

# TRADIÇÕES E ESTILOS NA ARTE RUPESTRE NO NORDESTE BRASILEIRO \*

Alice Aguiar  
da Universidade Federal de Pernambuco

Com os resultados dos últimos trabalhos publicados ou em vias de publicação, sobre a arte parietal no Nordeste, é possível estabelecer, pela primeira vez, as "tradições" e "estilos" pictóricos localizados na região, a partir das pesquisas realizadas pela missão arqueológica franco-brasileira no Piauí e posteriormente a implantação do Núcleo de Estudos Arqueológicos do Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco. As duas equipes utilizaram a mesma metodologia e técnica de interpretação, comparando os dados obtidos e tratando de relacionar estilos e variedades da arte rupestre, assim como, os respectivos "habitats", na procura de denominadores comuns que evitassem o cunho estritamente pessoal na hora das interpretações.

Ao se estudar a arte rupestre no Nordeste, devemos lembrar o nome de alguns pesquisadores que isoladamente tentaram mostrar o que existia nas suas regiões, já desde os começos do século. Pesquisadores de outras áreas do conhecimento referi-

---

\* Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Pesquisas — CNPq.

ram-se, esporadicamente, à abundância de pinturas e gravuras indígenas na região. Como exemplo citaremos o jornalista Mário Melo que identificou numerosos sítios com pinturas em Pernambuco, publicadas em vários números da revista do Instituto Histórico, Geográfico e Arqueológico de Pernambuco. Porém, o primeiro que realizou uma pesquisa arqueológica sistemática do tema foi Valentin Calderón, na Bahia, que sintetizou seu trabalho na **Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia**. O autor utiliza o termo "tradição", pela primeira vez aplicado a arte rupestre, no sentido de diferenciar grupos humanos, regiões e técnicas pictóricas, definido como:

"o conjunto de características que se refletem em diferentes sítios ou regiões, associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes, que as transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas, através do tempo e do espaço".

Define as "fases" que compõem as tradições como: "momentos históricos definíveis de sua evolução".

Cada "fase" foi denominada por um topônimo escolhido entre os lugares onde as pinturas aparecem com maior intensidade, diante da impossibilidade de se atribuir às mesmas qualquer grupo étnico conhecido.

Da análise das pictografias estudadas, Calderón separou duas "tradições", com suas respectivas "fases".

**Tradição Realista** — Determinada pela marcante intenção de reproduzir homens, animais e plantas da forma mais fiel, na tentativa de copiar os modelos reais.

Nesta "tradição", Calderón identificou a fase **Irecê**, com silhuetas de frente ou de perfil de pouco dinamismo; a fase **Jaboticaba**, com figuras de grande realismo, pouco esquematizadas e abundância de detalhes adicionais e a fase **Orobó** que apresenta grande dinamismo com figuras dançando, correndo ou lutando.

**Tradição Simbolista** — que aparece com maior intensidade. São figuras geométricas ou grosseiramente figurativas, com as fases **Maniaçu**, de figuras estilizadas, de execução muito complexa, sem a intenção de reproduzir os modelos e a fase **Sincorá**, de desenhos isolados, totalmente esquemáticos e exclusivamente simbólicos, tais como: espirais, círculos, quadrados, etc.

Ruth Trindade Almeida (1979), concentrou seu trabalho na região geográfica denominada "Cariris da Paraíba". Dos 49 sítios por ela estudados, 34 são de pinturas, 13 são de gravuras e 2 apresentam as duas manifestações associadas no mesmo painel. Em sua grande maioria os desenhos são abstratos, sendo o objeto representado de forma esquemática ou simplificada. Em menor número de sítios a arte naturalista ou figurativa, também aparece.

Os petroglifos dos "Cariris Velhos", estudados por Ruth Almeida são encontrados nas proximidades dos rios, enquanto que os sítios com pinturas rupestres se encontram geralmente a uma distância que varia de 1 a 3 km dos cursos d'água.

O vermelho, em seus vários tons, predomina nos sítios pintados, o amarelo também se faz presente, e o preto e o branco só raramente aparecem.

