



SEÇÃO LIVRE

Caminhos cruzados: diálogo entre a história da arte e a arqueologia sobre a arte rupestre¹

Crossed paths: dialogue between art history and archeology on rock art

Caminos cruzados: un dialogo entre la historia del arte y la arqueología sobre el arte rupestre

**Carlos Alberto Santos
Costa²**

orcid.org/0000-0003-1204-322X
solracoteb@gmail.com

**Antônio Wilson Silva de
Souza³**

orcid.org/0000-0003-3131-833X
antoniowilsonsilva@gmail.com

Recebido em: 3 abr. 2019.

Aprovado em: 30 ago. 2019.

Publicado em: 19 ago. 2022.

Resumo: O presente texto se caracteriza como um exercício interdisciplinar entre a História da Arte e a arqueologia, na observação da arte rupestre. Para isso, levantamos bibliografias clássicas da história da arte que abordam a arte rupestre e depuramos as linhas mestras de como o tema é tratado, estabelecendo críticas à produção analisada. No segundo momento, buscamos as orientações teóricas e metodológicas da história da arte que pudessem ser aliadas às perspectivas arqueológicas e contribuíssem para a compreensão dos caminhos análogos e das diferenças na abordagem da arte rupestre. Em função das evidências de uma herança epistemológica comum entre a história da arte e a arqueologia, entendemos que é alto o potencial para uma reaproximação entre esses campos de conhecimento, a qual poderá ser materializada, sobretudo com a adesão de historiadores da arte ao trabalho com a arte rupestre associada a contextos sociais ativos.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. História da arte. Arqueologia. Arte rupestre.

Abstract: The present article is characterized as an interdisciplinary exercise between art history and archeology, in the observation of rock art. Therefore, we researched classic bibliographies of art history that address rock art and we refine the master lines of how the theme is treated, establishing criticism of the production analyzed. In the second moment, we sought the theoretical and methodological orientations of art history, which could be combined with the archeological perspectives and, thus, contribute to the understanding of analogous paths and differences in the rock art's approach. Because of the verification of a common epistemological heritage between art history and archeology, we understand that the potential for a rapprochement between the fields of knowledge is high, especially as a stimulus for art historians to work with rupestrian art associated with active social contexts.

Keywords: Interdisciplinarity. Art history. Archeology. Rock art.

Resumen: Este texto es un ejercicio multidisciplinar entre la historia del arte y la arqueología para observar el arte rupestre. Para eso, tomamos bibliografías clásicas de historia del arte que abordan el arte rupestre y analizamos los ejes desde los cuales se trata el tema, estableciendo críticas a la producción evaluada. En un segundo momento, tomamos las orientaciones teóricas y metodológicas de la historia del arte que puedan ser articuladas con las perspectivas arqueológicas y que contribuyeran para comprender los caminos análogos y las diferencias en enfoques sobre el arte rupestre. Considerando una herencia epistemológica común entre la historia del arte y la arqueología, entendemos que es alto el po-



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ O presente artigo é parte da pesquisa de pós-doutorado do primeiro autor, realizada no Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade (PPGDCI), da Universidade Estadual de Feira de Santana (Uefs), com o apoio do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD), da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

² Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, BA, Brasil.

³ Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Feira de Santana, BA, Brasil.

tencial para una reaproximación entre estos campos del conocimiento, sobretudo como un estímulo a los historiadores del arte para estudiar el arte rupestre asociado a los contextos sociales activos.

Palabras clave: Interdisciplinaridad. Historia del Arte. Arqueología. Arte rupestre.

Introdução

A arte rupestre é a materialização, em suportes rochosos fixos, de ideias culturalmente desenvolvidas. No Brasil, essa noção abrange as pinturas e as gravuras encontradas em matocões, abrigos, grutas e cavernas existentes em diferentes espaços, feitas por populações que viveram em períodos pré-coloniais. Na Europa,⁴ esse conceito é adotado de forma semelhante para a produção de populações que viveram em períodos pré-históricos (SANCHIDRIÁN, 2001). A idealização, o planejamento e a execução da arte rupestre são conduzidos por meio de elaborados esquemas mentais, associados a redes de relações socioculturais. Acerca desta concepção, utilizando a designação "representação rupestre", Denis Vialou diria que esta categoria da cultura material corresponde à "manifestação gráfica de representações mentais" (VIALOU, 1993, 1999; VIALOU; VIALOU, 2005). A história da arte e a arqueologia como campos de conhecimento derivam dos estudos das artes clássicas, de forma que têm um histórico comum de associação de procedimentos e métodos, o qual remonta ao século XIX. Ao longo do século XX, contudo, essas áreas se afastaram, criaram caminhos, hermenêuticas, epistemologias e identidades próprias (ANDREU, 1995; BROGILOLO, 1995, 2007; CARANDINI, 1988; GARCÍA, 2009/2010; GIANNICHEDDA, 2014; GRANADOS, 1992; LÓPEZ, 1992; LÓPEZ; LÓPEZ, 1988; MARTÍNEZ, 2012; MARTÍN, 2014; RAMÍREZ, 2017; SAINZ, 2009; SANTAMARÍA, 2008; VARELA; TEJERA, 2010). No que concerne à arte rupestre, ainda que o apelo estético a potencialize como objeto privilegiado do *savoir-faire* dos historiadores da arte, curiosamente os processos de formação de independência disci-

plinar dos referidos campos do saber parecem ter produzido um afastamento da história da arte dos estudos relacionados a esse tema e, em contraponto, uma maior acuidade da arqueologia.

Assim, não é equivocado afirmar que, no século passado, a arqueologia – se comparada com a história da arte – alcançou maior profundidade na reflexão e produção científica sobre a arte rupestre (ETCHEVARNE, 2007; LEROI-GOURHAN, 1984; ROMANILLO, 1999; SANCHIDRIÁN, 2001; VIALOU, 1993, 1999). Por essa razão – como veremos à frente –, nas publicações de história da arte que abordam a arte rupestre, prevalece a reprodução de informações de investigações arqueológicas.

Apesar dessa reconhecida limitação, compreendemos que perceber como a história da arte reproduz informações arqueológicas sobre a arte rupestre conforma um caminho fértil, pois possibilita apreender a maneira como as teorias e métodos elaborados por essa área são utilizados para refletir conhecimentos advindos de outros campos. Como decorrência, é possível indicar os caminhos mais adequados à aplicação dos conhecimentos da história da arte no estudo da arte rupestre.

Feitas essas considerações, passemos à leitura deste artigo, que está dividido em três partes: a) a compreensão crítica de como os estudos clássicos da história da arte abordam a arte rupestre; b) a apresentação das convergências e distinções teórico-metodológicas entre a história da arte e a arqueologia que possibilitem um caminho disciplinar, pelo viés da história da arte, para a abordagem da arte rupestre; c) a discussão sobre as potencialidades da história da arte para o desenvolvimento de estudos sobre a arte rupestre.

A arte rupestre na literatura da história da arte

O levantamento das bibliografias clássicas da história da arte que abordam a arte rupestre em bibliotecas físicas especializadas e em bases

⁴ Além do termo arte rupestre, na Europa também são encontradas as designações arte pré-histórica, arte parietal, arte paleolítica e representação rupestre (ROMANILLO, 1999; SANCHIDRIÁN, 2001). No presente texto, utilizaremos exclusivamente a designação arte rupestre.

digitais de periódicos científicos permitiu compreender como os pesquisadores se apropriam do tema. Decorrente dessa ação, o conjunto empírico angariado possibilita perceber pelo menos duas grandes orientações de tratamento da arte rupestre pela história da arte.

A primeira das orientações demonstra que a produção da história da arte reproduz informações da arte rupestre europeia, principalmente francesa e/ou espanhola, como se conformasse um esquema geral de compreensão dos diferentes contextos em que essa arte é localizada. Conforme tal perspectiva, trata-se de uma arte feita nas paredes das cavernas, majoritariamente com representações de animais, grafadas em linhas simples, com estilos, contextos, temporalidades e tipologias determinados por estudos arqueológicos, com datas entre 10 e 40 mil anos AP⁵ (AVARENA, 1944; BAUMGART, 2007 [1972]; BAZIN, 1989, 1953; BENOIST *et al.*, 1947; CAVALCANTI, 1963; CINOTTI, 1955; CIRLOT, 1966; COLOMBIER, 1947; DESHAIRS, 1929; FAURE, 1937 [1921]; FIGUEIREDO, 1982; GARDNER, 1948 [1926]; GOMBRICH, 2000 [1950]; HAUTECOEUR, 1962; HUYGHE, 1986; IÑIGUEZ, 1966; JANSON, 1977 [1962]; LAVEDAN, 1949; LEICHT, 1945; LOPERA *et al.*, 1995; MONTERADO, 1968; MYERS, 1967; PEYRE, 1898; PIJOÁN, 1944; PINTO, 1955; PISCHER, 1966; PITTARD, 1950; REINACH, 1949 [1942]; RIBEIRO, 1962; ROOS, 1937; SILVA, 1986; STITES, 1950; UPJOHN *et al.*, 1974).

