

A REPRESENTAÇÃO RUPESTRE EM SÃO DESIDÉRIO - BA

Vera Regiane Brescovici Nunes¹

RESUMO: A necessidade de compreender a sua existência, impulsionou o homem à pesquisa, com isso, encontrar diferentes formas de representação, registrou a si mesmo e a sua comunidade em diferentes formas e contextos. A pintura parietal foi à primeira representação pictográfica e expressou o cotidiano e a forma de linguagem de povos distantes. O presente artigo, tece uma breve abordagem sobre a representação visual enquanto linguagem artística, relacionando essas linguagens com algumas pinturas rupestres na região oeste da Bahia no município de São Desidério. Destaca os primeiros resultados da pesquisa sobre as diferenças gráficas e cromáticas encontradas em dois sítios arqueológicos do município. Vale ressaltar que as investigações finais ocorrerão nos seis sítios onde foram encontrados registros pictográficos.

Palavras- Chave: Arte Rupestre. História. Homem. Representação.

1. IMAGENS: REPRESENTAÇÕES QUE FASCINAM

As imagens são formas simbólicas de representação. Linguagem não verbal, mas, que expressam a idiossincrasia de um povo. “Para Freud, os fenômenos simbólicos, como os da linguagem, são fundamentais à vida do espírito e estão relacionados ao inconsciente”. (LONGO,2006:07) Por meio da linguagem pode-se compreender o mundo e a criação humana. Por ser linguagem um sistema de signos, serve de comunicação entre os seres humanos. Nossa penetração na realidade é sempre mediada por linguagens, por sistemas simbólicos. Construída através dos diferentes tipos de representação.

Etimologicamente, ‘representação’ provém da forma latina ‘*repraesentare*’ – fazer - se presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma idéia, por intermédio da presença de um objeto. Para Ginzburg (2001),às vezes representa uma realidade e em conseqüência evoca ausência. Mas, também pode tornar visível a realidade representada. Chartier (1991) afirma que é o produto do resultado de uma prática. A literatura, por exemplo, é uma representação,

¹ Aluna do Mestrado de História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Professora da Universidade do Estado da Bahia. veraregiane@yahoo.com.br

porque é o produto de uma prática simbólica que se transforma em outras representações. A representação é uma referência e tem-se que aproximar dela, para se aproximar do fato. A representação do real, ou o imaginário é, em si, elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo.

A cultura ocidental contemporânea tende a valorizar o primeiro significado, (a representação é presente) ao conceber por exemplo, a escrita, pintura ou outras linguagens específicas, os objetos aos quais se referem, sem que os mesmos se encontrem de fato no suporte, como é o caso dos paredões rupestres que mostram o conflito (caça) mas que muitas vezes não são percebidos na obra.

2.MEMÓRIAS E IDENTIDADES: A COMPREENSÃO DA CULTURA

Para a história, afirma Diehl (2002:114), são as representações que trazem os processos de remorização que darão sentido a cultura do passado. Salienta que “(...)para constituir memória(s) e identidades(s), são necessários três elementos: o tempo como força de corrosão, o espaço como o local da experiência e o movimento como estrutura simbólica da natureza”.

As lembranças também constituem parte integrante da memória, quando atualizadas, correm o risco de ser idealizações de vivências, podendo ser pontos de referências para romantizar o passado. Já a memória pode se constituir de experiências ancoradas em um passado facilmente localizável, pois possui contextualidade e é possível ser atualizada historicamente. É mais consistente que a lembrança, uma vez que é produzida pela e através da experiência. Também pode se constituir de elementos individuais e coletivos, fazendo parte de perspectiva de futuro, de utopias de consciências do passado e de sofrimentos. Para o senso comum, está ligada às tradições. Pode ter também características coletivas quando assume funções de controle político-ideológico de diferenciação e de integração. Ao longo do tempo, como qualquer fonte histórica desgasta a medida que estiver localizada bem distante do fato, época ou contexto tomado como objeto de pesquisa, maior será o desgaste. Esse processo é chamado de corrosão temporal, pois vai perdendo a capacidade de informar, perde pontos de referência, nesse caso, resultará em lembranças descoloridas. Para que isso não ocorra á memória precisa ser narrada, tornada fonte histórica, processo denominado rememoração ou seja, rememorar experiências do passado.