No seu trabalho, Ruth de Almeida limitou-se a fazer a descrição do sítio e, sucintamente, do tipo de pintura ou gravura localizado, sem determinar para seus achados a tradição a que poderiam pertencer. Posteriormente com a continuação das pesquisas em Pernambuco, vimos que os sítios localizados nos "Cariris da Paraíba", podem ser incluídos na tradição "Agreste" de que falaremos depois.

A. F. Laroche em **Contribuições para a Pré-História Pernambucana** — (1975), informa que na Serra de Açai, várias inscrições foram encontradas, porém, como seu trabalho é dedicado, especialmente, ao estudo do material lítico e cerâmico, não contem descrições das pinturas.

Marcos Albuquerque (1971), estudando alguns sítios com pinturas em Brejo da Madre de Deus (Pe) propôs que, além da divisão em **Tradição** e **Fases**, se determinasse **Tipos Básicos**, para a elaboração de seriações, tomando-se como universo o total de desenhos do sítio. Porém, o autor não determina o que ele considera tradição, nem fase, nem explica quais seriam os **Tipos Básicos** válidos para a seriação, se bem que chama a atenção para o perigo da "projeção psicológica do observador em relação as pinturas".

Os trabalhos citados apresentam o defeito da falta de desenhos ou fotografias das pinturas, sem a publicação de painéis inteiros, dependendo apenas da descrição do autor que, como sabemos, só poderá ser subjetiva e que é um dos maiores problemas do estudo da arte rupestre, problema tratado mais amplamente por Niède Guidon no seu trabalho **Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre** (1982), e por A. M. Pessis em **Methodes d'interpretation de l'art rupestre: analyses preliminaires par niveaux**, (1982).

Nossa maior preocupação tem sido, de acordo com as autoras citadas, estabelecer uma linguagem não pessoal e válida, pelo menos, para todos os que trabalham na mesma área sobre pinturas rupestres.

Os termos **tradição** e **fase** foram tomados da linguagem cerâmica principalmente, estabelecida como metodologia básica pelo Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA). Porém, é importante salientar que nas representações rupestres entra um elemento novo e importante que é a intencionalidade estética.

Mesmo que alguns autores, entre eles Niède Guidon, não aceitem a pintura rupestre como arte e achem a denominação "arte rupestre" errônea, não podemos negar que o gosto estético do autor das pinturas pesa na hora de representar o que ele estava pensando. O termo **tradição** é aceito como definidor da temática das pinturas porém numa tradição onde a temática principal seja cenas de caça, dança e luta, haverá que explicar a forma como esses temas foram interpretados, porque caça, dança e luta são temas universais da arte rupestre mundial por serem representações da vida cotidiana dos povos primitivos. Consequentemente a **tradição é definida pela temática e pelas formas como essa temática é interpretada**, tais como movimento ou estatismo, figuras grandes ou pequenas, monocromas ou policromas, etc.

O termo **fase** foi substituído pelo **estilo**, atendendo uma concepção estética e segura de norma tradicional na História da Arte, onde um mesmo tema pode ser interpretado com estilos diferentes.

O termo **estilo** aplicado ao estudo da arte rupestre corresponderia a técnica utilizada na realização dos grafismos.

Uma terceira divisão chamada "variedade", tem sido utilizada por Niède Guidon no Piauí, com conotação estritamente local, correspondente a um sítio ou pequeno grupo de sítios relacionados entre si.

Estudando a arte rupestre no Nordeste do Brasil foram detectadas as seguintes tradições:

**Tradição Nordeste** — cor vermelha, amarela, branca, preta e alguns casos verde e azul.

O termo **Tradição Nordeste** surge a partir de numerosos sítios com pinturas localizadas na região de São Raimundo Nonato no SW do Piauí. Estudos posteriores demonstram que as características desta tradição eram extensivas a outras regiões do Nordeste e que poderiam ser a arte figurativa de grupos de caçadores.

Na realidade, as características das pinturas da Tradição Nordeste, correspondem as mesmas da chamada Tradição Realista de Calderón, porém como o termo "Realista" é aplicável a pintura de outras regiões da América do Sul, achamos que o termo "Tradição Nordeste" é mais ilustrativo da região em estudo.