Esse modelo europeu vem associado a um esquema evolucionista cultural de percepção da realidade, que ora classifica os contextos segundo: a) os tipos de materiais, como Idades da Pedra (Paleolítico, Mesolítico e Neolítico) e Idades dos Metais (Cobre, Bronze e Ferro); b) os estágios e classificações sociais (Auriñaciense, Solutrense e Magdalenense); c) as formas de organização social e modo de obtenção de alimentos (nômade caçador-coletor e agricultor sedentário); e/ou d) a era geológica em que se situam (Pleistoceno e Holoceno). Portanto, trata-se de generalizações

que não encontram correspondência necessária com outros contextos mundiais e nem mesmo refletem a diversidade da arte rupestre da própria Europa (CHAMPION *et al.*, 1996 [1988]; ROMANILLO, 1999).

O referido evolucionismo cultural, que teve grande persistência na história da arte nos apanhados sobre arte rupestre, foi muito comum no final do século XIX e primeira metade do século XX. Sob a influência do evolucionismo biológico de Charles Darwin, o termo "evolucionismo cultural" foi cunhado por Edward Burnett Tylor, Friedrich Max Müller e Lewis Henry Morgan para explicar a evolução intelectual, moral e cultural da espécie humana com base nos seus atributos biológicos (MORGAN *et al.*, 2005 [1877, 1871, 1908]).

Ante os esquemas explicativos fáceis, que apresentavam uma compreensão linear dos indivíduos e das culturas, as ideias evolucionistas tiveram grande repercussão nas ciências humanas e naturais, influenciando trabalhos de antropólogos, arqueólogos, filósofos, geólogos, historiadores e sociólogos tidos como expoentes em sua época, tais como: Arthur John Evans (1851-1941), Augustus Pitt Rivers (1827-1900), Cesare Lombroso (1835-1909), Christian Jürgensen Thomsen (1788-1865), Franz Uri Boas (1858-1942), Friederich Engels (1820-1895), Henry James Sumner Maine (1822-1888), Herbert Spencer (1820-1903), James George Frazer (1854-1941), Johann Jakob Bachofen (1815-1887), John Ferguson McLennan (1827-1881), John Lubbock (1834-1913), John Eric Sidney Thomson (1898-1975), John Wesley Powell (1834-1902), Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882), Numa Denis Fustel de Coulanges (1830-1889), Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), Robert Ranulph Marett (1866-1943), Vere Gordon Childe (1892-1957), William Graham Sumner (1840-1910), entre outros (BOWLER, 1989 [1984]; TRIGGER, 2004 [1889]; VEIGA, 2008).⁶

Apesar do interesse dos pesquisadores que adotaram o evolucionismo cultural em fomentar o entendimento das sociedades e em estar

⁵ Antes do presente.

⁶ Para informações específicas sobre os autores, consultar a *Bibliothèque Nationale de France*. Disponível em: <https://data.bnf.fr>. Acesso em: 3 abr. 2019.

embasados nos pilares científicos da época, na atualidade compreendemos que o legado dessa corrente de pensamento para as ciências humanas tem implicações negativas muito sérias para as sociedades. O evolucionismo cultural favoreceu uma compreensão geral da existência humana baseada nos estágios civilizatórios pelos quais as sociedades deveriam passar ou nas características físicas que, em tese, tornariam indivíduos mais ou menos aptos intelectualmente. Assim, induziu a uma compreensão da existência de pessoas mais evoluídas em detrimento de outras que, supostamente, estariam mais próximas do estágio de natureza.

Apesar de apresentadas em tese, historicamente as bases do evolucionismo cultural serviram como justificativa para dizimar populações indígenas, escravizar africanos e afrodescendentes, inferiorizar mulheres e desconsiderar intelectualmente os que não tiveram acesso a estudos formais. Suas perspectivas serviram, e servem, de referência para a discriminação de pessoas por suas características fenotípicas, origem social, regional e gênero; perspectivas estas que ainda pairam no seio da sociedade e que ainda "teimam" em se revelar nas relações sociais como nos casos de racismo, misoginia, homofobia, xenofobia, exclusão regional, negação de direitos etc.

Um segundo e bem menor conjunto de trabalhos relacionados à história da arte observa a arte rupestre a partir de pilares nacionais e/ou norte-americanos. No caso da história da arte brasileira, há aqueles trabalhos que buscam abordar o tema observando a produção dotada de esplendor "artístico" feita por populações indígenas. Segundo essa lógica, interessa a produção indígena que persistiu ao tempo, sendo confeccionada "nos moldes tradicionais", com baixo grau de "sincretismos ou paralelismos" proporcionados pelos processos de fricção interétnica resultante da colonização europeia do território americano (AGUILAR, 2013), iniciados em 1492 na América do Norte e, em 1500, na América do Sul.

Nesses casos, a história da arte se apoia muito na antropologia da arte e aborda diferentes téc-

nicas indígenas, a exemplo da plumária, da cerâmica, da cestaria e da pintura corporal. Quando se amplia o olhar para tempos que remontam à colonização europeia, descrevem-se, de forma distante e controlada, sítios rupestres da região amazônica e do Nordeste brasileiro (BARDI, 1975; CIVITA, 1979; PINTO, 1955; VALENÇA, 1984). Ainda sob a ótica da antropologia da arte é a percepção pela arte rupestre americana, sobretudo dos sítios do extremo norte da América do Norte, vistos de forma generalizante (BOAS, 1955 [1927]; LEICHT, 1945).

Nesse segundo conjunto de trabalhos, fica explícita a busca pelas origens, sendo o objeto de estudo a "arte indígena". O interesse recai sobre a produção de grande apelo estético das populações "autóctones". Nessa categoria, inserem-se as peças de cerâmicas, da cestaria e da plumária, além da pintura corporal, todas feitas por grupos indígenas atuais, utilizando técnicas tradicionais que antecedem a chegada dos colonizadores. Da mesma forma, estão a cerâmica e a arte rupestre de populações pré-coloniais extintas antes da chegada dos europeus: por conformarem produção feita com técnicas tradicionais que antecedem os colonizadores, estas peças são chamadas de "arte primitiva". Mas existe um equívoco no substantivo imposto nesse conceito. A noção de "arte" aqui observada é problemática, não a antecedência ou a persistência temporal da técnica de produção.

De forma geral, o labor dos historiadores da arte, sobretudo daqueles com formação moldada pelos padrões ocidentais (a maioria deles), orienta-se para objetos e espaços de grande apelo artístico, que evocam o belo, de maneira que a função prática, o significado sociocultural ou o uso decorativo ficam em segundo plano. Ao se aplicar essa mesma lógica de forma difusa para a produção ameríndia – seja a do presente ou a pré-colonial, os ditos objetos de "arte primitiva" –, excluem-se as razões simbólicas que levam essa produção a existir. Isso porque a noção de "arte" que tem como primazia o belo não encontra sustentação quando aplicada à arte indígena. Esse conceito, utilizado de maneira direta para a

produção dos grupos ameríndios, exclui as redes de relações sociais, os significados culturais e os valores afetivos que justificam a idealização, confecção e uso desses objetos. Portanto, trata-se do amoldamento forçoso de uma maneira de perceber a produção estética de uma cultura aplicado alheamente a outra cultura. Assim, a compreensão produzida por essa perspectiva resultará na negação da própria existência social dos objetos e dos seus produtores, tornando-os fetiches (GEERTZ, 1997 [1983], p. 142-181). É certo que os antropólogos e os arqueólogos têm muito clara essa diferença; já, nos manuais de história da arte que se dedicam a estudar a arte não ocidental, esse cuidado não fica evidenciado.

Em suma, ambas as orientações apresentam superficialidade na exposição da arte rupestre, reforçando a subjetividade do olhar de quem pesquisa sobre o objeto pesquisado, alimentando mais a fé que se tem no que se estuda, do que aquilo que se pode dizer pelas características do objeto estudado ou por um olhar da história da arte.