Para que a memória passe a ser considerada fonte histórica precisa necessariamente passar pelo processo crítico designado por Diehl(2002), como teorização e metodização. A questão central na teorização da memória poderá ter funções de experiência temporal e de identidade histórica. Metodizar significa a inserção a memória às experiências do passado nas perspectivas orientadas sobre este mesmo passado, de tal forma que a memória adquira o qualitativo de histórico sobre a diferenciação de experiência e vivência, o autor busca em Benjamim o aporte para essa conceitualização, que aponta a experiência como oriunda da tradição, em que coletivo e individual se fundem, e são passados de geração a geração.

A identidade, também parte de três concepções: tempo, espaço e movimento como constituintes dos processos identitários. Tais aspectos envolvem duas situações: a constituição e a destituição de identidade. A destituição da identidade, implica na fragmentação da personalidade identitária de um sujeito histórico, sendo esse, um processo de extrema violência pela introdução ou mesmo pela utilização do terror de massa. Portanto identidade enquanto cultura, é uma espécie de metadiscorso sobre experiências históricas de difícil apreensão histórica. Devido muitas vezes, a aplicação de métodos analíticos de uma pedagogia do silêncio, como resultado da violência e uma racionalidade para explicar a miséria.

Para dar sentido específico há uma cultura se faz necessário buscar a noção de identidade distintiva, pois estão inseridos os impulsos que irão intermediar as identidades. Para entendimento e compreensão das identidades é preciso encontrar um caminho metodológico capaz de dar conta da complexidade com as noções de tempo, espaço e movimento dentro de uma configuração que contenha uma certa plausibilidade explicativa. Diehl(2002) afirma que se continua a viver culturalmente na fronteira entre memória-identidade e ressubjetivação-repoetização do passado.

No século XVIII Edward Tylor sintetizou a cultura como todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, ou qualquer outra capacidade de hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. Com o passar do tempo novos conceitos foram criados e incorporados, a medida em que cada comunidade vai produzindo sua cultura baseada em eventos históricos. A memória e identidade contribuem para que o indivíduo compreenda e respeite a cultura herdada de gerações anteriores. Leslie White, afirma que todo comportamento do homem origina-se dos

símbolos e portanto toda cultura depende dos símbolos para tornar possível a sua perpetuação e compreensão, como é o caso da linguagem por ser um sistema de representação.

A linguagem é um sistema de representação que permite ao ser humano perceber e inserir-se na realidade. Representa o legado cultural dos povos em geral. Wollheim (2002:21) descreve a representação “como uma noção muito geral: tudo que ela requer é que vejamos na superfície marcada coisas relacionadas tridimensionalmente. O que costumamos chamar de representação, ele chama de figuração, a espécie de figuração na qual identificamos a coisa que vemos à frente de alguma outra coisa como, por exemplo, um homem, um cavalo, o céu.” O que Wollheim descreve como figuração, Charles Sanders Peirce compreende como Signos que são representação do próprio pensamento do homem. “Um signo é uma coisa que representa outra coisa: seu objeto (idéia ou coisa) para alguém sob algum aspecto ou qualidade” (*apud* Martins, 1998:39). Portanto, nossa penetração na realidade, é sempre mediada por linguagens, por sistemas simbólicos. O mundo tem o significado que construímos para ele. Uma construção que se realiza pela representação de objetos, idéias e conceitos, por meio dos diferentes sistemas simbólicos.