Os elementos que determinam a Tradição Nordeste são: a quantidade equilibrada entre dois tipos de grafismos de composição (zoomorfos e antropomorfos) e grafismos puros em menor número. Foi convencionado utilizar o termo **grafismo**, segundo proposta de A. M. Pessis, no lugar de desenho, figura, etc., como forma mais abrangente de descrição. Grafismos de ação corresponderia a cenas com antropomorfos e zoomorfos e grafismos puros indicaria qualquer signo abstrato ou simbólico.

A Tradição Nordeste é facilmente identificável pela variedade dos temas, tais como numerosas formas de danças, a riqueza de atributos e adornos que acompanham a figura humana. Nos seus diversos **estilos**, encontramos um verdadeiro retrato das atividades dos grupos humanos aos quais pertencem. Os grafismos de composição são, **geralmente, de pequeno tamanho se bem que apresentem diferenças marcantes** entre os diferentes estilos.

Até o momento a Tradição Nordeste tem sido claramente identificada na Bahia, no Município do Morro do Chapéu — na Chapada Diamantina, no SW do Piauí e no Sul do Rio Grande do Norte.

Na Bahia, como vimos, Calderón assinalou três "fases" ou estilos, que infelizmente com seu falecimento, não completou o estudo. No Piauí, Niède Guidon entre mais de 200 sítios pesquisados, separou o estilo "Várzea Grande", o melhor estudado e vários outros estilos e variedades, completando o maior quadro até agora conhecido desta tradição.

As pinturas do estilo **Várzea Grande**, segundo os estudos de Niède Guidon (1976), ocupam paredes, tetos e faces de blocos em abrigos abertos, iluminados pelo sol, algumas vezes as figuras foram feitas em pleno sol, outras em recônditos sombrios.

As razões para a escolha dos abrigos, não podem ser determinados, não sendo

nem a orientação em relação aos pontos cardeais, nem o meio ambiente, nem a altura que ocupam na escarpa.

Várias são as técnicas de pintura. Os traços que contornam a figura são geralmente finos e às vezes desaparecendo sob a pintura de preenchimento. Em alguns casos eles são largos e bem visíveis, principalmente nas figuras maiores. Na maioria das pinturas a linha de contorno é contínua, porém aparecem também figuras desenhadas por pontos ou tracinhos. São encontrados também contornos abertos, formados por linhas que não se encontram.

As figuras podem ter o interior do corpo vazio, porém geralmente o preenchimento é feito por pintura lisa, espalhada de maneira homogênea ou apresentando os traços da espátula utilizada. Os antropomorfos são geralmente desenhados de face, mas existem muitos de perfil. Entre os zoomorfos predominam os representados de perfil, embora alguns ornitomorfos sejam vistos de face. Em alguns grupos aparecem as figuras maiores na frente das menores, dando assim uma impressão de perspectiva. Os zoomorfos e antropomorfos são desenhados no plano do observador, enquanto que os sapos e os animais que rastejam são representados, como se vistos do alto.

As figuras naturalistas desse estilo, são representadas na sua maioria, de forma dinâmica, já as onças, os animais que rastejam, os peixes e invertebrados aparecem de forma estática.

Uma característica do estilo **Várzea Grande** é o jogo entre o número, tamanho e posição das figuras dos diferentes grupos, como nos sítios em que o número de antropomorfos é maior, porém como os zoomorfos são de tamanho muito maior, parecem ser as figuras principais do abrigo.

O estilo se caracteriza pelo predomínio das figuras naturalistas, representadas ao lado de grafismos puros e que podem ser sinais, pictogramas ou mitogramas ou apenas elementos decorativos.

Uma característica marcante do estilo é a presença de mãos, em sua maioria em positivo, porém aparecem algumas desenhadas.

O **tema** é a mais importante característica do estilo "Várzea Grande". As figuras formam cenas, que representam temas bem definidos. Algumas cenas são comuns a toda a região, podendo apresentar algumas variações gráficas, outras aparecem apenas em determinadas áreas.

No presente trabalho não incluímos desenhos do estilo "Várzea Grande", por ser bastante conhecido na bibliografia especializada.