Além desses dois grandes blocos de abordagem – o baseado em dados relacionados à arqueologia europeia e o calcado em informações das populações ameríndias –, podemos indicar duas grandes tendências descritivas na apresentação dos dados sobre a arte rupestre na literatura da história da arte:

a) a daqueles que fazem uma leitura técnica dos conteúdos registrados nas superfícies rochosas, ponderando cor, forma, técnica de aplicação, tipos de suportes rochosos e meio ambiente de inserção (AVARENA, 1944; BOAS, 1955 [1927]; CAVALCANTI, 1963; COLOMBIER, 1947; DESHAIRS, 1929; GROSSE, 1943; IÑIGUEZ, 1966; LAVEDAN, 1949; LEICHT, 1945; LOPERA *et al.*, 1995; MONTERADO, 1968; PEYRE, 1898; PINTO, 1955; PISCHEL, 1966; RIBEIRO, 1962; ROOS, 1937; UPJOHN *et al.*, 1974; VALENÇA, 1984);

b) a daqueles que acrescem a essa descrição técnica conteúdos de difícil comprovação, que apontam para tendências interpretativas metafísica religiosa, mística e/ou mágica (magia da arte) (BARDI, 1975; BAUMGART, 2007 [1972];

BAZIN, 1953, 1989; BENOIST *et al.*, 1947; CHENEY, 1937; CINOTTI, 1955; CIRLOT, 1966; CIVITA, 1979; FAURE, 1937 [1921]; FIGUEIREDO, 1982; GARDNER, 1948 [1926]; GOMBRICH, 2000 [1950]; HAUTECEUR, 1962; HUYGHE, 1986; JANSON, 1977 [1962]; MYERS, 1967; PIJOÁN, 1944; PITTARD, 1950; REINACH, 1949 [1942]; SILVA, 1986; STITES, 1950).

Ser descritivo não constitui, a princípio, um equívoco, até porque, no estudo da materialidade, há a necessidade de caracterização física daquilo que se observa. Erwin Panófsky, por exemplo, chamaria essa etapa de pré-iconográfica e iconográfica. O problema se dá caso a descrição não avance para o esclarecimento do objeto descrito em seu contexto sistêmico, em sua vida útil, explicando qual função assumia, como eram os contextos socioculturais, históricos, econômicos e políticos. Dito de outra forma, assumindo mais uma vez a perspectiva de Panófsky, o problema existe se a abordagem iconográfica não avançar para os estudos iconológicos (PANÓFSKY, 1986 [1939], 1989 [1955]).

Com relação às perspectivas de imposição metafísica, entramos no universo da criatividade e do dogma, daquilo que só o indivíduo que concebe a ideia pode explicar. Por isso, a máxima não é a concordância, mas a escuta e a compreensão respeitosa da diferença.

Numa síntese do que foi até aqui abordado, o que sobressai na literatura da história da arte relativa à arte rupestre é que os conteúdos relatados não dizem respeito a conhecimentos produzidos pela própria história da arte, levando em consideração suas teorias, métodos e metodologias, mas a conhecimentos produzidos pela arqueologia. Pela maneira como os temas são tratados, fica evidenciado o afastamento da história da arte das abordagens sobre a arte rupestre. Assim, resulta estranho considerar que, do ponto de vista do próprio histórico de desenvolvimento da história da arte – e como antevimos –, a arte rupestre não constitui, ou melhor, não tem constituído seu objeto de estudo. Para melhor compreender essa consideração, cabe fazer uma pequena digressão histórica.

Como informamos, os campos da arqueologia

e da história da arte se originam de métodos e procedimentos que partem dos estudos das artes clássicas. Isso remonta ao século XIX, momento no qual os historiadores do passado realizavam, em suas investigações, escavações estratigráficas e procedimentos de registro arqueológico para a execução de estudos estilísticos. Essa prática evidenciava técnicas que, embora complementares no levantamento de dados, se opunham nas áreas científicas, que se dividiam com abordagens das ciências naturais e das artes. Assim, quando, naquele século, começou a se desenhar a separação dos campos de conhecimento, as práticas mais próximas das ciências naturais passaram a integrar o labor da arqueologia; enquanto o estudo das artes, o trabalho da história da arte (ANDREU, 1995; BROGIOLO, 1995, 2007; CARANDINI, 1988; GARCÍA, 2009/2010; GIANNICHEDDA, 2014; GRANADOS, 1992; LÓPEZ, 1992; LÓPEZ; LÓPEZ, 1988; MARTÍNEZ, 2012; MARTÍN, 2014; RAMÍREZ, 2017; SAINZ, 2009; SANTAMARÍA, 2008; VARELA; TEJERA, 2010).

Evocando essa memória, ainda existem escolas tradicionais de arqueologia na Europa que mantêm essa relação com a história da arte, por exemplo, as da Universidade de Coimbra, em Portugal, da Universidade Católica de Liège, na Bélgica, e da Universidade do País Basco, na Espanha. No Brasil, a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) mantém o Centro de História da Arte e Arqueologia, que edita a *Revista de História da Arte e Arqueologia* e realiza estudos de arqueologia clássica, evocando essa tradição histórica.

Associando essa digressão histórica à abordagem da arte rupestre pela história da arte, é provável que esse afastamento seja a razão para o desconhecimento e conseqüente uso inadequado, pelos historiadores da arte, de esquemas explicativos elaborados por pré-historiadores para diferentes realidades observadas, como se conformassem esquemas gerais de percepção de contextos alheios aos sítios rupestres. Como ficou evidenciado, há uma repetição sistemática, quase hegemônica, de leituras europeias (majoritariamente francesas e espanholas) que

não explicam realidades históricas, sociais e estilísticas de contextos não europeus e nem dos próprios contextos europeus. Ou, como visto na segunda abordagem, há o tratamento inadequado da produção ameríndia, desconsiderando seus conteúdos simbólicos.

Sendo assim, conclui-se preliminarmente que a produção de conhecimento sobre a arte rupestre pela história da arte apenas reproduz modelos elaborados pela arqueologia do final do século XIX e primeira metade do século XX, direcionando-os para contextos específicos europeus, bem como acontece com a produção ameríndia relacionada à "arte primitiva", sem profundidade e criticidade. Na transposição de dados, a linguagem se caracteriza pela generalização e pela adoção de perspectivas ingênuas, fora de contexto e perfunctórias, sem o uso das teorias, métodos e metodologias da história da arte.

Aproximações entre teorias da história da arte e da arqueologia

Apesar de perceber um certo equívoco na reprodução de conteúdos arqueológicos pela literatura da história da arte, buscaremos entender como as teorias e métodos desse campo do conhecimento podem auxiliar na apreensão da arte rupestre. Entretanto, para não operar com negligência argumentativa, cabe uma questão retórico-reflexiva de inversão lógica em relação a tudo o que até aqui foi exposto: tendo em vista que o histórico de pesquisas sobre a arte rupestre pela história da arte não demonstra produção original acerca do tema, é possível que suas teorias e métodos desenvolvidos ao longo do século XX promovam essa contribuição?

Em decorrência desta pergunta, cabe uma observação: o fato de, num primeiro momento, concluirmos pela desvantagem das produções da história da arte sobre a arte rupestre não nos permite negar, *a priori*, a capacidade desse campo de conhecimento de inovar nesse tema. Assim, cabe afirmar que compreendemos a história da arte como disciplina autônoma, com objeto de estudo, teorias, métodos e metodologias próprias.

Até aqui, percebemos que, embora a arte

rupestre reúna os pré-requisitos de objeto de estudo privilegiado da história da arte, não tem sido compulsada por este campo, o qual toma como pressuposto as próprias teorias, métodos e metodologias. Mas não precisa ser assim! Então, se a arte rupestre não se constitui como objeto da história da arte, qual seria o seu objeto de estudo? Qual seria a diferença entre o objeto de estudo da história da arte e o da arqueologia, a ponto de distanciar a arte rupestre de seu *métier*? Para buscar uma resposta a estas indagações, discutiremos as diferentes formas de apreender o objeto de estudo da história da arte e suas práticas científicas, demonstrando como esse campo de conhecimento se estruturou. À medida que avançarmos nessa discussão, será feito um paralelo entre o desenvolvimento teórico-metodológico da história da arte e o da arqueologia.

