

Arte Rupestre: O fazer do artista paleolítico

Gerlúzia de Oliveira Azevedo Alves
Mestre em Ciências Sociais - UFRN
email: gerluzia@ufrnet.br / gerluzia@gmail.com

Resumo

Este artigo traz um recorte da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob o Título *A Arte Rupestre como Expressão Comunicativa da Cultura*, sob a orientação do Profº Dr. Alex Galeno, na qual está evidenciado que, ao longo de sua existência, através dos milênios, o ser humano registra, de uma forma ou de outra sua saga e que uma dessas formas de registro é a arte rupestre, que é trazida até nós, retratando em imagens o cotidiano ritualístico e mágico do ser humano. Neste contexto, o ser humano se impõe, enquanto registro de sua existência, a partir do momento em que é capaz de deixar suas marcas através da transformação que atribui à Natureza; pelas interferências produzidas e pelas singularidades culturais que se constituíram antes do período da escrita alfabética.

Palavras-chave

Arte rupestre, Natureza, Cultura

Muito se tem a falar sobre a história da humanidade, mas é admissível que nem sempre é possível traçar uma linha divisória, nítida, sobre suas transformações culturais. Assim como nos dias atuais não podemos marcar uma linha definida entre a Arte Moderna e Pós-moderna ou Contemporânea, pois uma não deixa de existir para que o lugar seja ocupado pela outra, também com a Arte Pré-histórica admite-se que não é possível traçar esta linha, mas, nem por isso é evidenciada uma ruptura entre os períodos que marcam transformações na cultura da humanidade. Transformações estas que foram de alguma forma, relevantes para a melhoria das condições de sobrevivência sobre a Terra e entre essas transformações, estão as formas de registros do cotidiano de um povo que foram legados por nossos antepassados.

Para garantir a própria sobrevivência, o ser humano tem a capacidade de transitar pelas várias regiões do planeta. Onívoro, característica que lhe confere determinadas vantagens frente a outros animais, é capaz de preservar sua espécie e defender-se frente aos desafios, na maioria das vezes hostis, impostos pela natureza. Trata-se de uma saga que vem sendo registrada nestes milênios que o contemplam. Uma saga também contada através de desenhos que retratam seu cotidiano ritualístico e mágico, mostrando, entre outros, seus cultos e sua labuta diária. Essa capacidade permite que o ser humano se imponha enquanto registro de sua existência, sendo capaz de deixar suas marcas através das transformações que lapida na natureza e, conseqüentemente, deixando-se afetar pelas interferências produzidas. Habilitado a pensar, prever, apreender, simbolizar, recriar situações e representar suas emoções, atribui significado às coisas e, nessa trajetória, vai separando, classificando e comunicando-se graficamente com o universo.

A princípio, com o apoio da natureza, traça com os dedos figuras nas paredes úmidas das cavernas, se apropriando das sugestões de suas formas, utilizando carvão e pigmentos terrosos para a elaboração dos seus registros. As expressões gráficas e a linguagem simbólica são representadas por desenhos com linhas simples e traços firmes, além de elementos geométricos que podem ser notados em algumas manifestações, processo que podemos denominar, em concordância com Arnold Hauser (2003), como “naturalismo geométrico”. Na riqueza dessas imagens identificam-se alguns animais, cenas de caça, de rituais, de sexo, entre outras. As pinturas rupestres, como são

chamadas, são tão antigas quanto qualquer vestígio existente de habilidade humana, evidenciando que a comunicação gráfica está associada à própria existência do pensamento desde as sociedades arcaicas.

De posse de todos esses registros, portanto, sobre os costumes, as crenças e o dia-a-dia de um grupo em uma determinada comunidade, deve-se ter consciência de que não temos de volta as condições originárias para compreender o contexto pontual e histórico de tais representações e, sim indícios que permitem – como num jogo de quebra-cabeças –, inferir possibilidades para uma construção cultural das populações que nos precederam no tempo. E para que façamos parte dessa arquitetura, devemos conservar e preservar esse patrimônio cultural constituinte da nossa história passada e que tanta informação deixou, sedimentando ainda mais as origens dos elementos culturais de cada região. É evidente que não temos de volta a sociedade que os produziu, mas temos um rico acervo cultural que narra a passagem do homem em determinadas regiões, em períodos cada vez mais remotos com estruturas semiológicas, ou seja, elementos organizados entre si compostos de significados que refletem, evidentemente, o presente dos seus autores e os grafismos de uma expressão comunicativa das populações humanas primeiras.