O **estilo Seridó** (Gabriela Martin, 1981 e 1982) foi detectado ao longo do vale do rio Seridó e dos seus afluentes Acauã e Carnaúba, na região do Seridó, no Rio Grande do Norte, onde se sucedem uma série de abrigos sob rocha, de pouca profundidade, situados em torno de 300 mts sobre o vale.

As pinturas estão realizadas com pince!, traço firme e tinta vermelha, além de amarela e branca em número menor. Representam cenas de grande vivacidade, com temas de caça, luta, dança e sexo, sendo o último em menor número. As figuras antropomorfas, zoomorfas e algumas esquemáticas, são de pequeno tamanho, variando de 5 a 15 cm., apresentando atributos, armas e adornos, tais como cocares, saias, pintura

corporal, arcos, bordunas e propulsores. Entre os zoomorfos destacam-se os veados, as emas e grande variedade de ornitornfos. Barcas ou pirogas com remos aparecem em alguns abrigos.

Vários temas repetem-se nos diferentes abrigos. Por exemplo: duas figuras humanas contrapostas que dão a idéia de proteger uma menor, colocada no meio, cenas de dança em torno de uma árvore ou figuras dançando com ramos nas mãos, além de grupos de figuras com arco e objeto arredondado no braço, representando cabaças ou "sacolas" e a figura de um pássaro gigante com aspecto de totem isolado. Outra característica é a presença da "paisagem", separando as cenas, com desenhos que sugerem vegetação rasteira.

O estilo **Seridó**, foi inserido na **Tradição Nordeste**, pois a temática coincide com esta tradição.

Os elementos que compõem o estilo **Seridó**, têm pontos de contato com o estilo **Várzea Grande**, embora não se possa por enquanto estabelecer uma relação cronológica entre os dois estilos, porém, pode-se assinalar que uma tradição rupestre de caçadores, teve seu núcleo de dispersão no SW do Piauí, onde a concentração de sítios é maior, estendendo-se por outras regiões do Nordeste.

As principais características do estilo **Seridó** seriam o traço firme do desenho, o pequeno tamanho das figuras, a pouca determinação do sexo nas figuras antropomorfos, a grande agitação e movimento das figuras e a face representada de perfil, como se gritassem.

Atualmente temos bem determinados dentro da **Tradição Nordeste**, os estilos **Várzea Grande** (Piauí), **Seridó** (RN) e os três estilos **Irecê**, **Jaboticaba** e **Orobó**, determinados por Calderón, dentro do que ele chamou "Tradição Realista" e que são também variedades desta grande tradição que determinamos chamar "Nordeste". Outros estilos têm sido detectados, porém estão ainda em estudo.

**Tradição Agreste** — cor: vermelha e amarela

Incluimos dentro da **Tradição Agreste** numerosos sítios com pinturas rupestres no Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e o Piauí, com a maior concentração de sítios, até agora assinalados no Agreste pernambucano, motivo pelo qual lhe termos dado esse nome.

As características gerais da **Tradição Agreste** são grafismos de grande tamanho sejam eles de composição ou puros. Os grafismos de ação (cenas) são raros, quando existem, representam cenas isoladas com um ou dois indivíduos ou animais, como por exemplo um único homem caçando ou pescando. Grafismos puros simples ou muito elaborados (dependendo dos estilos) acompanham os zoomorfos e antropomorfos, equilibrados ou com ligeira predominância dos últimos. Típico da Tradição Agreste é a representação de um antropomorfo, as vezes de grande tamanho, de desenho propositadamente grotesco, lembrando um espantalho que Niède Guidon chamou de "bonecão" e que encontramos, por exemplo, no estilo "Castelo" do Piauí, no "Cariris Velhos" (G. Martin et alii, 1980), em Pernambuco e na Bahia na fase "Itacira" (Calderón, 1870 p. 17). Emas e quelônios, estáticos, sem nenhuma sensação de movimento, alguns de grande tamanho também aparecem com frequência. Típico da Tradição Agreste são também figuras de pássaros de asas abertas e longas penas, alguns com tendência ao antropomorfo como uma tentativa de representar a figura de um pássaro-homem.