Iniciamos advertindo que o devir histórico que será apresentado é uma síntese dos principais movimentos teóricos e metodológicos da história da arte e da arqueologia, do final do século XIX até os anos 90 do século XX. O século XXI não será incluído, por compreendermos que, em tal período, as teorias se encontram em desenvolvimento, sem distinções muito marcadas em relação ao que foi feito até o final do século anterior. Por essas características e pelo sucinto conteúdo que ora será exposto, temos consciência de que esse exercício será evitado de ausências e de generalizações, haja vista a impossibilidade de apreender tudo o que se produziu em um século. O intento aqui, portanto, é ilustrar ideias para a formulação de compreensões gerais das indagações formuladas. Em síntese, a intenção não é abordar toda a literatura das duas áreas de conhecimento, mas entender os movimentos gerais que permitem compreender a estruturação dos principais paradigmas da história da arte e da arqueologia, para poder compará-los.

Se à história da arte cabe a análise de obras artísticas, então será a obra de arte o objeto primordial desse campo de conhecimento. Mas não só. Cabem também as produções materiais derivadas de contextos sociais que, embora não tenham nascido como obra de arte, se tornaram

icônicas pelo apelo estético e reconhecidas como marcadores de diferentes saberes-fazer e escolhas que primam pelo belo. Da mesma forma que, numa terceira definição, mais contemporânea, a arte não tem necessariamente uma associação com o belo, mas com as concepções de realidades produzidas pelos seus autores, de modo que é vista de maneira conceitual, como um caminho libertário de exposição dos sentimentos e sentidos que levem, a partir da produção artística, à reflexão sobre o mundo em que se vive. Ou seja, o objeto de estudo da história da arte é diverso.

Assim como o objeto de estudo da história da arte é diverso, as teorias e métodos também o são (ARENAS, 1982; CALABRESE, 1999; SOLÉ, 1985). Portanto, existem distintas abordagens do objeto de estudo da história da arte. Uma delas é a perspectiva formalista, de Heinrich Wölfflin, utilizada em seus estudos da arte renascentista e barroca, que elaborava a chamada "gramática das formas", ressaltando a expressão artística, descrevendo excessivamente os objetos, sem analisar, sem interpretar e sem julgar, bem como sem criar relações contextuais, distanciando o fenômeno artístico das relações históricas e estéticas (WÖLFFLIN, 1989 [1915]).

Tal perspectiva veio a ser chamada de "visibilidade pura", uma vez que se afastava do desenvolvimento dos aspectos técnicos, sociais, políticos, biográficos e históricos, e defendia uma teoria do olhar artístico como condutora da análise da arte. Nessa perspectiva, a história da arte era entendida como história dos estilos (FIEDLER, 1991). Essa forma de apreender o objeto artístico foi comum no final do século XIX e início do século XX, e teve como expoentes Adolf von Hildebrand, Hans von Marees e Konrad Fiedler.

Paralelamente a esse movimento ocorrido na história da arte, começa a se desenhar, também no final do século XIX e início do século XX, o campo da arqueologia, de caráter descritivo e factual, sem pressupostos teóricos. Por essa característica, esse momento é chamado de arqueologia descritiva ou pré-científica (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 1999/2000, p. 14-17). Baseava-se

na ideia de que não é possível impor uma ordem à realidade humana, pois esta é complexa. Os fatos humanos são considerados irreduzíveis, variáveis e imprevisíveis para serem reduzidos a sistemas. Os objetos falam por si mesmos. Deles se escolhiam fósseis guias, que possibilitavam ilustrar as culturas, reconhecer aspectos geológicos/estratigráficos e, portanto, cronologias relativas aos contextos. Trata-se de uma prática que não permitia interpretações, apegava-se aos dados empíricos de contextos específicos. Ao arqueólogo cabia a busca dos dados, e a interpretação seria tarefa de antropólogos e historiadores (BATE, 1998; BOADO, 2012; GALLAY, 1986; JOHNSON, 2000; LIMA, 2000; RENFREW; BAHN, 1993; TRIGGER, 2004 [1989]).

Apesar das críticas a esse momento, talvez esse apego à materialidade e descrição tenha possibilitado a criação de metodologias de escavação, no final do século XIX, pelo soldado Augustus Lane-Fox Pitt Rivers (1827-1900), Inglaterra; Sir William Flinders Petrie (1853-1942), Inglaterra; Sir Mortimer Wheeler (1890-1976), Inglaterra; Max Uhle (1856-1944), Alemanha; e Alfred Kidder (1885-1963), Estados Unidos da América (RENFREW; BAHN, 1993; TRIGGER, 2004 [1989]).

Na primeira metade do século XX, mais precisamente nos anos 30, desenvolve-se o método iconográfico e iconológico de Erwin Panófsky. Objetivamente, o método elaborado por Panófsky decorre de um aprofundamento das proposições de Aby Moritz Warburg, do final do século XIX e início do século XX, que posteriormente foi chamada Escola de Warburg. Tal proposição teórico-metodológica sustentava a percepção na tradição iconográfica, a qual dividia o estudo da arte em dois vieses: na iconografia, que seria o instante de observação dos aspectos próprios da obra (tema e técnica), e na iconologia, que conformaria a análise e interpretação dos significados e aspectos simbólicos (GINZBURG, 1989; PAIVA, 2006; ZÁRETA, 1991).

A proposição de Panófsky ampliou essa divisão, sustentando o método em três fases: a primária, aparente ou natural, que consiste na percepção da obra no plano descritivo, naqui-

lo que se vê, na forma pura; a secundária ou convencional, que levanta o contexto histórico e social do objeto; e o significado intrínseco ou conteúdo, que faz associação entre a história pessoal, técnica e cultural para a compreensão do objeto analisado. Em outros termos: pré-icônográfica, icônográfica e icônológica (PANÓFSKY, 1986 [1939], 1989 [1955]).

Paralelamente, da primeira metade do século XX data uma corrente teórica da arqueologia que veio a ser conhecida como arqueologia do evento ou arqueologia histórico-cultural. Trata-se de trabalhos históricos de uma arqueologia relativamente tradicional e descritiva. O interesse é colocado na procura de cenários históricos locais. Neste nível, a descrição da difusão das culturas ou dos traços culturais e a restituição dos povoamentos e da história dos povos estão imbricados. Numerosos trabalhos europeus se enquadram nessa perspectiva; na América do Norte, essa corrente se encontra sob a designação de história da cultura (*culture history*), em que se apresentam certas relações com a arqueologia dos contextos. Parte do desenvolvimento dessa prática arqueológica pautou-se no evolucionismo cultural – que propunha estágios de evolução social por sequências arqueológicas, as quais tenderiam a um progresso tecnológico que teria como consequência sucessivos e lineares estágios de melhoramento social – e no pensamento marxista (BATE, 1998; GALLAY, 1986; LIMA, 2000, 2006; ROBRAHN-GONZÁLEZ, 1999/2000).

Alguns dos exemplos de esquemas evolucionistas culturais são apresentados pelos arqueólogos franceses (muito associados aos departamentos de História) e britânicos da segunda metade do século XIX, a exemplo de: pedra lascada, pedra polida, idade do bronze e do ferro, de Thomsen; selvageria, barbárie e civilização, de Morgan; a defesa de uma origem única do homem, a partir do Egito, feita por Elliot Smith, da escola de Manchester; ou o difusionismo, de Vere Gordon Childe (GALLAY, 1986; LIMA, 2006; RENFREW; BAHN, 1993; ROBRAHN-GONZÁLEZ, 1999/2000). Como demonstramos, esses esquemas que previam uma evolução cultural dos

grupos sociais foram excessivamente utilizados para explicação da arte rupestre pela literatura da história da arte. Isto é, trata-se de uma contribuição científica datada e hoje altamente criticada, por trazer consigo conteúdos que conduzem à subordinação ideológica de determinados grupos humanos sobre outros.

Vale evidenciar que se trata de uma arqueologia que tinha como unidade de análise o sítio, e cujo interesse era perceber o evento ocorrido e os processos migratórios. Seu objetivo era comparar traços culturais, construir tipologias e seriações para a reconstrução do passado, propondo modelos explicativos que apresentassem tradições, fases e horizontes culturais. O máximo de ampliação de sua atuação seria relacionar grupos de sítios para reconstituir os modos de vida. O interesse era gerar informação, não necessariamente respondendo a problemas específicos (BATE, 1998; BOADO, 2012; GALLAY, 1986; LIMA, 2000; RENFREW; BAHN, 1993; SYMANSKI, 1997; TRIGGER, 2004 [1989]).