As pinturas rupestres são encontradas em todos os continentes - por isso as percebemos como arte universal - e fazem parte do acervo cultural da humanidade, a exemplo das encontradas em cavernas como as de Altamira, na Espanha, Lascaux e Chauvet (Fotos 01 e 02), na França.

A principal temática presente nesses tipos de acervo é representada na maioria das vezes por animais, seres humanos, desenhos geométricos e imagens representando plantas, as quais são denominadas de imagens “fitomorfas” (MARTIM, 1999). As figuras que representam animais são encontradas em abundância em determinadas regiões; em algumas outras há uma maior diversidade, aparecendo, além das representações de animais, figuras humanas e geométricas, plantas e objetos, como as que vemos em Carnaúba dos Dantas/RN, no Brasil (Foto 03), sendo que as representações de animais são as que permanecem sendo desenhadas por um período de tempo mais extenso.

Foto 01



Imagens da Caverna de Lascaux, França. Suas pinturas foram achadas em 1942, têm cerca de 17.000 anos. A cor preta, por exemplo, contém carvão moído e dióxido de manganês

Foto 02



Imagens da Caverna de Chauvet, França. Há ursos, panteras, cavalos, mamutes, hienas, dezenas de rinocerontes peludos e animais diversos. Foi descoberta em 1994

Foto 03



Imagens do Sítio Arqueológico Abrigo do Morcego, no Município de Carnaúba dos Dantas/RN, Brasil

Percebe-se que todas essas imagens constituem elementos bastante significativos na identificação de grupos culturais, tanto por indicarem uma opção particular dos grupos humanos dentro de um universo de possibilidades, uma vez que nem todos os animais contemporâneos ao homem, por exemplo, foram representados, como também por refletirem as condições de sua realidade e a relação existente entre os seres humanos e os animais durante um determinado período.

Reconhecer a pintura rupestre como parte integrante do sistema comunicativo de uma civilização primeira contribui para estabelecer relações que levam ao conhecimento de singularidades da cultura em uma determinada região. Uma imagem representada na formação geológica seja numa rocha ao ar livre, às margens dos rios ou mesmo em uma caverna, de um determinado animal – uma anta, por exemplo – faz parte de um código ou categoria específica desse animal para o grupo que o deixou registrado. Como aponta Richard Leakey (1997, p. 102) “a expressão artística pode formar uma trama enigmática na tessitura do tecido cultural de uma sociedade”. Leakey acrescenta ainda que “as imagens antigas que temos hoje são fragmentos de uma velha história” (op. cit. p. 103). Quando adentramos caminhos desta *velha história*, percebemos que no Nordeste brasileiro as pinturas rupestres encontradas foram analisadas como registros gráficos, através dos quais notamos que é possível estabelecer um padrão de apresentação social *pictural* previamente estabelecido, possibilitando identificar diferentes grupos culturais como autores das representações gráficas.

A arte rupestre dessa região é definida e dividida por *tradições* que foram determinadas a partir do ordenamento dos registros gráficos de acordo com os tipos de grafismos encontrados e o local onde foram localizados. As Tradições representam a classe inicial mais geral, permitindo a integração das obras gráficas pertencentes a um mesmo grupo cultural. De acordo com essas definições, feitas por Pessis (1992) e Martin (1999), foi possível identificar duas tradições de pinturas rupestres no Nordeste brasileiro: a Tradição Nordeste e a Tradição Agreste.

Posterior à identificação dessa classe inicial, foram definidas as sub-tradições que ordenam as tradições pelo posicionamento geográfico e pelos elementos gráficos típicos da região, a partir da análise dos critérios temático, técnico e de apresentação gráfica assinalados por Pessis (1992, p. 35-68).

O âmbito temático está ligado à presença de traços compostos por elementos essenciais que permitem reconhecer a natureza da ação representada. Já os procedimentos técnicos dizem respeito ao processo de realização gráfica, ao passo que a apresentação gráfica aponta para o reconhecimento das várias formas de representação humana, animal, de plantas, de objetos da cultura material, dos desenhos geométricos e dos arranjos estabelecidos dessas representações entre si dentro dos conjuntos estudados.