Dentro da Tradição Agreste, o estilo melhor estudado é o **Cariris Velhos**, localizado em Pernambuco na nascente do Vale do Capibaribe e Serra do Cariris Velhos nos municípios de Taquaritinga do Norte, Brejo da Madre de Deus e Santa Cruz do Capibaribe e na Serra do Bucu nos municípios de Alagoinha, Venturosa, Pedra, Buique e Arcoverde. Com 30 sítios exaustivamente estudados e já em vias de publicação pela autora do presente trabalho.

Os elementos principais do estilo **Cariris Velhos** são:

- Predominância de grafismos de composição, sem formar cenas;
- Nos grafismos de composição maior número de zoomorfos que antropomorfos, com poucas representações de sexo;
- Marcas de mão em positivo, sempre na parte superior dos painéis;
- Acesso as pinturas relativamente fácil;
- Pinturas sobre matações de granito.

Geologicamente o estilo "Cariris Velhos" se assenta em áreas onde os granitos de granulação média e grossa e coloração acinzentada, constituem importantes intrusões que pelo efeito da erosão nas rochas mais brandas circundantes, emergem na forma de grande monolitos arredondados onde geralmente se encontram as pinturas rupestres.

O estilo Cariris Velhos, poderá ser datado, como resultado das escavações realizadas no sítio Peri-Peri (Venturosa, Pe), onde foram encontrados restos de tinta com material lítico e duas fogueiras. O material das fogueiras já foi encaminhado para a datação radio-carbônica.

.. **Estilo Geométrico elaborado** — cor: vermelho.

Chamamos assim um estilo "sui generis" de pintura geométrica que lembra tecido pintado ou bordado ou mesmo decoração geométrica sobre cerâmica. Geralmente ocupa grandes painéis de 5 a 10 metros com um único desenho; alguns desenhos menores lembram carimbos ou autênticos bordados, dado a cuidada elaboração do desenho. Estes motivos aparecem também pintados sobre matações de granito, as vezes associado com o estilo Cariris Velhos e outras isoladas. Pela localização dos sítios deste estilo, geralmente em áreas planas, válidas para sua utilização agrícola e a presença de cerâmica arqueológica nas proximidades dos sítios é de supor que o estilo **Geométrico Elaborado** possa relacionar-se com grupos culturais agrícolas e ceramistas, sem o que porém, a afirmativa seja categórica.

**Estilo Castelo** — cor vermelho e amarelo.

No Centro e Norte do Piauí, localizado numa série de abrigos, principalmente no município de Castelo. Inserido na Tradição Agreste e ainda em estudo por Niède Guidon.

Na região do São Francisco, em Sobradinho, município de Petrolina e Juazeiro foram localizados alguns sítios com pinturas, pela equipe da Associação de Arqueologia e Pré-História da Bahia (Calderon, 1977) e que poderiam ser incluídos na Tradição Agreste, porém não foram publicados painéis completos, nem realizado ainda um estudo que permita filiar essas pinturas a um estilo determinado.

Como resultado das pesquisas do Núcleo de Estudos Arqueológicos da Universi-

dade Federal de Pernambuco, em colaboração com a Universidade Regional de Mossoró (RN), identificamos uma série de abrigos no município de Apodi, com pinturas que podem ser incluídas na Tradição Agreste. O sítio "Soledade" é o mais extenso de todos, ao longo de um riacho estreito entre rochedos, onde a pouca distância do chão (50 cm a 1 m), sucedem-se numerosos zoomorfos e esquemáticos, tais como pássaros e desenhos serpentiformes.

Um estilo que poderia ser chamado **Soledade** ou **Apodi**, porém, precisa-se de maior número de sítios e um estudo mais aprofundado da região. No momento, incluímos esses sítios na Tradição Agreste, sem determinar o estilo.