Os questionamentos que permearam as ciências na década de 60 do século XX, com sucessivas mudanças teóricas, sobretudo nos campos das ciências sociais, vão se fazer sentir na história da arte. Nesse momento, há um alargamento de campo, devido à multiplicação dos objetos de estudos, associado à necessidade de aproximação de diversas perspectivas de análise, sobretudo as relacionadas aos estudos culturais. O questionamento à designação do campo será (como veremos à frente) um reflexo desse instante, que refletirá também a aproximação entre a história da arte e a teoria da imagem e da comunicação. Com o alargamento teórico referido, há uma forte interseção também com a história, a sociologia, a psicologia e a psicanálise, o que parece dar razão aos partidários de uma mudança na designação do campo de conhecimento. Tal emergência de um viés interdisciplinar viria a pôr a história da arte em "xeque" como campo de conhecimento (MACHADO, 2008).⁷

Por seu turno, na arqueologia da segunda metade da década de 60 até os anos 80 do século XX, desenvolve-se uma virada paradigmática, conhecida na literatura como arqueologia antropológica ou arqueologia processual, cujos principais expoentes foram Lewis Binford, James Deetz, Colin Renfrew e David Clarke (BOADO, 2012; BINFORD, 1962; LIMA, 2000; RENFREW; BAHN, 1993; SYMANSKI, 1997; TRIGGER, 2004 [1989]). Os contornos desta corrente teórica da arqueologia se aproximam daqueles da dita nova arqueologia anglo-saxã e norte-americana, ligadas aos departamentos de antropologia. Trata-se de uma perspectiva mais teórica, que apresenta vínculos muito estreitos com a antropologia cultural (termo que designa, nos países anglo-saxões, a etnologia). Os trabalhos ligados a esse conjunto se agrupam em torno de dois polos. O primeiro é de uma arqueologia dos processos (*process archaeology*), que entendia os processos culturais como uma interação entre vários sistemas que compreendem, cada um, fatores culturais e fatores não culturais, além da perspectiva histórica que acarreta uma visão neoevolucionista da dinâmica das sociedades. O segundo polo dessa escola entendia que as sociedades passam por estágios de desenvolvimento reconhecidos, mas as trajetórias históricas podem variar de um caso a outro (LIMA, 2000; SYMANSKI, 1997; TRIGGER, 2004 [1989]).

A lógica de uma arqueologia dos processos orientava os arqueólogos a observar, nas diferentes regiões, as culturas como se fossem sistemas, nos quais questões como função, adaptação, mudança e processo eram primordiais para a interação entre os subsistemas. Como o próprio nome rege, essa arqueologia vê a cultura como um processo. O objetivo era a análise das relações entre componentes de sistemas socioculturais, rigorosa cientificidade, criação de leis gerais para o comportamento humano (leis culturais), buscando entender como relacionar os vestígios a determinados comportamentos. As preocupa-

⁷ O artigo de José Alberto Gomes Machado, professor catedrático de História da Arte da Universidade de Évora, publicado na *Revista Varia Historia* (v. 24, n. 40, 2008), é extremamente elucidativo acerca de questões que levaram a História da Arte a estagnar como campo de conhecimento a partir da segunda metade do século XX.

ções antropológicas se orientavam no sentido de perceber a tecnologia e a economia, buscando detectar as causas das mudanças (LIMA, 2000; SYMANSKI, 1997; TRIGGER, 2004 [1989]).

Na história da arte, nos anos 1990, Hubert Damish e, posteriormente, Didi-Huberman foram considerados ícones de uma mudança de foco desse campo de conhecimento, ao questionarem o alcance do método iconográfico e iconológico de Panófsky. Tais autores entendiam que esse método simplificava a compreensão dos contextos sociais, reduzindo a interpretação do objeto artístico a um período estético, a um único contexto cultural dos signos, dos símbolos e dos temas. Em contraposição ao método iconográfico e iconológico, Damish e Huberman propunham que a história da cultura e a história social da arte seriam os caminhos de desenvolvimento da história da arte. Opondo-se à propalada simplificação do método de Panófsky, sugeriram a revisão do objeto de estudo da história da arte e questionaram a própria disciplina, acreditando ser mais adequado que ela se chamasse "Estudos Visuais" (*Visual Studies*). Esse momento de quebra de paradigma na história da arte é conhecido na literatura da área como "virada pictórica" (ADAMS, 1996; ARENAS, 1982; ARGAN, 1993; AUMONT, 2002; BAZIN, 1989; CALABRESE, 1999; CAUQUELIN, 2005; FERNIE, 1995; PAIVA, 2006; POINTON, 1993; PREZIOSI, 1998).

Nos anos 90 do século XX, há um segundo movimento da história da arte, o qual se opunha e criticava a efervescência da "virada pictórica". Este compunha-se de profissionais que aproximavam suas práticas das teorias psicanalíticas da arte, que percebiam incorreções e negavam a possibilidade de os estudos da história cultural e da história social da arte se sobreporem à história da arte. Do ponto de vista psicanalítico, a arte correspondia à antítese social, de forma

que não poderia ser imediatamente deduzida da sociedade. Isso significa dizer que, se a história da arte fosse percebida como história cultural e/ou como história social, não daria conta de perceber o objeto de estudo, pois iria ater-se aos fatos históricos e negaria a essência psíquica humana, as singularidades que compõem o ser humano (ADORNO, 1999; AUMONT, 2002; POINTON, 1993).

Desse mesmo momento histórico, final dos anos 80 e anos 90 do século XX, emerge a arqueologia dos contextos ou arqueologia pós-processual (*contextual archaeology*), que representa uma reação contrária à arqueologia dos processos. Para os defensores dessa corrente teórica, inspirada no estruturalismo de Claude Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS, 1986 [1955]), a cultura material e a sociedade são determinadas pelo pensamento simbólico dos povos, sendo esse variável de uma população a outra, de maneira que se torna ilusório tentar generalizá-lo. Dessa forma, é necessário tratar cada caso, cada contexto, como uma estrutura única, empreendendo, em cada um, uma análise interna. Interessa compreender os contextos específicos, os indivíduos, os significados impostos, os símbolos, entender a dinâmica interna das sociedades, das relações de poder e dos conflitos de classe e de gênero. Surgem como expoentes dessa nova forma de perceber o objeto de estudo da arqueologia: Karl Butzer, Michael Schiffer e Ian Hodder (BATE, 1998; BOADO, 2012; LIMA, 2000; SYMANSKI, 1997; TRIGGER, 2004 [1989]).

Feita esta jornada pelas mudanças teóricas e metodológicas da história da arte e da arqueologia, há a necessidade de comparar os momentos históricos que, ao longo do texto, foram apresentados, demonstrando como se deram os desenvolvimentos paralelos, para então retomar a questão de origem do debate. Abaixo, inicialmente, segue o quadro-síntese (Quadro 1):

Quadro 1 – Comparação entre as correntes de pensamento da história da arte e as da arqueologia		
HISTÓRIA DA ARTE	PERÍODO	ARQUEOLOGIA
Abordagem formalista <i>Descritiva</i>	Fim do século XIX e início do XX	Arqueologia pré-científica <i>Descritiva</i>
Método iconográfico e iconológico <i>Descrição monográfica do objeto</i>	1ª metade do século XX	Arqueologia histórico-cultural <i>Descrição monográfica do sítio</i>
História da cultura História social da arte <i>Compreensão geral dos objetos nos contextos históricos e sociais</i>	3º quartel do século XX	Arqueologia processual <i>Compreensão geral das sociedades como sistemas</i>
Psicanálise da arte <i>Compreensão da arte como produção singular dos indivíduos</i>	4º quartel do século XX	Arqueologia pós-processual <i>Compreensão das culturas pelas suas estruturas, quando os indivíduos têm poder de decisão</i>

Fonte: Os autores.

Queremos chamar a atenção para o fato de que, apesar da separação histórica ocorrida no século XIX entre a história da arte e a arqueologia, parece que ao longo do tempo estes campos de conhecimento mantiveram, em essência, caminhos epistemológicos análogos. Compreendemos que essa proximidade tem a ver com a "história das mentalidades" (ARIES, 2005) e dos contextos sócio-históricos comuns, de forma que as influências que levaram às mudanças foram as mesmas. Resguardadas as diferenças de objetos de estudo, teorias, métodos e metodologias, é muito provável que a história da arte e a arqueologia, embora se tenham separado, se mantenham como disciplinas coirmãs.

Voltando à questão original: é possível que as teorias, métodos e metodologias da história da arte promovam uma contribuição própria para o estudo da arte rupestre?

