

O CONCEITO DE MITO APLICADO À ARTE RUPESTRE

*Carlos Xavier de Azevedo Netto**

RESUMO

A arte rupestre é abordada, aqui, a partir da Filosofia das Formas Simbólicas de Ernest Cassirer. Essa abordagem é instrumentalizada pela teoria semiótica de Pierce e pela observação de que os painéis de arte rupestre constituem-se a partir de lógica generativa e ordenativa, muito próxima a do mito. O autor pretende, neste trabalho, contribuir para a construção de um arcabouço teórico que fundamente a análise da arte rupestre.

ABSTRACT

The Rock Art is approach trough the Ernest Cassirer's Philosophy of Symbolic Forms. Thso approach is based on Semiotic Theory, by Pierce, considers that rock art panels are constituted by a generative and organizative logic, analogous with myth. The author intends to develop a theory that can be the basis of na analytical instrument of rock art.

* Doutorando em Ciência da Informação (IBICTECO/UFRJ).

INTRODUÇÃO

O universo mítico, e suas manifestações, têm sido a preocupação de pesquisadores, de modo geral, em todo decorrer da história da civilização ocidental, e dos filósofos em particular. Desde a antiga Grécia, com Platão e outros, passando pelos neoplatônicos, chegando aos fenomenologistas e estruturalistas, a identificação e delimitação deste universo simbólico, em que o mito se inscreve, é uma das grandes preocupações da Filosofia, muito antes que outros campos do conhecimento. A importância da preocupação da Filosofia, se dá, segundo Cassirer (1971), na procura de determinar a consciência da missão e o conceito da Filosofia, somente será realizada quando esta disciplina tiver ajustado contas com o pensamento mítico.

Na Antropologia esta preocupação também é bem marcada, embora mais recente e de modo diferente. As abordagens do pensamento mítico tomam um vulto a partir do momento em que diversos pesquisadores constatam que a esfera mítica permeia as outras esferas do contexto cultural dos diversos grupamentos humanos, em qualquer estágio do desenvolvimento social, desde os mais simples até os mais complexos. Dentro desta disciplina, a escola teórica que tem demonstrado uma preocupação maior como o estudo do mito e de seu universo é a escola Estruturalista, onde o seu principal expoente, Lévi-Strauss (1985-a), foi o que mais dedicação investiu na procura de sistematizar as formas de abordar o mito.

Como a Arqueologia é uma ciência ligada ao estudo dos diferentes contextos socioculturais do passado, no seu sentido mais abrangente, possui uma ligação muito íntima com os marcos teóricos desenvolvidos pela Antropologia, era de se esperar que as interpretações arqueológicas fiquem mais direcionadas aos conceitos e abordagens da Antropologia. O que os torna, por vezes, afastados das concepções filosóficas, em especial quando se trata do universo mítico, criando uma série de problemas para inter-

pretação dos fenômenos arqueológicos, principalmente, no que diz respeito a fundamentação da análise de seus dados. Por isto torna-se necessário levantar as diferentes visões e tratamentos do pensamento mítico. Nestas duas concepções de mito, depara-se com caminhos – linhas de abordagem – que, apesar de procurarem tratar do mesmo objeto, atuam de formas completamente diferentes, como foi discutido por Azevedo Netto (1992). Esta profunda divergência vai acarretar dificuldades quando se pretende tratar do universo mítico evidenciado pelo registro arqueológico, em especial na arte rupestre, que demonstra um afastamento da esfera filosófica, fundamentalmente, quando se trata do mito e da linguagem.

As concepções acerca do mito elaborados pela Antropologia provocam uma série de impasses quando são aplicados no universo arqueológico, devido ao caráter fragmentário desse universo, ao fato de que esta disciplina lida com uma faceta sincrônica do mito, não admitindo nenhuma forma de abordagem diacrônica desta forma de pensamento. Então, este trabalho preocupa-se fundamentalmente em estabelecer as áreas de contato, entre as duas proposições distintas. Construindo assim um suporte teórico para o tratamento do universo mítico, dentro do registro arqueológico, buscando minimizar as falhas ou lacunas existentes no conhecimento antropológico. Levando assim, situar na Filosofia como sustentadora do conhecimento, uma fundamentação sólida dos procedimentos e interpretações arqueológicas. Em especial, tomando-se em conta a definição de Clark (1972) sobre a natureza científica da Arqueologia.

O MITO NA ANTROPOLOGIA

A preocupação com o pensamento mítico aparece na Antropologia de uma forma indireta, através do folcloristas e curiosos, coletando informações sobre diferentes grupos étnicos. Sendo que para os próprios antropólogos, desta época, o problema do mito era encarado de forma secundária, dentro das culturas que estudavam, visto mais

como uma consequência dos processos culturais, e não como um fenômeno propulsor desses processos, como ocorre em alguns casos. Somente com o advento da escola estruturalista é que o universo mítico vai passar a ser alvo de vários estudos específicos e aprofundados. Como Lévi-Strauss é tido como o principal expoente, e fundador, desta escola do pensamento antropológico, a atenção especial que deu ao fenômeno, é por isto é que a forma como o universo mítico é tratado pela Antropologia vai partir dos postulados definidos e apregoados por este pesquisador. Procurando assim, visualizar como a questão do mito é vista pela Antropologia.

A Antropologia de Lévi-Strauss vai passar a ver o mito não mais como formas primitivas de explicação das forças da natureza e dos sentimentos humanos¹, mas sim como uma expressão simbólica em que possui “*uma dialética versátil*” (Lévi-Strauss, 1985-a, p. 239), onde aparentemente não se vislumbra nenhuma lógica ou determinação de continuidade. Mas essa afirmação se contradiz com a evidência de que os mitos se reproduzem com estruturas, caracteres ou detalhes em diferentes culturas. Aí produz-se uma antinomia fundamental, que é oriunda da própria natureza do mito, constatando-se que esta contradição é a mesma que se depara os primeiros filósofos no tratamento do problema da linguagem.