### **Tradição Itacoatiara** — gravuras sobre rocha.

A tradição **Itacoatiara**, de gravuras esquemáticas sobre rochas é a mais extensa e de mais difícil estudo. Seu expoente máximo está na "Itacoatiara" da Pedra do Ingá (G. Martin, 1975) e nas pedras de "Tanques", na região do Seridó, com pedras de mais de 20 m, repletas de gravuras. A tradição tem grande concentração no Nordeste, porém, encontra-se desde o Amazonas até o Rio Grande do Sul, com grandes concentrações de gravuras em Goiás e no Mato Grosso. Sempre ligada as correntes d'água (rios, córregos, etc.), os desenhos são sempre esquemáticos ou ideográficos, com algumas manifestações zoomórficas, geralmente de quelônios. Linhas onduladas que imitam o movimento das águas e representações das estrelas e do sol, são as mais comuns. Que a tradição **Itacoatiara** está ligada ao culto das águas é indubitável, assim mesmo, muito delas nos fazem pensar em cultos de tipo cosmogônico ligado às forças da natureza e ao firmamento. Porém, depois dessas possíveis interpretações, sempre duvidosas, pois o fator subjetivo de nossa cultura não pode ser descartado, pouco podemos dizer a respeito desta tradição. Como as gravuras da tradição **Itacoatiara** em 99% das vezes foram feitas nos cursos d'água, em contato direto com ela, não há a menor possibilidade de escavações arqueológicas, nem de filiação das mesmas a alguma cultura material pré-histórica, de forma que, fica sempre no terreno de conjectura, maiores esclarecimentos sobre a mesma.

Porém, é importante assinalar que trata-se de uma tradição muito difundida em toda a América do Sul, o que não implica tenham sido feitas pelos mesmos grupos culturais, e que podem ter cronologias muito dispares entre si. Culto das águas e cosmogônicos são crenças universais que podem produzir representações semelhantes entre grupos em estágios culturais diferentes. Um exemplo é ilustrativo: é espantosa a semelhança das **itacoatiaras** nordestinas com os petroglifos galegos da Península Ibérica, dos que existe farta bibliografia (Antonio de la Penã Santos e S.M. Vazquez Varela, 1979 e Alfredo Garcia Alem e Antonio de la Penã Santos, 1981). Algum deles parecem feitos pela mesma mão, sem que isso, implique em nenhum tipo de relação cultural.

Existem indiscutivelmente, sinais "universais", que se repetem em muitas culturas sem ter havido contato entre elas e tentar relacioná-las, somente baseado nas possíveis semelhanças, através de grandes distâncias geográficas é sempre perigoso.

Os possíveis estilos da tradição **Itacoatiara** estão, ainda, por determinar. Porém um estilo está bem definido: o estilo **Boi Branco** (Iati, Pe), de grandes painéis, onde predominam linhas onduladas gravadas na pedra e pinturas com tinta vermelha dentro do desenho gravado. O fato não é apenas do estilo Boi Branco, o mesmo caso repete-se no sítio "Grossos", Acarí (RN) onde ao longo de um curso d'água encontramos gra-

vuras recheadas de tinta vermelha e em outros lugares do Nordeste, porém, ainda não podemos afirmar que se trate de um mesmo estilo, mesmo que todos esses sítios pertençam à tradição **Itacoatiara**.

Este resumo do estado atual do estudo da arte pré-histórica na região Nordeste, não teria sentido se as pesquisas iniciadas não tivessem uma continuidade sistemática. Como dissemos no começo, o grande problema do estudo da arte pré-histórica no Brasil, assim como da arqueologia brasileira em geral é o excesso de "notas prévias" que nunca passam para monografias completas. As dificuldades de publicação de pinturas e gravuras cujos desenhos e fotografias encarecem os custos editoriais são um dos vários problemas.

Desde o n.º 3 da revista CLIO, o Núcleo de Estudos Arqueológicos da UFPE tem procurado a publicação de sítios rupestres na sua totalidade com os painéis completos que é o que pretendemos continuar fazendo no futuro. Assim uma monografia sobre 30 sítios da tradição Agreste e outra sobre o estilo Seridó então em andamento.