Ao modo de uma conclusão:
potencialidade da história da arte para

a pesquisa de arte rupestre

Em um primeiro momento deste texto, apresentamos ao leitor as críticas à apropriação da arte rupestre pela história da arte, em decorrência do uso inadequado de dados arqueológicos. Na sequência, abordamos os caminhos científicos da história da arte e da arqueologia, ressaltando as diferenças e as convergências, e concluindo sobre a natureza coirmã desses campos do conhecimento. Neste momento, buscamos finalizar o texto demonstrando que, apesar de a história da arte ter percorrido um caminho inicialmente mal-orientado, o fato de ser uma disciplina coirmã da arqueologia potencializa a história da arte a um diálogo interdisciplinar que considere as suas particularidades teórico-metodológicas como campo de conhecimento para um segmento específico da arte rupestre.

Para falar das potencialidades de estudo da arte rupestre por qualquer campo de conhecimento, é necessário afastar perspectivas ingênuas, as quais tragam como resultados respostas

ligeiras, que visem a assumir o tema a qualquer custo. É importante ter em mente que a arte rupestre, como chega até nós na atualidade, resulta de contextos socioculturais complexos. Essa observação não se restringe ao momento de sua confecção e uso pelos grupos que a produziram no passado, mas considera também a ressignificação atual. Tanto os contextos de criação da arte rupestre no passado quanto os de apropriação contemporânea são polissêmicos. Dessa forma, ao pensar na apreensão desse legado pela história da arte, o caminho mais profícuo é eclético, de união de diversas correntes de pensamento.

Partindo desse raciocínio, a indagação que se impõe é: quais os parâmetros mais adequados de abordagem da arte rupestre pela história da arte?

Os sítios de arte rupestre brasileiros e ocidentais, de modo geral, derivam de contextos nos quais os autores estão extintos, só sendo possível obter informações sobre tais contextos recorrendo a dados arqueológicos. O lapso temporal entre as primeiras notícias históricas acerca das populações ameríndias ou europeias e aqueles que fizeram as pinturas e gravuras nas superfícies rochosas é, provavelmente, de séculos, senão milênios. Portanto, há um hiato de tempo significativo entre os dados históricos conhecidos e os grupos pré-coloniais americanos e pré-históricos ocidentais. Ou seja, não existe elo entre os grupos que produziram os sítios rupestres e as populações historicamente conhecidas. Em muitos casos, a única evidência que se tem para falar das populações passadas são os sítios de arte rupestre.

Por sua vez, desde que se dissociou da arqueologia, a história da arte, como campo de conhecimento, desenvolveu-se em teorias e métodos observando contextos sociais sobre os quais havia notícias históricas, antropológicas, econômicas e sociais. Assim, seu aparato epistemológico não implica apenas conhecer os contextos de produção artística, se não os associar a uma série de outras informações que permitam entender a obra de arte numa teia complexa de relações socioculturais. Tanto que, na década de 60 do século XX, os principais questionamentos relacio-

nados aos paradigmas que sustentavam a prática acadêmica da história da arte a aproximava do fazer da História, da Sociologia, da Psicologia e da Psicanálise (MACHADO, 2008). Ou seja, a história da arte se aproximou de ciências que dependem da existência da espécie humana; por seu turno, os dados arqueológicos produzidos de contextos pré-coloniais ou pré-históricos, como aqueles de onde vêm as informações da arte rupestre, são de contextos sociais extintos, de maneira que a produção se baseia na leitura e interpretação da materialidade remanescente.

Ademais, do ponto de vista teórico da arqueologia, a maioria dos estudos de arte rupestre do contexto brasileiro e ocidental são de natureza histórico-cultural ou processualista. Analogamente, as teorias e métodos da história da arte que permitem uma abordagem mais adequada da arte rupestre – especificamente as orientações formalista e do método iconográfico e iconológico – são redundantes em relação àquilo que a arqueologia já realiza. Assim, demonstram-se pouco efetivas as proposições disciplinares da história da arte em sítios de arte rupestre desprovidos de possibilidades de informações socioculturais produzidas pela história, economia, antropologia e/ou sociologia.

Contudo, essa consideração não se estende para todo o universo de trabalho com a arte rupestre no Brasil, senão àquelas do Nordeste, Sudeste, Sul e Centro Oeste. Isso porque há notícias da existência de grupos indígenas na área amazônica que ainda mantêm relações próximas com os sítios rupestres, provavelmente históricas e socioculturais, além, talvez, da possibilidade de esses grupos elaborarem esses espaços (SILVA, 1974; VALLE, 2012). É sabido também que, no norte de Moçambique (província de Nampula) e na Austrália, os grupos étnicos locais ainda mantêm estreitas relações com sítios de arte rupestre. Por isso, excluem-se das considerações acima produzidas os sítios de arte rupestre que guardam relações históricas e socioculturais com contextos sociais ativos na atualidade.

Sendo assim, a resposta ao questionamento sobre a possibilidade de as teorias, métodos

e metodologias da história da arte promoverem uma contribuição nova para o estudo da arte rupestre é positiva, para os contextos que mantêm relações históricas e socioculturais de continuidade com contextos sociais ativos. Nesses casos, respeitam-se os caminhos teóricos e metodológicos da arqueologia e da história da arte, que se unem de forma interdisciplinar em contextos relacionados aos caminhos disciplinares de ambos os campos de conhecimento, e propicia-se um horizonte de produção de novos conhecimentos.

Em síntese, apontamos três contribuições do presente artigo para o conhecimento científico. A primeira é trazer uma análise crítica da arqueologia sobre a produção da história da arte acerca da arte rupestre. Trata-se de uma abordagem pioneira, visto que não há trabalhos com esta perspectiva, ou seja, que observem analiticamente como são absorvidos os conhecimentos da arqueologia pela história da arte. A segunda contribuição é ter demonstrado que, embora a história da arte se tenha afastado dos estudos arqueológicos, o arcabouço teórico e metodológico desenvolvido por ela durante o século XX (após esse afastamento) dá pleno subsídio para uma retomada das pesquisas de arte rupestre por historiadores da arte, em função da natureza coirmã desses campos de conhecimento. Por fim, como terceira contribuição, por meio do esforço de confronto dos caminhos hermenêuticos dos dois campos de conhecimento, o presente texto demonstrou que o percurso teórico e metodológico seguido pela história da arte a partir da segunda metade do século XX indica um potencial subestimado de inovação nos estudos de arte rupestre que, sem dúvida, diferenciará sua produção daquela realizada pela arqueologia, sobremaneira em sítios arqueológicos associados a contextos sociais ativos.

Referências

- ADAMS, Laurie Schneider. *The methodologies of art: an introduction*. New York: HarperCollins, 1996.
- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1999.
- AGUILAR, Sabino Arroyo. Sincretismo o paralelismo religioso indoamericano y cristiano. In: CIATTINI, Alessandra; SALAZAR, Carlos Miguel. *Sincretismos heterogéneos: transformación religiosa en América Latina e el Caribe*. Roma: Alpes, 2013. p. 157-177.
- ANDREU, Margarita. Arte y Arqueología: la larga historia de una separación. In: JORNADAS DE ARTE, 7., 1995, Madrid. *Anais* [...]. Madrid: Depto. de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1995. p. 151-160.
- ARENAS, José Fernández. *Teoría y metodología de la historia del arte*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1982.
- ARIÈS, Philippe. A história das mentalidades. In: LE GOFF, Jacques (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2005. p. 207-240.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Ed. Estampa, 1993.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*, 13 ed. Campinas: Papyrus Editora, 2002.
- AVARENA, Hector. *Historia del arte*. Santiago de Chile: Editora Zig-Zag, 1944.
- BATE, Luis Felipe. *El proceso de investigación en Arqueología*. Barcelona: Crítica, 1998.
- BARDI, Pietro Maria. Origens e encontros. In: BARDI, Pietro Maria. *História da arte brasileira*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1975. p. 9-21.
- BAUMGART, Fritz. Pré-história. In: BAUMGART, Fritz. *Breve história da arte*, 3. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2007 [1972]. p. 5-11.
- BAZIN, German. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1989.
- BAZIN, German. Chapitre I: Les origenes de l'art. In: BAZIN, German. *Histoire de l'art: de la préhistoire a nos jours*. Paris: Garamond, 1953. p. 7-23.
- BENOIST, Luc; GOULINAT, Jean; KUNSTLER, Charles; LAMBERT, Élie; GOLDSCHMIDT, Daisy; MARTINIE, Henri; REY, Robert, Charles. El arte de los tempos pré-históricos en occidente. In: BENOIST, Luc; GOULINAT, Jean; KUNSTLER, Charles; LAMBERT, Élie; GOLDSCHMIDT, Daisy; MARTINIE, Henri; REY, Robert. *Historia general del arte*. Buenos Aires: Editorial Aristides Quillet, 1947. v. I. p. 3-16.
- BINFORD, Lewis Roberts. Archaeology as Anthropology. *American Antiquity*, Washington, v. 28, n. 2, p. 217-225, 1962.
- BOADO, Felipe Criado. *Arqueológicas, la razón perdida: la construcción de la inteligencia arqueológica*. Barcelona: Bellaterra, 2012.
- BOAS, Franz. *Primitive art*. New York: Dover Publications, 1955 [1927].
- BOWLER, Peter. *Evolution: the history of an idea*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1989 [1984].