Na Região Seridó, no Rio Grande do Norte, além da presença das Tradições Nordeste e Agreste é também definida – como oriunda da Tradição Nordeste - a Sub-tradição Seridó, considerando que uma Sub-tradição seria um grupo desvinculado de uma Tradição e estabelecida em outra região geográfica possuidora de condições ecológicas diferentes. Isso implica na presença de novos elementos gráficos, pois seguindo esses parâmetros é estabelecida “a Sub-tradição Seridó, para todas as manifestações da Tradição Nordeste assinaladas nessa Região” (MARTIN, 2003, p.15). Como é visto nas figuras 01 e 02, a Sub-tradição Seridó é “enriquecida com elementos próprios do seu ‘habitat’, tais como pirogas cuidadosamente decoradas com desenhos geométricos, objetos, ornamentos e pintura corporal, além de representações fitomorfias que dão a idéia de ‘paisagem’” aponta Martin (1999, p.259).

Com o avanço das pesquisas na Região e, conseqüentemente, o aumento do número de sítios arqueológicos encontrados e catalogados, ao longo do tempo, com pinturas rupestres e que podiam ser inseridos na Sub-tradição Seridó, tornou-se possível separar categorias por estilos que, “hipoteticamente, teriam uma sucessão cronológica e que, sem dúvida, indicavam evolução estilística e cronológica nos casos confirmados de sobreposição de imagens” (MARTIN, 2003, p. 15), A sobreposição de imagens é evidenciada na foto 04, na qual imagens com colorações diferentes se sobrepõem.

Figura 01



Imagens do Sítio Arqueológico Xique-xique I, em Carnaúba dos Dantas/RN, feitas por José de Azevedo Dantas, em 1924

Figura 02



Imagens do Sítio Arqueológico Xique-xique I, em Carnaúba dos Dantas/RN, feitas por José de Azevedo Dantas, em 1924

Foto 04



Detalhe do Sítio Arqueológico Abrigo do Morcego, em Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando sobreposição de imagens

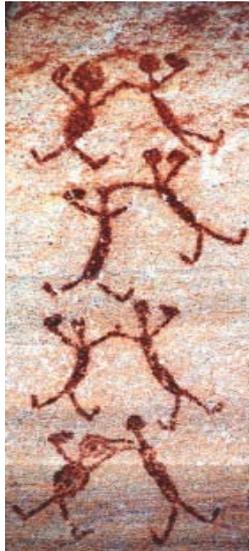
É levantada assim a hipótese de um deslocamento migratório, quando percebemos, em muitos abrigos inseridos na Sub-tradição Seridó, pinturas que apresentam características bastante semelhantes ao estilo Serra da Capivara do Parque Nacional, no Piauí. Um exemplo dessas características são os antropomorfos com a “cabeça de caju”, presentes em boa parte da Região (Fotos 05 e 06).

Foto 05



Detalhe do Sítio da Mão Redonda, em Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando “cabeça de caju”

Foto 06



Detalhe da toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta. Serra da Capivara, Piauí

A dispersão dos grupos da Tradição Nordeste, do Parque Nacional da Serra da Capivara, tido como o berço desta Tradição, pode ter ocorrido a partir de movimentos migratórios em busca de regiões mais propícias de sobrevivência.

A escolha da Região Seridó para o assentamento dessas populações pré-históricas, pode ter sido a existência de uma rede hidrográfica, naquela época, numa área serrana de brejo, com características climáticas favoráveis e com melhores condições de sobrevivência, dentro de uma região semi-árida (MARTIN, 2003, p. 17).

Desta forma, é estabelecido na região o estilo *Serra da Capivara II*, para o momento inicial das pinturas da Sub-tradição Seridó enquanto que, numa segunda fase de atividade pictórica, fica estabelecido o estilo *Carnaúba*, no qual os grafismos emblemáticos (Fotos 07 e 08) são bem caracterizados. Para Martin (2003, p. 17), “emblemático do estilo, são as cenas cerimoniais nas quais duas figuras adultas parecem proteger ou entregar uma criança, cena representada em todos os abrigos desse estilo”.

As pesquisas na Região Seridó são mais recentes, quando comparadas a outras Regiões do Brasil. Em relação às pinturas rupestres, o estudo pormenorizado dos grafismos tem se intensificado com o objetivo de obter um perfil gráfico e a proposição de momentos distintos da pintura, tendo em vista conseguir um número cada vez maior

de informações sobre os grupos culturais que ocuparam, em tempos remotos, a região Nordeste.