#### NOTAS

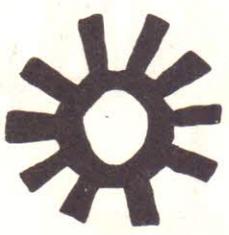
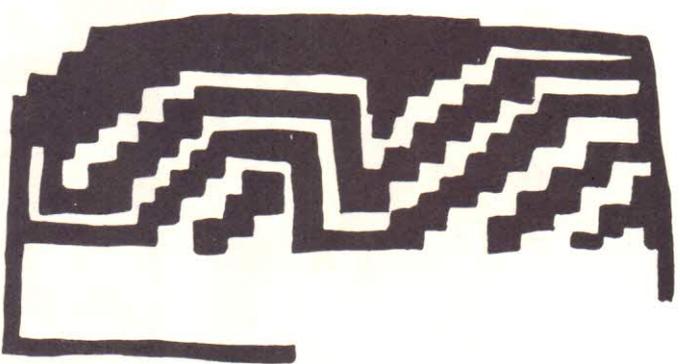
- AGUIAR, Alice et alii. **Sítios Arqueológicos Cadastrados em Pernambuco**, "Clio" n.º 04 1981 UFPE, Recife.
- ALBUQUERQUE, Marcos **Nota prévia sobre a ocorrência de pictografias no município de Brejo da Madre de Deus**, Separata do Boletim n.º 18 do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife.
- ALMEIDA, Ruth Trindade de. **A arte rupestre nos Cariris Velhos**, Editora Universitária, 1979 UFPb, João Pessoa.
- CALDERON, Valentin. **Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia**, Universitas, Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia, n.º 05, janeiro/abril, Salvador, pp. 5-17.
- CALDERON, Valentin Iara Jacomé e Ivan Soares. **Relatório do Projeto Sobradinho de Salvamento Arqueológico**. CHESF, Bahia.
- GARCIA, Alfredo Alen e Antonio Peña Santos. **Grabados rupestres de la Provincia de Pontevedra**. Catalogación de Arqueología de la Prov. de Pontevedra, La Coruña.
- GUIDON, Niède. **Definições e delimitações do estilo "Varzea Grande"**, Actes du 1976 XLII Congres International des Americanistas, vol. IX — B, Paris, 2-9, September.
- GUIDON, Niède. **Art. Rupestre: Une synthese du procede de recherche**, Etudes Americanistes Interdisciplinaires, Amerique du Sud. n.º 01, Laboratoire D'Anthropologie Prehistorique D'Amerique de L' Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales et R.C.P. 394 du Centre National de la Recherche Scientifique Paris.
- GUIDON, Niède. **Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre**, 1982 "Clio", n.º 05, UFPE, Recife.
- LAROCHE, A.F.G. **Contribuições para a Pré-História Pernambucana**, Gabinete de História Natural do Ginásio Pernambucano, Recife.

- LAROCHE, A.F.G. et alii. **Arqueologia Pernambucana**, Museu e Gabinete de História Natural do Ginásio Pernambucano, Recife.  
1977
- MARTIN, Gabriela. **Estudos para uma desmitificação dos petroglifos brasileiros. A pedra lavrada do Ingá (Paraíba)**. Revista de História da Universidade de São Paulo, 1975.
- MARTIN, Gabriela. **O estilo Seridó na arte rupestre do Rio Grande do Norte**. Comunicação à I Reunião da Sociedade de Arqueologia Brasileira, Rio de Janeiro.  
1981
- MARTIN, Gabriela. **"CASA SANTA": um abrigo com pinturas rupestres do estilo Seridó**. CLIO n.º5, Revista do Mestrado em História da UFPE, Recife.  
1982
- MARTIN, Gabriela et alii. **A Pedra da Figura em Taquaritinga do Norte (Pe)**, "Clio" n.º 03, UFPE, Recife.
- MARTIN, Gabriela et alii. **A Pedra Furada em Venturosa (Pe)**, "Clio" n.º 04, UFPE.  
1981 Recife.
- PEÑA, Antonio Santos de la e VASQUEZ, S.M. Varela. **Los petroglifos gallegos**. Cuadernos del Seminario de Estudios cerámicos de Sargadelos, La Coruña.  
1979
- PESSIS, A.M. **Methodes d'interpretation de l'art rupestre: analyses preliminaires par niveaux**, "Clio" n.º 06 (no prelo), UFPE, Recife.