Este paralelo com as elaborações sobre a linguagem levaram a considerar o mito como algo que possui uma natureza lingüística, mas não subordinada diretamente a ela. Para tal, é utilizada a exemplificação de que na linguagem, quando se traduz uma poesia, acarretaria em distorções de seus significados, ao contrário do mito, que mesmo traduzido, não há perda de seu significado. Daí Lévi-Strauss (1985-b) concluir que o mito, provisoriamente, é dotado de um sentido próprio, sem ligação com seus elementos isolados, mas através de sua composição, de como

seus elementos estão combinados, é que sua significação se dá. Colocando ainda que o mito é em parte e é promovido pela linguagem, mas possui propriedades específicas, que são de natureza mais complexa que qualquer expressão lingüística.

A relação do mito com diferentes expressões culturais, vai ser vista por Lévi-Strauss (op. cit.) em diversas de suas pesquisas, em especial com referência à Ciência, História, Religião e a Música, com o mito assumindo contornos específicos de acordo com cada relação. No que diz respeito à Ciência, este confronto vai se dar por dois momentos isolados, primeiro como visão preconceituosa, encarando o mito como uma forma primitiva e ilógica de tratar as concepções do mundo. O segundo momento vai ser visto como um conflito entre o ser e o símbolo, para a Ciência, e a conjugação do ser com o símbolo, para o mito, com este último assumindo o papel de portador de uma lógica diferente da Ciência, na procura de explicação da realidade do mundo.

Para a Religião, no Estruturalismo, não há nenhuma descrição implícita a estas duas formas culturais, embora algumas inferências sobre estas relações sejam feitas, mas não passam de menção. Já quanto a História, o autor vê o mito como um caráter aberto da História, onde os índios, nativos ou seus usuários utilizariam com diferentes objetivos de natureza tanto explicativos quanto reivindicatórios (Lévi-Strauss, 1985-b). Observando que há uma grande variabilidade de organização de suas células explicativas, que são originalmente mitológicas, onde cada tipo de história (arranjo) é elaborada por um determinado segmento social. Então, esta escola, vê a relação do mito com a história, a partir da mitologia, concebendo-os não em separado, mas sim com a História como uma continuação da mitologia. Equiparando o mito com suas expressões, nas formas de mitologias².

¹ Colocados por Lévi-Strauss (1985-a, p. 238) como amor, o ódio e a vingança.

² Como ocorre no registro histórico de várias culturas orientais, onde a narrativa mítica é incorporada à narrativa histórica.

Quanto à Música, sua relação com o mito é de dupla natureza, abrangendo a similaridade e a continuidade, e de acordo com Lévi-Strauss (ibidem, p. 57) “(...), *na realidade, elas eram de fato o mesmo*”. A relação de similaridade está implícita na forma de entendimento e a leitura do mito e da música, que não se dá por uma relação lingüística, fonemas, palavras e frases, pois tanto em um como em outro, o entendimento só se dá a partir da observação da totalidade. No que diz respeito a continuidade, passa pelo caráter temporal que os dois possuem, passando pela sensação de atualidade e ao mesmo tempo de nostalgia. Advindo da própria configuração do mito e da Música a sua relação se dá na medida em que estas formas de expressão somente estabelecem sua significação a partir de sua própria totalidade.

Todas as considerações elaboradas sobre o mito, até agora, vão ser feitas a partir de algumas proposições, observados sobre sua natureza. Possuindo uma relação muito estreita com a linguagem, como já foi visto, a escola estruturalista vai apreender a diferenciação feita por Saussure (apud Lévi-Strauss, 1985-a, p. 240), entre língua e palavra, para a construção de um caminho analítico. Para tal, considera a língua como pertencente ao tempo reversível, e a palavra ao tempo irreversível. E como no mito, o entendimento de sua estrutura - a construção de seu significado, só é possível quando se considera a totalidade do mito, já que esta expressão cultural não admite sua redução em partes.

Por isto, o mito vai ser visto dialeticamente em uma estrutura histórica e não-histórica, onde:

“(...) o mito se define por ser um sistema temporal que combina as propriedades dos dois outros. Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados : ‘antes da criação do mundo’, ou ‘durante

te os primeiros tempos’, em todo caso ‘faz muito tempo’. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem sucessivamente em um momento do tempo, formam também estruturas permanentes. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro” (Lévi-Strauss, 1985-a, p. 241).

Embora em um espaço tão diminuto, alguns pontos da discussão sobre o papel do pensamento mítico, na Antropologia, para o entendimento do universo simbólico, mostram-se ainda incompletos, devido a concepções postuladas pelo Estruturalismo. É muito delicado colocar o mito ao mesmo nível da mitologia, pois confunde uma faceta do espírito humano - construtora de uma percepção do real, como já foi postulado por esta escola. Isto implica em que as formas materializadas deste tipo de expressão simbólica, prendendo-se a casos particulares, em um caráter empirista, passam a não tratar o mito na sua totalidade, mas de forma fragmentária e positivista. Isto pode ser o próprio reflexo da crise em que a Antropologia encontra-se, na busca de determinar a sua cientificidade, separando-se por completo da Filosofia, objetivo este que até hoje não conseguiu alcançar³. Outras questões podem ser levantadas para a crítica destes postulados, mas o próprio tratamento filosófico do universo mítico se encarrega disto. Por isto, é que estas proposições mostram-se por vezes frágeis, quando aplicadas à Arqueologia, onde a relação entre o mito (na concepção antropológica) e o registro arqueológico não pode ser afirmado claramente, principalmente por não fornecerem a possibilidade clara de estabelecimento de constributibilidade.

O MITO NA FILOSOFIA

O mito no, decorrer da história da Filosofia, tem assumido uma gama muito grande

³ Conforme foi abordado por Japiassu (1980), para as Ciências Sociais, em especial a Antropologia, entre outras.

da reflexões, o que é observado nos trabalhos de Cassirer (1971), o qual necessita de um maior espaço para discussão, devido a pouca popularidade desta visão do mito. Para a Filosofia, o mundo se dá como um conjunto de influências e potências mitológicas, sempre relacionado à fantasia mítica de outras formas de percepção, sendo esta a forma de percepção sensível. O que não quer dizer que haja uma relação de continuidade entre esta forma de ver o mundo e o pensamento filosófico, com o mito como uma esfera distinta de ver a realidade. Mas as duas formas possuem pontos de contato, que promove a transição e diferenciação, através do que é definido como o conceito filosófico de princípio e o conceito mítico de princípio.