- BROGILOLO, Gian Pietro. Dall'Archeologia dell'architettura all'Archeologia della complessità. *Pyrenae* - Revista de Prehistòria i Antiguitat de la Mediterrània Occidental, Barcelona, v. 1, n. 38, p. 7-38, 2007.
- BROGILOLO, Gian Pietro. Arqueología estratigráfica y restauración. *Informes de la Costrucción*, Madrid, v. 46, n. 435, p. 31-36, jan./fev. 1995.
- CALABRESE, Omar. *Como ler uma obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- CARANDINI, Andrea. Archeologia, architettura, storia dell'arte. In: FRANCOVICH, Roberto; PARENTI, Riccardo (org.). *Archeologia e restauro dei monumenti*. Florença: All'insegna del Giglio, 1988. p. 31-38.
- CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2005.
- CAVALCANTI, Carlos. A pré-história. In: CAVALCANTI, Carlos. *História das artes: curso elementar I*. Rio de Janeiro: J. Ozon Editor, 1963. p. 9-36.
- CHAMPION, Timothy; GAMBLE, Clive; SHENNAN, Stephen; WHITTLE, Alasdair. *Prehistoria de Europa*. Barcelona: Crítica, 1996 [1988].
- CHENEY, Sheldon. When art was young: the primitives as the world's child-artist. In: CHENEY, Sheldon. *A world history of art*. New York: The Viking Press, 1937. p. 3-30.
- CINOTTI, Mia. Capítulo primo: Arte preistorica Eeuropa / Capítulo secondo: Arte preistorica e primitiva in Asia, Africa, Oceania. In: CINOTTI, Mia. *Arte: di tutti i tempi*. Dalla preistoria al médio evo. Novara: Instituto Geografico de Agostini, 1955. v. 1. p. 9-45.
- CIRLOT, Juan. Del paleolítico a la edad del bronce. In: CIRLOT, Juan Eduardo. *El espíritu abstracto: desde la prehistoria a la edad media*. Barcelona: Editorial Labor, 1966. p. 17-66.
- CIVITA, Victor. O eterno presente de um universo mágico e ritual. In: CIVITA, Victor (org.). *Arte no Brasil*. São Paulo: Ed. Abril, 1979. v. 1. p. 17-23.
- COLOMBIER, Pierre du. A pré-história. In: COLOMBIER, Pierre du. *História da arte*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1947. p. 21-27.
- DESHAIRS, Leon. L'art aux temps préhistoriques et protohistoriques. In: DESHAIRS, Leon. *L'art: des origines a nos jours*. Paris: Librairie Larousse, 1929. v. 1. p. 1-6.
- ETCHEVARNE, Carlos Alberto. *Escrito na pedra: cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal Editores: Odebrecht, 2007.
- FAURE, Elie. Capther I – Before history. In: FAURE, Elie. *History of art – ancient art*. New York: Garden City Publishing, 1937 [1921]. p. 1-29.
- FERNIE, Eric (org.). *Art history and its methods*. Londres: Phaidon Press, 1995.
- FIEDLER, Konrad. *Escritos sobre a arte*. Madrid: Visor, 1991.
- FIGUEIREDO, Lenita Miranda de. Arte na pré-história. In: FIGUEIREDO, Lenita Miranda de. *História da arte para crianças*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultural: Livraria Pioneira Editora, 1982. p. 13-21.
- GALLAY, Alain. *L'Archéologie Demain*. Paris: Pierre Belfont Ed., 1986.
- GARCÍA, José Manuel Barros. La correlación de unidades estratigráficas en estructuras pictóricas. *ARCH* - Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de La UPV, Valença, n. 4/5, p. 31-36, 2009/2010.
- GARDNER, Helen. Prehistoric art. In: GARDNER, Helen. *Art through the ages*, 3 ed. New York: Harcourt, Brace and Company, 1948 [1926]. p. 29-41.
- GEERTZ, Clifford. A arte como sistema cultural. In: GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997 [1983]. p. 142-181.
- GIANNICHEDDA, Enrico. Archeologia dela produzione. *Archeologia Medievale: Quarant' anni di archeologia medievale in Italia*, Florença, n. especial, p. 75-94, 2014.
- GINZBURG, Carlo. De Wargurg a A. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p. 41-93.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *A história da arte*. 16. ed. Lisboa: LTC Editora, 2000 [1950].
- GRANADOS, Juan. Historia del arte y arqueologia: a proposito de arquitectura. In: COLOQUIO HISPANO-ITALIANO DE ARQUEOLOGIA MEDIEVAL. Granada: Alhambra y Generalife, 1992. p. 61-80.
- GROSSE, Ernest. Capítulo III: Os povos primitivos. In: GROSSE, Ernest. *Origens da arte*. São Paulo: Cultura, 1943. p. 43-53.
- HAUTECOEUR, Louis. O aparecimento da arte. In: HAUTECOEUR, Louis. *História geral da arte: da magia à religião*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962. p. 11-26. t. 1
- HUYGHE, René. Capítulo II: A arte antes da história. In: HUYGHE, René. *Sentido e destino da arte*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1986. v. 1. p. 45-77.
- ÍÑIGUEZ, Diego Angulo. Técnica y términos artísticos: arte prehistórica. In: ÍÑIGUEZ, Diego Angulo. *Resumen de historia del arte*. Madrid: Distribuidor ELSA, 1966. p. 5-17.
- JANSON, Horst Waldemar. A magia e o rito: a arte do homem pré-histórico. In: JANSON, Horst Waldemar. *História da arte: panorama das artes plásticas e da arquitectura da pré-história à actualidade*. 5 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977 [1962]. p. 23-49.
- JOHNSON, Matthew. *Teoria Arqueológica: una Introducción*. Barcelona: Ariel, 2000.
- LAVEDAN, Pierre. Chapitre premier: Les arts de l'Europe primitive. In: LAVEDAN, Pierre. *Histoire de l'art*. Paris: Presses Universitaires de France, 1949. p. 1-35.
- LEICHT, Hermann. *História universal da arte*. São Paulo: Edições melhoramentos, 1945.

LEROI-GOURHAN, André. *Simbolos, artes y creencias de la prehistoria*. Madrid: Itsmo, 1984.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1986 [1955].

LIMA, Tânia Andrade. Teoria arqueológica em descompasso no Brasil: o caso da arqueologia darwiniana. *Revista de arqueologia*, Belém, v. 19, n. 1, p. 125-141, 2006.

LIMA, Tânia Andrade. Teoria e método na arqueologia brasileira: avaliação e perspectivas. In: SOUZA, Sheila Maria Ferraz Mendonça de (org.). CONGRESSO DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 9., 1997, Rio de Janeiro. *Anais I...*. Rio de Janeiro: SAB, 2000.

LOPERA, Jose; ANDRADE, Jose; ANTÓN, Pedro; GARRIGA, Maria; RÓDENA, Maria; SILIÓ, Fernando; PÉREZ, Joaquín; MAZA, Francisco. A pré-história. In:

LOPERA, Jose; ANDRADE, Jose; ANTÓN, Pedro; GARRIGA, Maria; RÓDENA, Maria; SILIÓ, Fernando; PÉREZ, Joaquín; MAZA, Francisco. *História geral da arte: pintura I*. Madrid: Ediciones del Prado, 1995. p. 19-26.

LÓPEZ, Gisela. Historia del Arte y Arqueología. In: LÓPEZ, Gisela (org.). *Arqueología, hoy*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992. p. 89-94.

LÓPEZ, Odile; LÓPEZ, Gisela. Los conceptos de arqueología e historia del arte antiguo y medieval: apuntes historiográficos. *Espacio, Tiempo y Forma - Serie II: Historia Antigua*, Madrid, n. 1, p. 411-426, 1988.