Um signo será a representação de algo, se conhecermos o objeto, isto é, aquilo que é representado pelo signo. Se um signo-objeto não faz parte do universo pessoal e cultural do interpretante, não há possibilidade dele ser aplicado, de ser interpretado como tal, pelo intérprete. Peirce legava que o Universo está cheio de signos, entre os quais o homem se faz signo, suas idéias são signos. Santaella (*apud*, Martins, 1998:40) relata uma fala de Peirce sobre os signos:

Sob o termo signo qualquer pintura, diagrama, grito natural, dedo apontado, piscadela, mancha em nosso lenço, memória, sonho, imaginação, conceito, indicação, ocorrência, sintoma, letra, numeral, palavra, sentença, capítulo, livro, biblioteca e, em resumo, qualquer coisa que seja, esteja ela no universo físico ou no mundo do pensamento, que corporifique uma ideia de qualquer espécie (e incluir propósitos e sentimentos), quer esteja conectada a algum objeto existente, quer se refira a eventos futuros através de uma regra geral, leva alguma outra coisa, seu signo interpretante, a ser determinado por uma relação correspondente com a mesma idéia, coisa existente ou lei.

Sobre a linguagem, Longo (2006) salienta que é multiforme e heteróclita, pertence tanto ao domínio individual quanto ao social. Não é a linguagem que é natural ao homem, mas a faculdade de construir uma língua, ou seja, a língua é um produto

social da faculdade da linguagem. Para Lacan, o inconsciente é estruturado pela linguagem. Ele age sob as regras da linguagem.

A arte é uma criadora de linguagens. “Por meio dessas linguagens artísticas, o artista descreve o mundo e o seu estar no mundo. Utiliza códigos, ou seja, um sistema estruturado de signos” Martins (1998 :46). Assim, o artista, no seu fazer artístico, opera com elementos da gramática da linguagem de arte com liberdade de criação, utilizando-os de forma incomum.

Na arte não há regras fixas para produção de obras, cabe a cada um revelar e desvendar as novas descobertas de sua pesquisa. A linguagem da arte mostra o mundo de modo condensado e sintético. Utiliza representações que extrapolam o conhecido e o que é previsível. É no modo de pensamento do fazer da linguagem artística que a intuição, a percepção, o sentimento/pensamento e o conhecimento se condensam. Nessa construção, o artista percebe, relê e repropõe o mundo, a vida e a própria arte, produzindo imagens únicas e insubstituíveis, imagens poéticas.

Sobre representação pictórica, Gombrich (*apud* BOSI: 1986) enfatiza que qualquer artista opera em um meio e, por isso, muitas vezes, limita-se em suas criações devido ao material encontrado e como pode ser utilizado artisticamente. Claro que não irá produzir o objeto, muita menos uma réplica. Pois é impossível criar qualquer obra que se pareça exatamente ao objeto retratado. O artista exclui a igualdade entre a obra e o objeto.

Será que os homens de todos os tempos, da Pré-História até hoje, viram e representaram a existência da mesma maneira? Os testemunhos da arte dizem que não. Há uma corrente da historiografia moderna, cujos nomes centrais são Wolfflin, Riegel, Worringer e Panofski, que nega por inadequadas todas as soluções conceituais que reduzem a arte à esfera da pura imitação. Para Bosi (1986:31)

A primeira arcaica, rastreável nas cavernas neolíticas, nas tumbas egípcias, nos mosaicos bizantinos, nos arabescos das mesquitas e nas igrejas góticas, extrai das aparências naturais apenas os seus elementos constantes, as suas formas constitutivas. O artista encontraria nas estruturas assim obtidas a quietude de uma beleza eterna a que aspiram os homens no mundo exposto à contingência. A tendência para a abstração se compreenderia por uma necessidade profunda do sujeito e de sua cultura perante o caos de uma existência aberta às surpresas do acaso e ao aguilhão da morte. A Arte resultaria de um esforço para transcender o dado empírico e suas mudanças

mediante a fixação de modelos. É a evidência que nos dá o hieratismo das figuras egípcias ou a solene estilização bizantina que durou mais de um milênio no oriente cristão e ortodoxo.