Mas estes conceitos passam pelo afastamento entre o logos e o mito, em uma crítica filosófica. Na sua concepção mais antiga, o mito é visto como uma alegoria e como o formador da ciência antiga. E em uma visão filosófica do mundo e do poder, o mito passa a ter significado essencial, implicando e escondendo em suas imagens a reflexão que deve extrair e mostrar o seu embrião. Isto leva que mito seja explicado e compreendido quando colocado na linguagem da Filosofia popular, como uma verdade espontânea, científica ou ética. Daí Cassirer (op. cit., p. 18) recorre a Platão, encarando as interpretações sofistas e retóricas sobre o mito, como *“tais intenções não são para ele mais que um jogo gracioso e uma sabedoria tão tosca quanto trabalhosa”*.

Para criticar Platão, Cassirer recorre a Goethe, que considera este posicionamento como simplista (ibidem, p. 19), colocando o mito como uma expressão do domínio dos objetos, em uma forma e etapa do saber. A sua crítica vai ser sustentada pelo que chama de *“afluência filosófica”* (Goethe, s/d., apud Cassirer, idem, ibidem), ou seja, esta visão não se detém nos detalhes, medindo-os ou comparando-os entre si. Observando que nesta linguagem, a única que exprime o mundo do **dever**, é contrária aos produtos lógicos e matemáticos. Isto se deve a

constatação, bem marcada, de uma estreita ligação entre o mundo do mito e o chamado de realidade – da natureza. Assumindo o mito, uma função de fornecer uma compreensão - uma leitura – do mundo.

Esta posição faz voltar ao subjetivismo, reconvertendo o mito em um problema de natureza filosófica, já que considera que a direção do espírito parte do mito. Para tanto, Cassirer recorre ao fundador da Filosofia mitológica, Giambatista Vico, evidenciando que o universo do espírito estaria fundado e delimitado por uma tríade: a linguagem, a arte e o mito. Esta noção vai ser depurada e esclarecida pelas ciências do espírito, com o advento da Filosofia do Romantismo. Daí o 1º esquema do espírito objetivo, unificando o monoteísmo da razão, é elaborado por Schelling, seguindo Hölderlin, conforme é exposto por Cassirer (op. cit.). Com isto, as interpretações alegóricas são abandonadas, colocando o problema na esfera das expressões simbólicas. Tendo considerado o mito como uma expressão autônoma do espírito, que deve ser conceituado em um princípio específico, segundo o qual toma forma o sentido.

Para Cassirer (1971, p. 20) o mito, a moralidade e o conhecimento, são tidos como mundos cerrados, onde seus valores devem ser apreendidos em sua legalidade estrutural imanente, apoiando-se no idealismo de Kant. Daí o mito passa a ser visto não só como imaginado, mas passa a ser considerado como uma necessidade, para a sua própria realidade. Com isto, nas tentativas de se descobrir o racional do irracional não-acidental, e vai demonstrar que a sua forma também resulta necessária e portanto racional. Afastando o mito de qualquer teoria de invenção, confundindo-o com a existência fática que o fenômeno deve explicar, sendo o verdadeiro fenômeno o conteúdo representativo do mito – o significado – que tem sobre a consciência humana e sua influência espiritual.

Com respeito as concepções históricas, Cassirer, coloca que não é a história de

um povo que vai determinar a sua mitologia, mas sim ao contrário, em que vê o mito determinando o seu destino. Reforçando assim, que a força do mito é real e não subordinada a consciência. Então a mitologia surge como algo independente de toda a invenção formal, podendo haver oposições, por momentos, mas não pode dete-la ou mesmo anulá-la. É uma região onde não há tempo para invenção do indivíduo ou povo, não tendo lugar também para enganos. Onde, para filósofos como Schelling (apud Cassirer, 1971. p. 23), a vida não significa algo objetivo ou subjetivo, ela encontra-se em uma linha divisória e o desenvolvimento das representações míticas, na consciência, são dotadas de uma verdade interna imanente. Correspondendo ao objetivo de uma evolução dentro do absoluto.

O pensamento mitológico, dentro do absoluto, é um processo em que Deus, mesmo no **devir**, vai criando progressivamente em si mesmo, com cada etapa como uma transição com significação própria em um movimento contínuo da consciência. Para o homem primitivo, Deus advém do resultado da relação do real, o não-conhecimento, como o verdadeiro. Guardando uma postura ideal e livre, transformando a unidade de fato para a unidade consciente, com todo o sentido do processo mítico é visto como teogônico. Coloca-se a partir disto que toda a evolução religiosa é uma evolução da razão, que está contida na idéia da representação⁴ e do pensamento, com a explicação fechada em círculo delimitado pela objetividade e subjetividade dentro do mito.

Levando o processo mítico estar totalmente desvinculado dos objetos da natureza, e vistos como puras potências criadoras que produzem a consciência mesma. Esta idéia de circularidade aproxima em muito das concepções referentes ao pensamento selvagem, de acordo com Lévi-Strauss (1989). Já que o mito chega a sua verdade

essencial quando concebido como um momento necessário do desenvolvimento do absoluto, representado uma realidade ou potencialidade do espírito. Passa-se a ver então, que sua verdade e essencialidade são conectados não pelos objetos, mas pela verdade da natureza.

Não se podendo privar o mito de sua verdade histórica, nem física, já que é constituído por uma história, e é a natureza que assume o ponto da transição entre o processo mitológico e o universo. O idealismo de Schelling⁵ vai propor a unidade do absoluto, passando pela unidade da consciência humana como produto particular da atividade humana. Com o idealismo especulativo alemão não se busca mais os fundamentos absolutos do mito, mas sim as causas naturais de seu surgimento, utilizando a metodologia da psicologia étnica no lugar da metafísica. A questão da verdade objetiva no mito surge, quando afirma que é só a verdade e a necessidade psicológica que pode ser encontrada, determinada por fases de desenvolvimento do espírito. Mas Cassirer vai passar o mito por uma 3ª vertente, que o aproximaria de Schelling, para explicar o mito a partir da essência do absoluto, pela consciência. Mas com a separação da lógica e da metafísica do psicologismo.

A arte, o mito e o conhecimento são o cerne da questão da essência das transformações nas formas simbólicas do espírito. Admitindo-se a hipótese semelhante da unidade do espírito na natureza, isto implica em admitir uma legalidade geral da consciência, mesmo no particular. Mas para chegar a unidade da natureza, deve-se chegar primeiro a natureza dos fenômenos, que para tal, buscar-se-á uma determinada forma estruturada do espírito. Assim, Cassirer (op. cit., p. 29), postula que indagar sobre uma forma mítica, não significa buscar os fundamentos metafísicos, psicológicos, históricos ou sociais, mas sim perguntar pela unidade do princípio espiritual que rege diferentes for-

⁴ No sentido proposto por Foucault (1992).