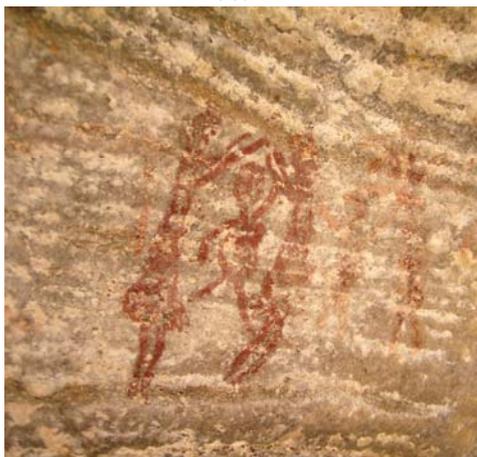
As populações humanas que constituíram suas singularidades culturais antes do período da escrita alfabética fizeram das imagens grafadas seu código de comunicação predominante, entre os grupos culturais da época em que viveram. Num artifício de duplicar, no sentido de representar, os utensílios, os animais e o próprio indivíduo, essas populações acabaram por nos legar uma forma de comunicação cujos contextos e detalhes foram e continuam sendo um enigma a ser decifrado.

Foto 07



Estilo Carnaúba, detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I, em Carnaúba dos Dantas/RN, com grafismo emblemático

Foto 08



Estilo Carnaúba, detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II, em Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando grafismo emblemático

Partiu-se do argumento citado anteriormente - que as pinturas rupestres constituem um sistema comunicativo -, para encaminhar a pesquisa numa direção que nos levou à percepção de que a partir da leitura das imagens encontradas nos sítios

arqueológicos, podemos ter uma melhor compreensão do cotidiano e da história de grupos culturais que nos antecederam. Como num jogo de quebra-cabeça, a diversidade das imagens rupestres compõe um mosaico no qual há um estabelecimento de relações mútuas entre os conjuntos iconográficos¹, situando informações e dados, contextualizando-os de forma que se podemos dar sentido aos conjuntos constituintes desse sistema comunicativo, legado por grupos culturais que nos antecederam, em toda a sua complexidade, já que é “preciso recompor o todo para conhecer as partes” (MORIN, 2000, p. 37).

Se tomarmos o *bricoleur* – este, no dizer de Lévi-Strauss (2002, p. 32), se caracteriza pela execução de um trabalho no qual se utilizam meios e expedientes que denunciam ausência de um plano preconcebido e se afasta de processos e normas adotados pela técnica; ou em outras palavras: constrói o seu projeto a partir de materiais que se encontram à sua disposição – como parâmetro, a pesquisa partiu das imagens deixadas nas rochas para articular indícios do que pode ter sido a configuração de uma cultura e a cosmovisão dos habitantes, temporários, da área conhecida hoje como Complexo Xique-xique, localizada na zona rural do município de Carnaúba dos Dantas, cidade distante 220 quilômetros de Natal, capital do Estado do Rio Grande do Norte. A delimitação desse município para o desenvolvimento da pesquisa se deu pelo fato de levarmos em consideração a grande quantidade de sítios arqueológicos encontrados e já catalogados, por historiadores e pesquisadores como Helder Alexandre Medeiros de Macedo, Anne Marie Pessis e Gabriela Martim, dentre outros. No entorno da cidade, encontram-se cerca de 65 sítios. O Complexo Xique-xique é composto por um total de 10 sítios, dos quais nos detemos em 06: os Xique-xiques I, II e III; Abrigo do Morcego; Sítio do Marimbondo e Sítio da Mão Redonda. São sítios localizados com maior proximidade entre si e contêm em seus painéis, um número considerável de imagens com uma boa diversidade.

A contextualização da pesquisa nos lembra a idéia de enunciado proposta por Michel Foucault, em sua obra *A Arqueologia do Saber* (2004, p.100), ampliando nosso argumento, quando ressalta que “uma série de signos se tornará enunciado com a condição de que tenha com ‘outra coisa’ [...] uma relação específica que se refira a ela

¹ ... arte de representar por meio da imagem (Novo Dicionário Aurélio, versão eletrônica).

mesma [...]”. Acrescenta ainda que “a relação do enunciado com o que enuncia, pode não ser idêntica a um conjunto de regras de utilização” e que “é preciso saber a que se refere o enunciado, qual o seu espaço de correlações, para poder dizer se uma proposição tem ou não um referente” (p. 101). Mais adiante, o autor evidencia que

o enunciado não é a projeção direta, sobre o plano de linguagem, de uma situação determinada ou de um conjunto de representações [...], ele se delinea em um campo enunciativo onde tem lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual (FOUCAULT, 2004, p. 111).