Worringer (*apud* BOSI, 1986:32) define o estilo como um conjunto de elementos da obra que derivam psiquicamente da procura da abstração. Na arte abstrata, na arte rigorosamente estilizada de qualquer época, a *mimesis* é o desenho da estrutura profunda (ou ideal) da natureza e dos homens.

No outro pólo, estaria o naturalismo empático representado na escultura grega, na Renascença italiana e em alguns veios do Impressionismo. Momentos de integração do artista com a natureza. Essa aderência ao real implica a possibilidade ou o desejo de transpor as formas, as cores, e o brilho do mundo graças a técnicas mimetizadoras de composição.

Uma das maiores conquistas do pensamento estético moderno, foi o de descobrir nas grandes obras de arte a ação de um principio formal básico, chamado por Coleridge de “imaginação construtiva” (BOSI, 1986:36) pelo qual o trabalho do artista se desenvolve, ao mesmo tempo, “ no plano do conhecimento do mundo” (ainda a *mimesis*) e no plano da construção original de um outro mundo (a obra).

A Era Industrial, ou da reprodução técnica, favoreceu o advento da cópia, a teoria da arte como simples imitação do natural decaía a impotente banalidade. Com isso, o artista e o critico obrigavam-se a aprofundar o veio do imaginário que sempre fora, a fonte secreta da criação. A forma que o artista dá realidade ao sonho é perseguir a imagem por meio de técnicas pictóricas, com toques e retoques obtém os efeitos que almeja conseguir. A verdadeira *mimésis* é o processo mental e manual que leva à mais perfeita representação. Baudelaire afirma, (citado por BOSI,1986, p.37)

Em tal processo, método, que é essencialmente lógico, todas as personagens, a sua disposição relativa, a paisagem ou o interior que lhes serve de fundo ou de horizonte, as suas vestes, tudo enfim deve servir para iluminar a idéia geradora e trazer ainda a sua cor original, a sua livrée, se é possível dizê-lo assim. Como um sonho está imerso em uma atmosfera colorida que lhe é peculiar, assim uma concepção, ao tornar-se composição, tem necessidade de mover-se em um meio colorido que lhe seja particular. Há evidentemente um tom particular atribuído a uma parte qualquer do quadro que se torna chave e que rege as outras. Todos sabem que o amarelo, o alaranjado, o vermelho, inspiram e representam idéias de alegria, de riqueza, de glória e de amor; mas há milhares de atmosferas amarelas, ou vermelhas, e todas as outras cores serão afetadas logicamente e em uma quantidade proporcional pela atmosfera

dominante. A arte do colorista reporta-se evidentemente, sob certos aspectos, à matemática e a música.²

Para Wollheim (2002), a pintura apresenta duplicidade e para isso constitui-se em dois estágios, o primeiro de sua resposta à questão relativa à postura do artista. O segundo dessa resposta consiste no ponto de vista de que a duplicidade, a capacidade de ver uma superfície marcada como representação de outra coisa com a qual ela não se confunde é, por sua vez, o produto de uma capacidade muito mais geral, talvez inata, da parte dos seres humanos. É a capacidade de projetar, de ver em diversos objetos dos quais muitos não são nem representações, nem pinturas, nem mesmo sequer artefatos. A capacidade de projetar pode ser aceita por qualquer um que assim esteja disposto, ou seja, quase todo mundo pode ver quase qualquer coisa em quase tudo. É precisamente por esta razão que é crucial aos pintores serem espectadores de suas obras. Devem assumir o papel de espectadores, e ao assumir esse papel, passam, a saber o que os espectadores podem ver de suas obras.