MACHADO, José Alberto Gomes. A história da arte na encruzilhada. *Varia historia*, Belo Horizonte, v. 24, n. 40, p. 523-530, jul./dez. 2008.

MARTÍNEZ, José Martín. La institucionalización de la historia del arte en Valencia: de académicos a universitarios. *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, v. 93, p. 159-174, 2012.

MARTÍN, Francisco. Arqueología de la Arquitectura: una visión conciliadora desde la Historia del Arte. *Arqueología de la Arquitectura*, Madrid, n. 11, p. 1-19, jan./dez. 2014.

MONTERADO, Lucas de. A pré-história. In: MONTERADO, Lucas de. *História da arte*. São Paulo: São Paulo Editora, 1968. p. 19-21.

MORGAN, Lewis; TYLOR, Edward; FRAZER, James. *Evolucionismo cultural: textos de Morgan (A sociedade antiga, 1877), Tylor (A ciência da cultura, 1871) e Frazer (O escopo da antropologia social, 1908)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005 [1877, 1871, 1908].

MYERS, Bernard. Chapter 1: Prehistoric an Modern Primitives. In: MYERS, Bernard. *Art and civilization*. 2 ed. New York, Toronto: McGraw-Hill Book Company, 1967. p. 9-17.

PAIVA, Eduardo França. *História & imagens*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PANÓFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1989 [1955]. p. 47-65.

PANÓFSKY, Erwin. *Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Estampa, 1986 [1939].

PEYRE, Roger. Introduction. In: PEYRE, Roger. *Histoire générale des Beaux-arts*, 7 ed. Paris: Librairie CH. Delagrave, 1898. p. vii-xvi.

PIJOÁN, Jose. III Arte de los pueblos aborígenes. In: PIJOÁN, Jose. *Suma artis: historia general del arte*, vol I: Arte de los pueblos aborígenes. 2 ed. Madrid: Espasa Calpe. 1944. p. 15-28.

PINTO, Odorico. *Arte primitiva brasileira*. São Paulo: Revista do Arquivo Municipal, 1955.

PISCHEL, Gina. Arte pré-histórica. In: PISCHEL, Gina. *História universal da arte*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1966. p. 8-21.

PITTARD, Eugène. La préhistoire. In: PITTARD, Eugène. *Histoire générale de l'art*. França: Flammarion, 1950. p. 7-33.

POINTON, Marcia. *History of art: a students' handbook*. 3 ed. Londres: Routledge, 1993.

PREZIOSI, Donald. *The art of art history, a critical anthology*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

RAMÍREZ, Carmen de Tena. Precedentes de la arqueología de la arquitectura en la historiografía artística: las investigaciones de Francisco M.^a Tubino en el Alcázar de Sevilla (1885). *Arqueología de la Arquitectura*, Madrid, n. 14, p. 1-13, jan./dez. 2017.

REINACH, Salomon. Las orígenes del arte. In: REINACH, Salomon. *Apolo: historia general de las artes plásticas*. Buenos Aires, Biblioteca Nueva, 1949 [1942]. p. 1-9.

RENFREW, Colin; BAHN, Paul. *Arqueología: teorías, métodos y práctica*. Barcelona: Ediciones Akal, 1993.

RIBEIRO, Flexa. Pré-história. In: RIBEIRO, Flexa. *História crítica da arte*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1962. p. 33-46.

ROBRAHN-GONZÁLEZ, Erika. arqueologia em perspectiva: 150 anos de prática e reflexão no estudo de nosso passado. *Revista USP*, São Paulo n. 44, p. 9-31, dez./fev. 1999/2000.

ROMANILLO, Alfonso Moure. *Arqueología del arte prehistórico en la Península Ibérica*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.

ROOS JR., Frank John. *An illustrated handbook of art history*. New York: The Macmillan Company, 1937.

SAINZ, Fernando Arce. Historia de arte, arqueología de la arquitectura y el telescopio de Galileo. *Arqueología de la Arquitectura*, Madrid, n. 6, p. 21-29, ene./dic. 2009.

SANCHIDRIÁN, José Luis. *Manual de arte prehistórico*. Barcelona: Ariel, 2001.

SANTAMARÍA, Eduardo. Teoría y método en la historia de la arquitectura medieval:

algumas reflexiones. In: BORDOY, Guillem (org.). *Seminari d'estudis històrics 2007: arqueologia de l'arquitectura*. Palma de Mallorca: Societat Arqueològica Lul·liana, 2008. p. 5-27.

SILVA, Jorge Henrique Pais. Parte I: As tendências artísticas e os seus protagonistas. In: SILVA, Jorge Henrique Pais. *Páginas de história da arte: Artistas e monumentos*. Lisboa: Editora Estampa, 1986. v. 1. p. 15-18.

SILVA, Pedro Manoel Agostinho da. *Kuarip: mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária: Universidade de São Paulo, 1974.

SOLÉ, Pablo. Historia del arte: ciencia y metodología. *Távira*, Cádiz, n. 2, p. 91-106, 1985.

STITES, Raymond. *Las artes y el hombre*. Barcelona: Editorial Reverté, 1950. v. 1.

SYMANSKI, Luís Cláudio Pereira. As teorias da arqueologia e suas relações e contrastes com a história. *Histórica: revista da Associação dos Pós-Graduados em História – PUCRS*, Porto Alegre, n. 2, p. 26-33, 1997.

TRIGGER, Bruce Graham. *História do pensamento arqueológico. 2 ed.* São Paulo: Odysseus, 2004 [1989].

UPJOHN, Everard; WINGERT, Paul; MAHLER, Jane. A pré-história. In: UPJOHN, Everard; WINGERT, Paul; MAHLER, Jane. *História mundial da arte: da pré-história a Grécia antiga*. Lisboa: Livraria Bertarnd S.A.R.L., 1974. v. 1. p. 33-52.

VALENÇA, José Rolim. *Herança: a expressão visual do brasileiro antes da influência do europeu*. São Paulo: Empresas Dow, 1984.

VALLE, Raoni Bernardo Maranhão. *Mentes graníticas e mentes areníticas: fronteira geo-cognitiva nas gravuras rupestres do Baixo Rio Negro, Amazônia Setentrional*. 2012. Tese (Doutorado em arqueologia) – Museu de arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012.

VARELA, Gerardo Boto; TEJERA, Artemio Martínez. Historiar la arquitectura medieval. Intersecciones epistemológicas de la historia del arte y la arqueología de la arquitectura. *Arqueología de la Arquitectura*, Madrid, n. 7, p. 263-275, jan./dez. 2010.

VEIGA, José Eli da. Evolução darwiniana & ciências sociais. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 22, n. 63, p. 245-250, 2008.

VIALOU, Denis. L' art paléolithique. In: OTTE, M. *La Préhistoire*. Paris, Bruxelles: De Boeck Université, 1999. p. 213-289.

VIALOU, Denis. Les images préhistoriques. *La Recherche*, Paris, v. 14, n. 144, p. 586-597, maio 1993.

VIALOU, Denis; VIALOU, Agueda. Modernité cérébrale – Modernité comportementale de homo sapiens. *Anthropologie*, Brno, v. XLIII, n. 2/3, p. 241-247, 2005.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*, 3 ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2001 [1915].

ZÁRATE, Jesús María González de. *Método iconográfico*. Vitoria: Ed. Ephialte (Institutos de estudios dios iconográficos), 1991.

Carlos Alberto Santos Costa

Doutor em Arqueologia pela Universidade de Coimbra (UC), em Coimbra, Portugal. Professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em Cachoeira, BA, Brasil, e professor colaborador da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador, BA, Brasil, professor colaborador da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em Recife, PE, Brasil, pesquisador associado do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciência do Patrimônio (CEAACP), em Coimbra, Portugal e bolsista de produtividade em pesquisa nível 2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), no Distrito Federal, Brasil.

Antônio Wilson Silva de Souza

Doutor em História da Arte pela Universidade de Porto (UP), em Porto, Portugal. Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em Feira de Santana, BA, Brasil.

Endereço para correspondência

Carlos Alberto Santos Costa

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Rua 13 de maio, 13

Centro, 44300-000

Cachoeira, BA, Brasil

Antônio Wilson Silva de Souza

Universidade Estadual de Feira de Santana

Av. Transnordestina, s/n

Novo Horizonte, 44036-900

Feira de Santana, BA, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.