Assim, as informações contidas em uma imagem, seja ela produzida por nossos antepassados ou não, são permeadas por símbolos, tanto as imagens representacionais que são identificadas na natureza, quanto às abstratas, que são o resultado do desapego da forma, isto é, alheios a qualquer representação figurativa. Ambas precisam ser compreendidas, decodificadas, interpretadas e, acima de tudo, visualizadas, porque visualizar é ter a capacidade de formar imagens mentais, etapa que possibilita avanço para um novo passo, que é reconhecê-la.

Percebemos essas colocações nas palavras de Eugênia Dantas (2004, p. 245), quando diz que “na ilusão de desvendar os grandes cenários em que a natureza e o homem tentam se conhecer e reconhecer como espécies habitantes de um mesmo espaço, o homem recria o mistério da Terra a partir de produção de símbolos e significados”. A autora acrescenta ainda que as inscrições rupestres, as narrativas míticas, a eleição dos deuses e o temor à natureza religam representações desiguais na tentativa de conhecer a Terra em seus múltiplos cenários e várias dimensões, e que:

A ciência, a arte, a literatura enredam e expressam as diversas formas de interação do homem com a natureza. Olhar atentamente os ciclos da natureza se constitui numa estratégia que permite a construção de sentidos, que reforçados por comparações, descrições e classificações, compõe um repertório eficiente, prático, matizado e atualizado, capaz de regenerar e gerar condições para recriar e religar os fios entre a natureza e a cultura. (DANTAS, 2004, p. 246).

Esse conjunto de colocações vai fornecer uma compreensão da arte rupestre como um “modelo reduzido” (Lévi-Strauss, 2002, p. 38), com um repertório específico e

comum à cultura produtora, afirmando assim o caráter comunicante deste sistema simbólico, que atenderia aos parâmetros estéticos e simbólicos de determinada cultura.

Então a arte rupestre poderia ser um conjunto de expressões estético-simbólicas, inseridas em determinada cultura, onde entendemos que:

Toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos. No primeiro plano destes sistemas colocam-se, a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Todos esses sistemas buscam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e mais ainda, as relações que estes dois tipos de realidade estabelecem entre si e que os próprios sistemas simbólicos estabelecem uns com os outros. (LÉVI-STRAUSS, 1950, p. XIX).

De tal forma, é possível perceber que são várias as maneiras de reconhecer e analisar uma imagem. Uma dessas possibilidades é o estudo da representação do homem na sociedade. Vemos então que os trabalhos de pesquisa em arte rupestre realizados, não só no Rio Grande do Norte, mas no mundo inteiro – por tratar-se de uma arte universal –, nos levam a uma busca do reconhecimento da interação do homem com o meio no qual está inserido, através das imagens ali representadas desde tempos remotos. Essa busca fica evidenciada quando vemos que:

Observar os ciclos da natureza é base para os universos de representações desiguais que integram a leitura da cultura e da natureza. Nessa condição, o homem não pretende dominar a natureza, mas reconhecer a si mesmo, os seus limites e possibilidades. (DANTAS, 2004, p. 246).

Com base nesse contexto, Dantas nos fala da sedimentação de conhecimentos e informações a respeito da relação homem/natureza, capaz de religar e reconhecer meandros da natureza na trajetória da cultura, fazendo-nos entender a afirmação de Edgar Morin (2005, p. 19), quando enfatiza que “o homem é 100% biológico e 100% cultural”. A autora acrescenta ainda que “a natureza é um conjunto de representações que fazemos e temos a respeito de sua dinâmica, tanto quanto o homem ao falar da natureza constrói representações de si mesmo” (Dantas, 2004, p. 246). Quando nos reportamos à arte rupestre, percebemos então a Natureza como produtora de *design*, isto é, como “tela” para esta arte pré-histórica com uma dinâmica própria carregada de

sentidos que nos levam a perceber a Terra como um grande ateliê no qual há uma multiplicidade de *impressões culturais*.