A pintura como arte envolve a manipulação intencional de instrumentos e materiais por parte dos artistas, como meios de produção de um significado que deve ficar sob seu controle, e é por isso que sempre que se analisa uma pintura deve-se considerar a perspectiva do artista. A duplicidade, o ato de ver uma coisa em outra com a qual ela não se confunde, está essencialmente ligada à comunicação de conteúdo, e que este por último aspecto, por sua vez, constitui o aspecto central da pintura quando praticada como uma arte.

Antes mesmo de dominar os códigos da escrita, o homem já interpretava o mundo em que vivia por meio da linguagem pictográfica. A caverna foi o seu ateliê. No seu interior sentia-se seguro para expressar os sentimentos com relação a tudo que o rodeava. Dissolvia pigmentos com a boca e soprava como se fossem jatos de spray, fazia grafites nas estruturas rochosas. Nosso objetivo de estudo no presente texto, é abordar brevemente a representação visual enquanto linguagem artística, citando para tanto as representações rupestres.

² Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*. Lausanne, de l'Œil. 1956.

3. REPRESENTAÇÕES PARIETAIS NO OESTE BAIANO

Mais do que representações de animais selvagens, os desenhos deixados pelo homem pré-histórico mostram a capacidade de abstração e a sensibilidade visual. “No fazer criador de projetar imagens, o artista pré-histórico formou imagens que, no dizer de Bachelard, ‘cantam a realidade’, pois para este filósofo da criação artística, a imaginação não é a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade”, (...) “são imagens poéticas que expressam a sua percepção daquele mundo orientada por sua imaginação”. (Bachelard 1989, apud, Martins,1998:34)

As imagens nas paredes demonstram o conhecimento construído pelo homem. Para isso, o artista teve que criar além da realidade imediata, outro mundo, o das imagens, dos animais selvagens. Nesse ato criador, apropriou-se simbolicamente daquele mundo, capturando na representação visual algo que era dos animais selvagens, dando-lhes novos significados em formas simbólicas.

Os registros pictográficos ou escritos têm o poder de consolidar e /ou recortar um momento vivenciado pelos indivíduos. A narrativa histórica registra o pensar, os costumes e as tradições de determinada civilização. “Todos os povos precisam de uma narrativa das origens e de um memorial da grandeza que possam ser ao mesmo tempo garantias do seu futuro” Furret (s/d:83). A história narrativa reconstrói as experiências vivenciadas pelos sujeitos no decorrer do tempo. A preocupação não é narrar a história em toda a sua dimensão mas, em construir um objeto de estudo, delimitando o período, os acontecimentos para uma possível compreensão do problema que irá investigar. Para compreender esses fatos, é necessário muitas vezes, inventar fontes, já que em se tratando da pré-história, com tantas diferenças regionais, é preciso considerar fontes variadas e não somente o objeto tempo.

O homem pré-histórico representou o seu mundo e inseriu-se nele por meio de inscrições e incisões parietais, retratou o seu modo de vida sem saber que aquilo seria um dia considerado documento histórico. Provavelmente apenas quis captar o momento vivenciado pelo seu povo. Mas esses registros se tornaram fontes de pesquisa para as

civilizações posteriores. Para compreensão desses períodos, foram utilizadas diferentes técnicas, dentre elas, o carbono 14. Mas nenhuma conseguiu precisar com clareza o que realmente esse homem quis expressar ao produzir desenhos com características que se assemelham em diferentes regiões.

Calcula-se que existem cerca de 350 mil a 400 mil sítios arqueológicos com arte rupestre em todo o mundo. A África é o continente mais expressivo, com algo em torno de 100 mil sítios, pertencentes a épocas mais recentes, como os localizados na região do Saara e na região sul (Tanzânia, Angola, Namíbia e Zimbábue). A Austrália é outro território rico em arte rupestre (região de Laura, Pilbara e terra de Arnhem - Parque Nacional de Kakadu). A Ásia, por sua vez, é o menos conhecido, fala-se em 10 mil sítios na China, além dos existentes na Ásia Central, Oriente Próximo e Índia. As Américas - do Canadá à Patagônia - apresentam diversos sítios arqueológicos importantes. No Brasil, os sítios de São Raimundo Nonato, no Piauí são os mais antigos.

