manuel (2006). **Historiografia do Desenho Arqueológico**; Publicação on line: [www.ipt.pt/angulo2006/img/01-02/historiografiadesenhopdf](http://www.ipt.pt/angulo2006/img/01-02/historiografiadesenhopdf), Instituto politécnico de Tomar. Acesso em 19 fev. 2013.

LIMA, Luis. (2007) **O Desenho Como Substituto do Objeto**: descrição científica nas imagens do desenho de materiais arqueológicos. Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.

PAIVA, Eduardo França. **História e Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 31.

PANOFKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976. 440p.

PEREIRA, Rosa. **Gabinetes De Curiosidades e os Primórdios da Ilustração Científica**. II ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP. 2006

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. 1ª. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992. 613p.

PROUS, André. **Apuntes para análises de indústrias líticas**. Ortegalia, n.2. Fundación Federico Maciñera. Ortigueira, Espanha, 2004.

RAMOS, M. C. C. **Um breve ensaio sobre a fotografia e a leitura crítica do discurso fotográfico.** Studium (UNICAMP), <http://www.studium.iar.unicamp>, 2006; Acesso em: 18 fev. 2013.

## 6.0 ANEXO – Fotografias dos Artefatos Documentados

VL. 01



Instrumento em arenito com veio de quartzo. Dimensões/cm: 9,5x10,5x4,0. (Fotos: José Júnior)

VL. 02



Lasca em arenito. Dimensões/cm: 6,7x5,2x2,2. (Fotos: José Júnior)



VL. 03



Lasca em arenito. Dimensões/cm: 10,0x9,3x2,3. (Fotos: José Júnior)

VL. 04



Lasca em arenito. Dimensões/cm: 7,4x8,2x1,9 (Fotos: José Júnior)

VL. 05



Lasca em arenito. Dimensões/cm: 7,4x8,2x1,9 (Fotos: José Júnior)

VL. 06



Lasca em arenito com traço de quartzo. Dimensões/cm: 4,3x5,3x2,6 (Fotos: José Júnior)

VL. 07



Instrumento em arenito. Dimensões/cm: 6,0x9,0x2,7. (Fotos: José Júnior)