⁵ Schelling é citado por Cassirer (1971) no decorrer de todo o seu discurso sobre o mito.

mas particulares de expressão mítica.

A objetividade do mito, a partir disto, é determinada funcionalmente. Ele irá ser objetivo quando sair da passividade do sensível e processar-se na criação de um mundo próprio, de acordo com um princípio espiritual. Mesmo sendo representação, vai passar a objetivo se na investigação do mito observa-se uma regra e necessidade peculiar. Isto leva a uma contraposição entre o processo de estruturação do mundo mítico e a gênese da lógica do conceito científico da natureza, no tocante a sua objetividade. Em sua objetividade, o mito consiste em uma modalidade da criação que sai da mera receptividade da impressão e opõe-se a ela. Ainda Schelling, volta a postular que a mitologia é a doutrina e história dos deuses, com o conhecimento e conceito de Deus, como a base do mito, onde vai desembocar no que é chamado de feiticismo e deificação da natureza.

Mas é na etnologia de Tylor⁶, a partir do *imanismo*, que Deus é colocado como a representação primitiva da alma. O que se revela em uma estratificação dentro do pensamento mítico, e que o coloca além e subordinada a seus elementos estruturais, sob um ponto de vista fenomenológico. Ainda com relação à estruturação do mito, Schelling postula que a sua abordagem se dá na totalidade de sua realidade, tendo uma especificidade interna própria, indicando um dos caminhos de avanço para a própria humanidade achar a sua especificidade, autoconsciência e consciência do seu objeto.

Dentro da investigação empírica do mito e da mitologia empírica, sua condução prende-se a questões de delimitação do campo do pensamento e representação mítica, não de uma forma unitária da consciência, mas com a mesma tendência filosófica que aconteceu na transição entre o positivismo e o idealismo, com a inserção das delimitações acerca da unidade básica do mundo. Estipulando-se aí a questão e o problema da mito-

logia universal, chegando a delimitar e classificar os objetos míticos. O que acarreta, no levantamento dos motivos básicos dos mitos, pelo mundo, e uma afinidade de diferentes casos, mesmo quando uma conexão espaço-temporal parece impossível.

A partir desse desenvolvimento, a unidade volta a cair na heterogeneidade e multiplicidade, como o admitido pelo levantamento etnológico das formas mitológicas, tendendo investigar o mito por uma via extremamente objetiva. Mas na medida em que cada forma de mitologia constitui-se em um princípio único de explicação, esclarecendo-se as esferas de determinados objetos dados, buscando garantir a necessidade objetiva das explicações. A princípio tentou-se ver a unidade não como uma esfera natural ou cultural-histórica, mas sim como uma esfera espiritual. Não se pensaria o mito mais como um ser de origem única e definitiva⁷ em determinados locais, e sim como conduto de uma idéia de um todo ordenado.

A epistemologia crítica vai aparecer como buscando a unidade espiritual do sensível, sobre o ponto de vista teológico do absoluto, para a consciência de uma estrutura da realidade espiritual. A ciência empírica vai abordar o problema como paralelismo da criação mítica. Mas o saber fático é considerado estéril, pois não culmina os elementos formativos. Isto se dá quando se introduz o mito em um sistema integral de formas simbólicas, mas tornando-se perigoso, pois junta-se o mito com outras formas espirituais, arriscando-se a levá-lo a uma uniformização de conteúdo.

Com Schelling, Cassirer (op. cit.), vai propor que a relação da linguagem, na esfera do espírito, é dada na forma, com a linguagem como produto primário e o mito como secundário do espírito. A partir disto, Marx Miller (1876, apud Cassirer. op. cit. p. 42) postula que foi a palavra a 1ª causa da condição mítica. Utilizando, através da metafísica, como elo de ligação entre a linguagem e o mito com a mi-

⁶ Baseado na teoria de Schmidt (1910) de acordo com Cassirer (1971, p. 34).

⁷ Podendo ser definido como uma cosmovisão.

tologia, como o poder da linguagem perante o espírito, e como fenômeno chave para a compreensão do mito, a paronímia. Esta explicação do mito pela linguagem pode parecer ingênua, mas é o autêntico vínculo de criação mitológica.

O mito sendo uma modalidade originária do espírito, levanta certa barreira perante o mundo da impressão sensível passiva, com igual configuração na arte e no conhecimento. Como é visto como o primeiro passo para fora do dado com suas criações, o mito retorna ao dado através da representação. E são estas representações que estão ligadas ao espírito, acima das coisas, e liberta do espírito do domínio das coisas, mas ao mesmo tempo converte em um novo julgo, mais poderoso, pois o poder passa a ser espiritual e não mais físico. Mas esta vertente é condicionada pelo estabelecimento de uma nova conexão entre o espírito e o mundo das imagens e dos signos, existindo neles e utilizados de modo que se elevem acima destes.

No mito a evidência da relação de sujeição e liberação do espírito é bem maior que as outras expressões simbólicas. O que não acontece com a linguagem, pois as palavras são signos convencionais e arbitrário, e quanto a relação **palavra x significado**, não há uma linha divisória evidente, já que os limites são dados pela tradição. Quanto a essência, esta não é designada pela palavra, mas é contida e presente nela. Mas tanto no princípio da linguagem, como do mito, esta diferenciação só vai ser evidenciada na medida em que sua forma intelectual, manifesta a força do *logos*. Onde se coloca a arte, que parece se iniciar ligada a esfera das representações mágicas, com isso não atribuindo uma significação puramente estética, relacionando com outras formas de expressão do espírito.

Na esfera da eficácia da consciência mítica e na esfera de seu significado, como signo lingüístico, abre-se caminho, em uma nesta relação, para apreensão do ser puro e a essência da imagem. Em uma perspectiva

realista, o mundo estético vai ser o mundo das aparências, que abandona a relação imediata com a realidade e se move para as instituições mágico-religiosas, como um passo novo em direção a verdade. Neste ponto, pode-se identificar uma mescla entre a arte, mito e a linguagem, nos fenômenos históricos, com o escalonamento sistemático para que sejam compreendidos como são.