Na Bahia existem cerca de 55 sítios catalogados². Dentre esses, vinte e um localizam-se no município de São Desidério, mas apenas seis apresentam pinturas rupestres. São Desidério, cidade da região do Extremo-Oeste Baiano, que se encontra a 497m de altitude, 869 Km distante de Salvador com uma população estimada em 27.003,(conforme senso de 2010). Nesse local, foram encontrados artefatos como peças de cerâmica, instrumentos de caça, urnas funerárias, ossadas e pinturas rupestres. Esses materiais são datados de aproximadamente dez mil anos. Descobertas realizadas pela pesquisadora Maria Beltrão³. Sabe-se da importância desse patrimônio para a região e a reunião de fontes documentais referentes aos sítios e a arte rupestre é imprescindível para que as futuras gerações conheçam o valor histórico com que foram representadas.

A comprovação de que o oeste baiano foi povoados por diferentes tribos indígenas foi comprovado pelo grande número de vestígios encontrados, dentre eles, as pinturas rupestres. Pinturas em diferentes sítios arqueológicos da localidade. Diversas tribos

² COSTA, Carlos. Revista OHUN. Revista eletrônica do programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, ano 2. nº2, outubro de 2005.

³ historiadora e Doutora em Arqueologia e Geologia, setor de arqueologia, museu Nacional. UFRJ- UB. Bolsista do CNPQ

indígenas habitaram a região dentre elas, destaca-se, os Gê, Kiriri e Aricobés⁴.que chegaram atraídos pela abundância e diversidade de recursos naturais existentes. Viviam em abrigos sob rocha geralmente calcária. Esses abrigos ficavam perto de rios ou fontes, permeados por matas características da região do cerrado.



Figura 1 – Morro dos Tapuias – São Desidério – Ba – Julho de 2012

Os grafismos presentes nas cavernas de São Desidério segundo a professora e arqueóloga Maria Beltrão, estão associados a eventos celestes (cometas, lua, sol e estrelas, identificando calendários lunares, etc.), vinculando-os tematicamente àquilo que chamou de Tradição Nordestina e “Tradição Geométrica”, a nordeste retrata mais os antropomorfos e zoomorfos enquanto que a Geométrica retrata os objetos utilizados no dia-a-dia, como demonstram as imagens abaixo.



Zoomorfo – Morro dos Tapuias – julho 2012



Geométrico – Morro dos Tapuias – julho 2012

⁴ Gustavo Falcón – Dr. pesquisador – UFBA - BA

As pinturas analisadas nos diferentes sítios demonstram que diferem em alguns pontos como por exemplo, o traçado e a cor traçado, mas possuem temáticas semelhantes, o que demonstra uma possível ligação entre as determinadas tribos.



Sítio Camé – São Desidério – BA - julho 2012



Sítio Morro do Sol – São Desidério – BA – julho de 2012

Por meio das imagens é possível conhecer a história de determinada população. As imagens que nos chegam da Pré-história são envoltas em um misto de mistério e fascinação. Imagens rupestres são signos que chegam do passado. Signos de um outro mundo. É um mundo modelo em que toda a espécie animal vive da experiência do dia-a-dia. Em qualquer época de nossa existência procuramos alimento, nos movimentamos e fazemos nosso próprio caminho, dentro de um ambiente seletivamente reconstituído e organizado segundo nossas necessidades e interesses. Portanto, as representações visuais, são signos importantes que devem ser utilizados na compreensão histórica de diferentes civilizações.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os registros pictográficos ou escritos têm o poder de consolidar e /ou recortar um momento vivenciado pelos indivíduos. A narrativa histórica registra o pensar, os costumes e as tradições de determinada civilização. A história narrativa reconstrói as experiências vivenciadas pelos sujeitos no decorrer do tempo. A preocupação não é narrar a história em toda a sua dimensão mas, em construir um objeto de estudo, delimitando o período, os acontecimentos para uma possível compreensão do problema que se irá investigar. Para compreender esses fatos, é necessário muitas vezes, inventar

fontes, já que em se tratando da pré-história, com tantas diferenças regionais, é preciso considerar fontes variadas e não somente o objeto tempo.