Nesse caso, “a Natureza pode dar livre curso a sua criatividade”, ressalta Trinh Xuan Thuan (1999, p. 10). A natureza inova, ao criar formas belas e variadas. Essas formas “não podem ser representadas por linhas rectas ou por simples figuras geométricas, mas apenas podem sê-lo por curvas mais complexas, a que Benoit Mandelbrot chamou de ‘fractais’” (op. cit. p. 11). O autor reforça esse argumento quando assinala que

um grito do coração a que responde o físico alemão Werner Heisenberg (1901-1976) um dos pais da física quântica: ‘Se a Natureza nos conduz a formas matemáticas de uma grande simplicidade e beleza – que ninguém antes entreviu, não podemos impedir-nos de pensar que elas são verdadeiras, que elas revelam um aspecto real da Natureza [...]’ (THUAN, 1999, p. 17).

A beleza de que fala o físico alemão

é muito diferente da beleza que o músico experimenta ao ouvir uma sonata de Mozart (1756-1791) ou uma fuga de Bach (1685-1750), ou um admirador de arte diante das bailarinas de Degas (1834-1917), das maçãs de Cézanne (1839-1906) ou dos nenúfares de Monet (1840-1926)[...] (THUAN, 1999, p. 18).

Mais adiante o autor reforça que a beleza das coisas está nos olhos de quem as vê e aconselha que “escutemos Heisenberg definir a Beleza, tal como era percebida na Antiguidade: ‘A conformidade das partes umas com as outras e com o todo’” (op. cit. p. 20). As convenções de pintura apresentadas nas obras de arte dos artistas assinalados anteriormente, no caso das obras plásticas, diferem das obras dos artistas do paleolítico, assim como “as percepções estéticas diferem de cultura para cultura” (THUAN, 1999, p. 18).

Parafraseando Thuan (op. cit.), a beleza das coisas está nos olhos de quem as vê. Refletindo sobre as palavras do autor citado, seguimos adiante, a fim de nos depararmos com a beleza da arte dos artistas do paleolítico, pintada nas paredes dos seus “ateliês” - *as cavernas*.

² Forma geométrica que pode ser dividida indefinidamente em partes, as quais, de certo modo, são cópias reduzidas do todo.

Referências

- DANTAS, Eugênia M. Caminhos de uma Geografia Complexa. In: GALENO, Alex & SILVA, Aldo A. Dantas da. **Geografia – Ciência do Complexus**. Porto Alegre: Sulinas, 2004.
- DANTAS, José de Azevedo. **Indícios de uma Civilização Antiquíssima**. João Pessoa: A União Editora, 1994.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução: Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.
- DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. **O que é filosofia?**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FRANCH, José Alcina. (coord.). **Diccionario de Arqueología**. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- HAUSER, Arnaud. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LEAKEY, Richard. **A Origem da Espécie Humana**. Trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- LÉVI-STRAUS, Claude. Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. **Sociologie et anthropologie**. Paris: PUF, 1950.
- LÉVI-STRAUS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 2002.
- MARTIN, Gabriela. Fronteiras estilísticas e culturais na Arte Rupestre da Área Arqueológica do Seridó. **Clio – Série Arqueológica**, n. 16. vol. 1. Recife: UFPE, 2003.
- _____. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. Recife: Editora Universitária – UFPE, 1999.
- MORIN, Edgar. **O paradigma perdido: A natureza humana**. PortugalPublicações Europa América, 1973.
- MORIN, Edgar & KERN, Anne B. **Terra-Pátria**. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- _____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez, 2000.
- _____. **Cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 10ª ed. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. **O Método 6 – Ética**. Trad. Juremir Machado. Porto Alegre: Sulina, 2005.

PESSIS, Anne-Marie, **Imagens da Pré-História**. Parque Nacional Serra da Capivara. Images de la Préhistoire; Images from Pre-History. São Paulo: FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

_____. Identificação e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. **Clío** – Série Arqueológica, n. 8. Recife: UFPE, 1992.

_____. Método de interpretação da arte rupestre pré-histórica: análise preliminar da ação. **Revista de Arqueologia**, v. 2, n. 1. Belém, CNPq – Museu Paraense Emílio Goeldi, p. 47-58, 1984.

PROUS, André. **Arqueologia brasileira**. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1992.

SPENCER, Walner Barros. **Lajedo de Soledade: Os grafismos sagrados dos guardiões do cosmo**. Tese de doutorado. Natal/RN: UFRN, 2004.

THUAN, Trinh Xuan. **O Caos e a Harmonia** – a fabricação do real. Lisboa: Terramar, 1998.

VIDAL, Irmã Asón. **Projeto Arqueológico do Seridó: Escavação no sítio Pedra do Chinelo, Parelhas, RN, Primeiros Resultados**. Revista CLIO – Série Arqueológica, nº. 15, vol.1, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.