Na fenomenologia do espírito de Hegel (apud Cassirer, *ibidem* p. 48), coloca como seu tema central a expressão do ser espiritual, não só como substância mas também como sujeito. Então o problema advindos da Filosofia da mitologia encadeiam-se naqueles produzidos pela lógica do conhecimento puro e pela Filosofia. Com a ciência não diferindo dos outros níveis do espírito, que em vez de precisar uma mediação dos signos e dos símbolos, enfrenta a verdade das coisas **em si**, por meio dos símbolos que capta e utiliza, de um modo distinto e mais profundo que os outros níveis, remetendo a um novo nível a relação do espírito com suas criações.

O MITO NA ARTE RUPESTRE

O conceito de mito na Arqueologia sempre foi identificado com as representações rupestres, desde os estudos mais evidentes, até aqueles em que a figura do mito está subjacente a toda a interpretação que foi realizada. Pode-se observar a inserção das manifestações de arte rupestre ao universo mítico, já com o advento das interpretações de magia propiciatória, ou simpática. Nesta fase da Arqueologia, o signo executado na superfície rochosa não é a representação de um evento futuro, passado ou presente, é a expressão de vontade de um determinado desejo – uma ritualização para obtenção de um desejo. A diretriz que possibilita a ocorrência de um desejo é de natureza mítica, já que é através do mito que o homem estabelece esta conexão entre o seu universo real e o universo ideal⁸.

⁸ O conceito de ideal é colocado no sentido de estar fora do mundo das idéias, em oposição ao real, que estaria ligado ao cotidiano material.

Com o advento do Funcionalismo na Arqueologia, a arte rupestre assume um novo contorno interpretativo. Como o esta escola tem como fundamento básico a determinação de que a função última da cultura é a manutenção e sobrevivência de um determinado grupo social, dentro dos padrões dados por todo o universo mítico que norteia a vida de desses grupos. De acordo com Consens (1986, p. 86), no funcionalismo:

“...a arte serve a um propósito, uma finalidade ou função do grupo. Mesmo que não se procura ser extremamente específico com relação a um fim particular é suficientemente abstrata, para permitir adequadas inferências com um grau satisfatório (Bordrick, 1965:9).”

No surgimento do Estruturalismo, a arte rupestre ganha novos contornos e instrumental teórico, sendo que ganha destaque e torna-se explícito a participação do universo mítico na representação artística dos grupos pré-históricos. A questão da significação ganha novo formato, no que diz respeito aos novos paradigmas e meio técnico-teóricos de abordagem, como é colocado por Hodder:

“Quando perguntamos sobre o significado das simetrias e de outras estruturas formais, quando consideramos se as simetrias da decoração da cerâmica são transformações das simetrias da organização do espaço ocupado, ou das práticas funerárias, e quando relacionamos estas estruturas com as estruturas abstratas da mente, deixamos a análise formal para introduzirmos a análise estruturalista.” (Hodder, 1994, p. 56)

E ainda, quando especifica o problema da dualidade masculino x feminino, explica-o de que:

“Na mitologia histórica inuit achamos também associações entre a mulher e mamíferos marinhos, e entre a terra, o homem e o verão. Este tipo de evidência não supõe nada de novo para a Arqueologia, se não que ministra, sensivel-

mente, mais Informação contextual sobre a hipotética estrutura e seu significado. (...) é possível descobrir diferenças no uso das partes esquerdas/direitas, dianteira e traseira, central e periférica das casas, assentamentos, cemitérios, tumbas, áreas rituais, etc., que se poderia tentar igualmente com outras dicotomias, tais como ritual e mundano, vida e morte. Todas estas análises impõem de alguma maneira um conteúdo de significado.” (Hodder, 1994, p. 61)

A escola estruturalista, pelo se desenvolvimento teórico-metodológico, tem uma identificação muito próxima com a lingüística e com a psicologia, principalmente de Jung. A esfera simbólica, tratada pela Arqueologia através da arte rupestre, está diretamente relacionada diretamente com o inconsciente coletivo, por meio das estruturas construídas no universo mítico, onde também carregaria um caráter didático, como um mecanismo de preservação das tradições culturais do grupo. Assim, o estudo das representações rupestres passa a assumir a

“...consciência de que a arte não é só a direta referência aos que é refletido visualmente.

Passar da concepção da escola Freudiana a da de Jung é o próximo passo. O inconsciente coletivo - o mito - surge expresso pela unidade intelectual do humano, conceito reelaborado hoje em dia, pela representação do ‘sobrenatural’ (Lewis Williams, 1982).” (Consens, 1986, p. 85)

No que diz respeito ao Materialismo Histórico, aplicado aos estudos de arte rupestre, tem como pressuposto que toda a produção, simbólica ou de subsistência, não passa pela esfera individual, mas antes, todo o tecido social é dado pelos meios de produção. A arte neste caso, é um produto que busca a resposta das pressões sociais, constituindo uma valorização estática, não funcional, ahistórica, onde as expressões refletem o que não está explicitado nos padrões de conduta. Nesta abordagem, a arte, a reli-

gião, e por conseguinte o mito, como é visto pelos primeiros filósofos, agregando-as a outras expressões simbólicas, não seriam instrumentos de regulação social, mas antes, mecanismos de ocultação de contradições sociais, dentro de contextos culturais. E estes mecanismos, que são considerados formas enunciativas fechadas, seriam dados pelos padrões e regras da construção mítica. Sendo explicitado que:

“Nas características que possui o ‘artefato rupestre’ que parecem óbvias dentro de uma perspectiva êmica, mascararia na realidade, escondendo-os, os conflitos sociais dentro do grupo. Ou sublimam suas contradições, já que o artefato presentificaria uma representação ou uma percepção falsa, mesmo para os participantes da cultura portadora.”
(Consens, 1986, p. 87)

A abordagem etnográfica na arte rupestre foi aquela que maior popularidade, dentro e fora da comunidade arqueológica, alcançou. Esta postura fundamenta-se que a interpretação do universo simbólico da arte rupestre se dá através de analogias formais, em sua maioria, com elementos constitutivos de contextos culturais distintos daquele que o produziram. Esta forma de interpretar a arte rupestre acarretou muitos enganos na associação dos signos representados, com universos míticos particulares. Muitas vezes as associações interpretativas propostas não obedeciam a qualquer limitação espacial ou mesmo temporal, já que a identificação de similaridades não estava restrita a mesma faixa cronológica ou geográfica, mas somente formal.