A arte é uma criadora de linguagens, não há regras fixas para produção de obras, cabe a cada um revelar e desvendar as novas descobertas de sua pesquisa. A linguagem da arte mostra o mundo de modo condensado e sintético. Utiliza representações que extrapolam o conhecido e o que é previsível. É no modo de pensamento do fazer da linguagem artística que a intuição, a percepção, o sentimento/pensamento e o conhecimento se condensam. Nessa construção, o artista percebe, relê e repropõe o mundo, a vida e a própria arte, produzindo imagens únicas e insubstituíveis, imagens poéticas. Assim como a pré-história deixou seu legado para que possa ser lido e compreendido, assim também as novas gerações utilizarão as imagens e reinventarão novas formas de linguagem.

Desempenhar papéis é importante para a compreensão de nós mesmos, compreender um legado artístico e cultural, é compreender um papel. Mas compreender um papel, isto é dar-lhe uma interpretação, não é obviamente o mesmo que compreender uma pessoa, do que seja uma pessoa, e de como as pessoas devem ser compreendidas.

Aproximar-se dos objetos visuais significa colocar num segundo plano a crença de que o valor estético depende de uma resposta universal, e que essa resposta é representada pelos membros mais “qualificados” da comunidade. Prestar atenção à compreensão da cultura visual implica aproximar-se de todas as imagens e estudar a capacidade de todas as culturas para produzi-las no passado e no presente com a finalidade de conhecer seus significados e como afetam o homem nesse mundo visual. Diferentes Signos foram sendo construídos pela humanidade para facilitar a compreensão histórica, política e social da humanidade. Compreender os diferentes usos da história é essencial para compreender porque nossas sociedades estudam o passado e ao que poderia acontecer se não o fizessem.

4.REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**: anos oitenta e novo tempos. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. (org.) **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARTHES, Roland. **Elementos da Semiologia**. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 1986.

CABAS, A. Godino. **Curso e Discurso na Obra de Jacques Lacan**. São Paulo: Moraes, 1982.

CALABRESE, Omar. **A Linguagem da Arte**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

CHALUMEAU, Jean Luc. **Teorias da Arte: filosofia, crítica e história da arte de Platão até nossos dias**. Lisboa: Instituto Piaget. 1997.

DIEHL, Astor Antonio. **Cultura Historigráfica: memória, identidade e representação**. Bauru- São Paulo: EUSDC, 2002. pg. 111-135.

FREUD. S. **Conferências Introdutórias sobre Psicanálise**. (parte III), vol. In. Ed. Standart brasileira das obras Psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FALCÓN, Gustavo (in) **Panorama Cultural da Bahia. Panorama Cultural Contemporâneo Regiões Socioculturais: Oeste/ Velho Chico – divisão municipal e principais cidades**. Série Estudos e Pesquisas 92. SEP: 2012 . Publicações SEI. Salvador 2012. P.311- 322.

FURRET, François. **A Oficina da História**. Lisboa: Gradiva, S/D.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

KUMAR, Krishan. **Da Sociedade pós-industrial à pós- modernidade: novas teorias sobre o mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. (cap. 5)

LACAN, Jacques. **A ética da Psicanálise**. (seminário VII). Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1991.

LONGO, Leila. **Linguagem e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Coleção passo a passo.

MARTINS, Mirian Celeste; et al. **Didática do Ensino De Arte: A Língua do Mundo: Poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: FTD, 1998. (p.10-51).

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.