pedra redonda  
painel-1a  
Pedra-Pe



Tradição Agreste  
Estilo Cariris Velhos



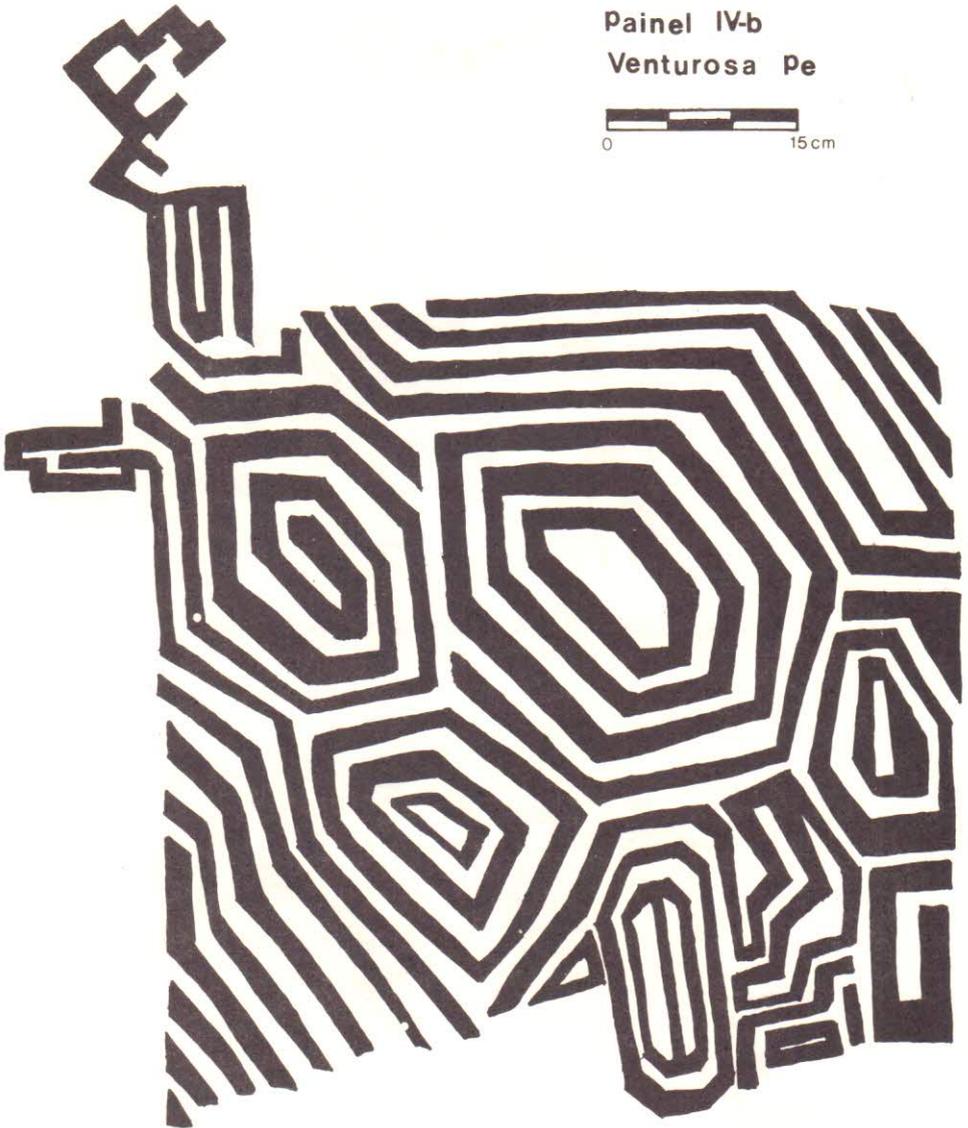
Pedra Redonda  
painel-1  
Pedra Pe



sitio Pedrinhas  
Pedra do Letreiro  
painel-V  
Venturosa Pe



Pedra do Letreiro  
Painel IV-b  
Venturosa Pe



Estilo Geométrico elaborado

xique-xique I  
Carnauba dos Dantas RN  
Tradição Nordeste, Estilo Seridó

0 10cm