Uma outra forma em que a associação etnográfica e a interpretação dos painéis rupestres é dada, é aquela que procura estabelecer vínculos entre estes painéis e grupos nativos próximos, pelo menos espacialmente. A identificação entre estes elementos distintos implica em alguns problemas de or-

dem basal, já que renega a segundo plano a vertente temporal, a não observância da identidade cultural dos elementos da associação e a não consideração da dinâmica cultural para realizar estas associações. Mesmo assim, esta abordagem é profícua na associação entre o universo rupestre e o mítico, aproximando os mitos observados pela etnografia aos dos painéis de arte rupestre, como foi mencionado por Beltrão (1997, comunicação pessoal), embora neste caso o poder de construtibilidade seja mais evidente, mas de qualquer forma, deve-se observar com cuidados as propostas deste tipo de abordagem.

As várias vertentes de pesquisa com que a interpretação da arte rupestre é abordada está intimamente ligada ao desenvolvimento da Arqueologia. As formas mais atuais, como os processualistas, pós-processualista e cognitivistas, a figura do mito aparece de maneira subliminar, nas considerações feitas. Não encontrando, ainda, mecanismos para uma abordagem mais cientificamente estruturada, podendo-se citar os trabalhos de Lhamazares (1986 e 1989) e o de Bradley (1995), embora não vinculem diretamente a arte rupestre ao mito, caracterizam este fenômeno formado por uma estruturação mítica. Assim, a presença do mito, direta ou indiretamente, mostra-se intimamente ligado aos estudos das manifestações rupestres.

A ARTE RUPESTRE COMO UMA ESTRUTURA MÍTICA

Muitos foram os pesquisadores que tem se preocupado em ver na arte rupestre um grande conteúdo mítico. O primeiro arqueólogo que vai utilizar este tipo de interpretação é Breuil (s/d., apud Consens, 1986, p. 84) fundamentado em comparações etnográficas desenvolvidas na Europa. Esta forma de interpretação estaria centrada na premissa de que as manifestações rupestres seriam uma expressão de magia simpática, ou magia propiciatória, ligadas as diferentes atividades de sobrevivência⁹ dos grupos. Esta

⁹ Considerando o conceito de sobrevivência de forma mais ampla possível, da mais básica, até a mais espiritual.

maneira de interpretar a arte rupestre vai produzir um relacionamento muito estreito com os aspectos mágico-religiosos. Isto fez com que se produzisse uma grande quantidade de trabalhos, principalmente voltados para a divulgação do tema, e outros de cunho científico, que servem ainda hoje de fonte primária dos aspectos interpretativos.

Mas mesmo assim, hoje em dia, alguns pesquisadores voltam a este tema de interpretação, como é o caso do estudo de Iégor Rezmikoff¹⁰, que procura estabelecer uma relação entre os nichos em que as pinturas foram executadas com a acústica destes locais. Esta pesquisa realizada nas cavernas de Ariège, Niaux, Fontanet e Le Portel, constatou que a ressonância nestas cavernas tem os seus melhores pontos justamente nos locais onde as pinturas foram feitas. O que levou este pesquisador a associar os locais das pinturas, em especial Niaux e Le Portel, a rituais ou celebrações onde o canto ou a música estariam presentes. Extrapolando daí o caráter mítico dessas manifestações.

Constatando-se alguns pontos de contato entre a Antropologia e a Filosofia, como pode ser visto no discurso destas duas disciplinas, em especial ao seu objeto, há uma preocupação com a instância fundante por parte da Filosofia, que é negligenciada por parte da Antropologia, que volta-se para outros aspectos. E para melhor abordar o fenômeno rupestre, buscou-se desvinculá-lo de interpretações baseadas unicamente em testemunhos etnográficos, pois acarretaria em desconsiderar toda a dinâmica cultural, coisa que está longe de acontecer. Isto posto, estas reflexões levaram a optar-se por observar a arte rupestre através do discurso da Filosofia, com esta não apresentando um caráter tão pragmático e redutor, como a Antropologia, estabelecendo algumas questões fundantes acerca do mito. E, dentro da Filosofia, o discurso que demonstra estar bastante preocupado com o estudo do universo mítico, na esfera antrópica, é Ernest Cassirer.

Nesta perspectiva o mito passaria a ser

visto como uma dos movimentos de ordenação das impressões sensoriais, com uma tendência para a razão, buscando superar o isolamento do dado. Considerando a existência de expressões sensíveis, não intelectuais, por ser o mito algo *a priori*. Isto poderia levar o mito a uma aproximação com a ciência, já que os dois estão afeitos à razão, mas o aspecto de impressão primária o afasta. Entre estas duas formas de pensamento, uma dicotomia é estabelecida, de modo em que:

“Diferente do pensamento científico, o pensamento mítico corresponderia àquela meta da razão que via a ordenação do caos sensorial a partir da intensidade com que. Em determinado instante, o dado sensorial impressiona a consciência e dela se apodera. Não há um processo de construção do objeto, como a ciência. A consciência mítica, ao contrário, situa-se na impressão imediata. O poder do objeto, domina a consciência, tirando-a da mera sucessão do uniforme, o que resulta na revelação do objeto como algo único, absoluto, sagrado. Algo que não se dá através de, mas afirma-se a si mesmo mediante a concretude de sua existência ou forma irresistível com que impõe a consciência. ...” (Donzelli, 1983, p. 48)

Considerando a arte rupestre como um forma de repositório de Informação (e por isto compondo um repertório), de acordo com o conceito de Coelho Netto (1989), o que faz afasta-la de uma idéia de paleo-escrita ou simples magia propiciatória, não reduzindo assim o fenômeno a um esfera muito limitada. Nisto, surge o problema que vem sendo discutido por vários estudos na Arqueologia, que é a atribuição de significado, conforme foi exposto por Hodder (1994). O problema da significação da arte rupestre, em particular, torna a sua interpretação bastante diluída e fragmentada, em alguns casos como simples vãos de imaginação, já que o seu significado original (na concepção antro-

10 Iégor Rezmikoff, em artigo publicado no Jornal do Brasil (1º caderno, página 08, de 03/06/89).

pológica de significado) está perdido, não possuindo assim, o poder da construtibilidade exigido para a confirmação ou refutação de suas interpretações.

Para se poder trabalhar estas questões, através do *corpus* da Arqueologia, o problema da significação apresenta-se da seguinte forma: em primeiro lugar o que se entende por significado não é a tradução literal dos conteúdos embutidos dentro da cultura material, mas sim quais os indicativos, dados, informações que podem ser obtidos nestes elementos e nos seus conjuntos, que levem a construção de um quadro aproximado, visando o entendimento da complexidade sociocultural desses grupos. Nisto o arqueólogo difere totalmente do antropólogo, ainda preso ao positivismo, que se vê obrigado ir até o discurso do outro e utilizar as palavras do outro como suas, em vez de buscar a formação de um discurso próprio sobre o discurso do outro. Assim, enquanto o antropólogo toma para si o discurso do outro, o arqueólogo utiliza o registro sobrevivente da prática do outro, ou seja, em vez de se apropriar do discurso do outro e utilizá-lo para corroborar o seu próprio discurso, o arqueólogo, vê o discurso do outro como uma fonte de Informação para a construção de seu próprio discurso sobre o que a prática do outro significa.

Em face a esta realidade da pesquisa arqueológica, o conceito de mito elaborado por Cassirer (1971), pode ser visto como a esfera do espírito que busca a ordenação dos dados sensoriais, tanto no espaço como no tempo. Este conceito vai fornecer aos estudos de arte rupestres a noção de totalidade das representações, onde cada signo vai estar inserido em uma teia¹¹ de **semioses** que o relaciona com os demais signos. Utilizan-

do aí a idéia de significado passado pela **semiótica**¹², onde a figura do *interpretante final* (Coelho Netto, 1989, p. 76) não é mais aquele que domina o significado original do signo, mas aquele que vai apreender o signo e vai apreender dele algum tipo de Informação¹³, em qualquer nível de percepção¹⁴ de acordo com o interesse e objetivo da observação feita pelo interpretante.

O que no caso do arqueólogo, seria estabelecer os repertórios (de acordo com a teoria do repertório de Bense, 1975) disponíveis e como estes signos se comportam em relação a outros, na formação do quadro cultural que norteou a criação destas manifestações. Nesta ótica, o que se quer saber não é "o que aquilo quer dizer?", já que a busca do significado original, além de problemática, é dispensável, mas sim que tipo de identidade cultural que se pode inferir, os mapas cognitivos que se pode delinear, como é mostrado por Fischer (1987)¹⁵, e como e por que aquela forma cultural modifica-se no tempo e no espaço. Portanto a arte rupestre, enquanto uma expressão de arte, pode ser um dos fundamentos para a construção de quadros interpretativos de um determinado grupo do passado, em consonância com os demais elementos do registro arqueológico.

No que toca a interpretação da arte rupestre, enquanto fenômeno eminentemente semiótico¹⁶, ela se dá na esfera da representação, encarando o signo rupestre como um *representamem*, no sentido dado por Peirce (1977), já que:

"A fim de delimitar os conceitos de representação e signo, ele introduz o termo **representamem** para o signo veículo: 'Quando é desejável distinguir entre aquilo que representa e o ato ou relação de representar, o primeiro pode ser

¹¹ No sentido dado por Geertz (1978), onde a cultura seria um fenômeno semiótico, inserida em uma teia de significados.

¹² Como é entendido por Eco (1980).

¹³ Utiliza-se aqui a definição de Belkin e Robertson (1976), que define Informação como tudo aquilo que tem a potência de alterar (de qualquer forma) estruturas cognitivas.

¹⁴ Estes níveis de percepção são: a primeiridade, secundidade e terceiridade (Peirce, 1977).

¹⁵ Fischer mostra em trabalho sobre estilos artísticos, como se pode chegar aos mapas cognitivos-culturais.

¹⁶ Como já foi abordado por Lhamazares (1986 e 1989).

chamado de 'representamem', o último de 'representação' (CP 2.273)." (Santaella & Nöth, 1998, p.17)

Complementando:

"Nesse contexto, Peirce define representar 'como estar para, quer dizer, algo está numa relação tal com o outro que, para certos propósitos, ele é tratado por uma mente como se fosse aquele outro' (CP 2.273). Como exemplos para esse processo ou até essa 'ação' de representar Peirce cita: 'Uma palavra representa algo para a concepção na mente do ouvinte, um retrato representa a pessoa para quem se dirige a concepção de reconhecimento, um cata-vento representa a direção do vento para a concepção daquele que o entende, ...' ." (Santaella & Nöth, idem)

Então a relação dos signos rupestres vai fornecer, em sua totalidade, a organização e associações desses signos, com isto a esfera do interpretante final irá mudar o seu direcionamento, não mais preocupado com a observação linear dos signos, mas sim com a relação desses signos entre si. Esta preocupação com a totalidade das representações rupestres, enquanto aproximando-a do mito, está presente na Arqueologia, como pode ser visto nos estudos de Lhamazares (op. cit.), acerca da aplicabilidade da teoria Semiótica na abordagem da Arte Rupestre, e a proposta metodológica desenvolvida por Prous (1989), que não deixa de ser semiótica.

A função semiótica dos signos que compõem os painéis de arte rupestre, tanto no nível da referência quanto da representação, está diretamente relacionado aos processos de semioses que o representamem promovem no interpretante, como foi abordado por Azevedo Netto (1995-96). A construção do significado desses painéis não podem ser apreendidos através de seus signos, mas pela relação desses signos entre si, que é dada pela totalidade do painel. Fazendo aqui a primeira aproximação direta com a

noção de mito de Cassirer (1971), que coloca-o como um veículo de um todo ordenado, como o painel de arte rupestre, com as suas estruturas ordenatórias internas.

Partindo da consideração do mito como evento originário do espírito, ele pode ser considerado como o primeiro passo fora do dado, com a sua retomada através da representação, saindo do domínio das coisas. Ocorrendo na arte rupestre que a representação, assim como no mito, está liberta do domínio das coisas, já que passa por representação de imagens e signo do mundo - seu entorno. Neste escopo a arte, enquanto na força do logus, não possui uma significação puramente estética, mas é relacionada e interage com outras formas de expressão do espírito. Observando aqui, que a arte rupestre poder ser colocada em um mundo de aparências, fundindo-se com os princípios do mito, em especial ligado aos fenômenos históricos.

E aceitando-se a colocação que estas representações estariam ligadas a alguma forma de rito, postula-se que estas manifestações possuiriam alguma conexão como sagrado, e pelo menos com dois aspectos da tríade apresentada por Cassirer (op. cit.), o mito e a arte. Um outro fator que vai ligar o mito à arte rupestre é a faceta do sagrado, que é internalizada na natureza dessas representações, é o que foi apresentado, com relação à natureza do mito, por Donzelli (ibidem) em que "*Somente a luz deste processo de constituição do sagrado, torna-se possível penetrar no mecanismo de ordenação mítica dos dados sensoriais e a lógica mítica do tempo e do espaço.*", onde o mito funciona como um ordenador do caos sensorial.

Considerando que a arte rupestre, enquanto expressão ligada à esfera do sagrado, seria uma expressão de representação, dentro do universo mítico, já que pode ser vista como potencializadora das vertentes do mito, e que somente pode ser apreendida na sua totalidade representativa, com uma ló-

gica gerativa e ordenativa ligada as formas de apresentação do mito. Vislumbra-se, aqui, que a estrutura de formação do registro rupestre apresenta elementos que a aproximam em muito do que foi constatado, por Cassirer (1971) e Donzelli (1983) para a formação e perpetuação do mito. Sendo ambos formas simbólicas de representação, ligados às esferas tanto do sagrado quanto da razão, já que a arte rupestre e o mito, em sua gênese e desenvolvimento, ultrapassa os próprios limites da arte na sua efetivação, pode-se identificar a arte rupestre como um fenômeno de estrutura mítica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO NETTO, C. X. de. 1992. *O mito e arte rupestre*. Trabalho apresentado à disciplina de Filosofia da Cultura, ministrada pela Prof^a. Telma Donzelli, Rio de Janeiro, EBA/UFRJ.
- AZEVEDO NETTO, C. X. de. 1995-1996. A questão da teoria Semiótica na interpretação da Arte Rupestre. In *Anais da VIIIª Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v.2, p.65-76.
- BELKIN, N. & ROBERTSON, E. E. 1976. Information Science and the phenomena of information. *Journal of the American Society of Information Science - JASIS*, 27(4):197-204.
- BENSE, M. *Pequena Estética* – Coleção Debates. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- BRADLEY, R. 1995. Symbols and signposts - understanding the prehistoric petroglyphs of British Isle. In RENFREW, C. & ZUBROW, E. (Ed.). *The Ancient Mind - Elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 95-106.
- CASSIRER, E. 1971. *Filosofia de las formas simbólicas* – el Mito. Ciudad de Mexico, Fondo de Cultura Economico, v. II.
- CASSIRER, E. 1977. *La philosophie des formes symboliques* – La langage. Trad. J. Lacoste, Paris. Éditions de Minuit, v. I.
- CLARK, D. 1972. *Models in archaeology*. London, Methuen & Co. Ltd.
- COELHO NETTO, J. T. 1989. *Semiótica, In-formação e comunicação*. São Paulo, Perspectiva.
- CONSENS, M. 1986. *San Luis – El arte rupestre de sus sierras*. San Luis, Dirección Provincial de Cultura, v. 1.
- CONSENS, M. 1987. Arte rupestre americano: los mitos y la realidad en los procesos de su investigación. *Actas del VIII Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano*. Santo Domingo, Museo del Hombre Americano, p. 225-274.
- CONSENS, M. 1991. *Arqueologia e Ideologia*. Palestra proferida na VIª Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira, Rio de Janeiro, UNESA/SAB. (mimeo)
- DONZELLI, T. 1983. A lógica do espaço e do tempo no pensamento mítico segundo Ernest Cassirer. *Reflexão (cultura e estética)*, Campinas, 27:47-52.
- ECO, U. 1980. *Tratado geral de semiótica*. Trad. de G. C. de Souza. São Paulo, Perspectiva.
- FISCHER, J. 1987. Art Styles as Cultural Cognitive Maps. In OTTEN, C. *Anthropolgy & Art – Reading in Cross-Cultural Aesthetic*. Austin, University of Texas Press, p. 141-161.
- FOUCAULT, M. 1992. *As Palavras e as Coisas – uma Arqueologia das Ciências Humanas*. Trad. S. T. Muchail. 6ª ed. São Paulo, Martins Fontes.
- GEERTZ, C. 1978. *A Interpretação das Culturas*. Trad. F. Wrobel. Rio de Janeiro, Zahar.
- HODDER, I. 1994. *Interpretación en Arqueología - Corrientes actuales*. Trad. M. J. Aubet & J.A. Barceló. 2ª ed. Barcelona, Crítica.
- JAPIASSU, H. 1980. *Nascimento e morte das Ciências Humanas*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

- LLAMAZARES, A. M. 1986. Hacia una definición de Semiosis – Reflexiones sobre su aplicabilidad para a interpretación del arte rupestre. *Cuadernos*, Buenos Aires, 11:1-28.
- LLAMAZARES, A. M. 1989. Semiotic approach in Rock-Art Analysis. In HODDER, I. *The Meaning of Things – Material culture and symbolic expression*. London, Unwin Himan, p. 242-248.
- LÉVI-SATRAUSS, C. 1985a. *Antropologia estrutural*. Trad. C. S. Katz e E. Pires. 2ª ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1985b. *Mito e significado*. Trad. A. M. Bessa. Lisboa, Edições 70.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1989. *O pensamento selvagem*. Trad. T. Pellegrini. Campinas, Papirus.
- LEROI-GOURHAN, A. 1983. *O gesto e a palavra 1. Técnica e linguagem*. Trad. E. Godinho. Lisboa, Edições 70.
- LEROI-GOURHAN, A. 1985. *O gesto e a palavra 2. Memórias e ritmos*. Trad. E. Godinho. Lisboa, Edições 70.
- PEIRCE, C. S. 1977. *Semiótica – Coleção Estudos*. Trad. J.T. Coelho Netto. São Paulo, Perspectiva.
- PROUS, A. 1989. Exemplos de análises rupestre punctuais. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, 12-13:116-224.
- PROUS, A. 1992. *Arqueologia Brasileira*. Brasília, EdUnB.
- SANTAELLA, L. & NÖTH, W. 1998. *Imagem – Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo, Editora Iluminuras.