

Luís Luís



Parque
Arqueológico
Vale do Côa

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

[Guia para Visitantes]

Edição :

Entidades Financiadoras :



MIC
MINISTÉRIO DA CULTURA

IGESPAR
INSTITUTO GIGANTE DO PATRIMÓNIO ARQUEOLÓGICO DO VALE DO CÔA



Parque
Arqueológico
Vale do Côa



GOVERNO DA REPÚBLICA
PORTUGUESA



UNÃO EUROPEIA
Fundo Social Europeu

[Guia para Visitantes]

Luís Luís

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Luís Luís

ÍNDICE

Introdução	7	Particularidades e inovações	72
1. O Vale do Côa	9	Arte móvel no Vale do Côa	73
O contexto natural	11	Datação da arte paleolítica do Vale do Côa	74
Geologia e geomorfologia	11	Significados	76
Clima	13	Núcleos de arte rupestre mais relevantes	77
Fauna e flora	13	Canada do Inferno	78
Actividade humana	15	Penascosa	80
Património cultural e arquitectónico	17	Ribeira de Piscos	82
2. A descoberta das gravuras do Vale do Côa e o combate pela sua preservação	21	Fariseu	85
A descoberta	23	Quinta da Barca	87
A luta pela preservação	25	Faia	89
A criação do PAVC e a classificação como Património Mundial	27	Vermelhosa	91
3. Enquadramento histórico da arte paleolítica do Vale do Côa	31	5. O contexto arqueológico da arte paleolítica do Vale do Côa	93
O Paleolítico	33	A investigação arqueológica	95
O Paleolítico inferior	33	Sítios de ocupação	95
O Paleolítico médio	35	Cardina (Salto do Boi)	96
O Paleolítico superior	37	Olga Grande 4	97
Os métodos de estudo do Paleolítico	43	Quinta da Barca Sul	99
A arte paleolítica	46	Fariseu	99
Arte móvel	46	Sequência da ocupação	101
Arte em gruta	47	Matérias-primas utilizadas	102
Arte ao ar livre	49	O modo de vida	103
Arte paleolítica em Portugal	53	6. A longa duração da arte rupestre do Vale do Côa	107
Significados da arte paleolítica	53	Pré-história recente	109
Métodos de datação da arte paleolítica	55	Arte rupestre	109
4. A arte paleolítica do Vale do Côa	57	Ocupação humana	111
Localização e distribuição	59	Proto-história	114
Técnicas de representação	62	Arte rupestre	114
Gravura	62	Ocupação humana	117
Pintura	64	História	121
Motivos representados	64	7. Nota final	125
Figuras zoomórficas	64	8. Glossário	127
Representações antropomórficas	66	9. Notas	133
Signos	66	10. Bibliografia	137
Composição das representações	67	11. Créditos das imagens	147
O estilo paleolítico	69		

*Nós escrevemos tudo isso para não nos esquecermos...
e... escrevemo-lo na pedra...
... para perdurar.*

Hugo Pratt
Mú
1992

*Se as portas da percepção estivessem limpas,
tudo apareceria para o homem tal como é:
infinito.*

William Blake
The Marriage of Heaven and Hell
1790-1793

Em 1996, a abertura do Parque Arqueológico do Vale do Côa foi acompanhada de um guia para o visitante. Fazia-se, na altura, um resumo dos conhecimentos que então se possuía, de forma a torná-los disponíveis para o visitante que chegava ao Vale.

Mais de 10 anos passados e muita investigação realizada, publicada em revistas científicas e em diferentes línguas, julgou-se necessário realizar um novo guia para o visitante que incluisse todo este novo conhecimento que o Vale do Côa nos tem proporcionado. No presente guia partimos assim do guia anterior¹, reformulando-o e complementando-o com as informações que se têm vindo a acumular.

Este livro pretende, pois, ser um guia básico para os visitantes da arte do Vale do Côa. Baseando-se na informação científica apurada até ao momento, o seu objectivo é tornar o discurso científico acessível ao público do Parque Arqueológico do Vale do Côa, para que este entenda e conheça melhor a arte que vai observar, de forma a melhor usufruí-la.

Esta é hoje uma das maiores dificuldades da Pré-história e da Arqueologia em geral. Pretendendo tornar-se ciências socialmente relevantes, elas confrontam-se com a dificuldade de transmitir o seu conhecimento técnico aos cidadãos não iniciados. A grande dificuldade reside em evitar os dois extremos, o discurso científico hermético e a simplificação romanceada, comum nos populares códigos pseudocientíficos. Procurámos a virtude no meio. O leitor avaliará se o conseguimos.

Por se basear em dados da investigação científica, o conteúdo deste guia deve-se sobretudo ao trabalho dos arqueólogos e investigadores que têm passado pelo Parque Arqueológico do Vale do Côa, nomeadamente Thierry Aubry, António Faustino Carvalho e João Zilhão, e de Mário Varela Gomes, António Martinho Baptista e todos os seus colaboradores do Centro Nacional de Arte Rupestre, investigadores dos artistas e da arte do Vale do Côa.

Para além dos cientistas, directamente responsáveis pelo gradual desvendar deste segredo guardado há mais de 10.000 anos, devemos agradecimentos aos restantes colaboradores, presentes e passados, do PAVC e do CNART, que vão tornando este conhecimento possível. Gostaríamos de referir os guias do PAVC, os divulgadores diários deste património. São eles os modernos xamãs do Vale do Côa, que abrem as “portas da percepção” aos visitantes, que procuram conhecer e compreender a primeira Arte da Humanidade.

Um reconhecimento também aos autores das imagens que ilustram este guia.

O guia começa com uma breve caracterização do que definimos como Vale do Côa, com as suas características naturais actuais, mas também aquelas que foram o resultado da contínua acção humana neste território.

No segundo capítulo, descrevemos o contexto da descoberta da arte rupestre do Côa. Tratou-se de um processo único e exemplar, na defesa de um património cultural nacional e da Humanidade.

Uma vez que, para verdadeiramente apreciarmos esta antiga forma de arte, necessitamos de alguns conhecimentos prévios, a terceira parte deste livro dedica-se a explicar o que é essa palavra estranha: o Paleolítico. Como eram os homens e mulheres que viveram nesse remoto período, como viviam e como era a sua arte.

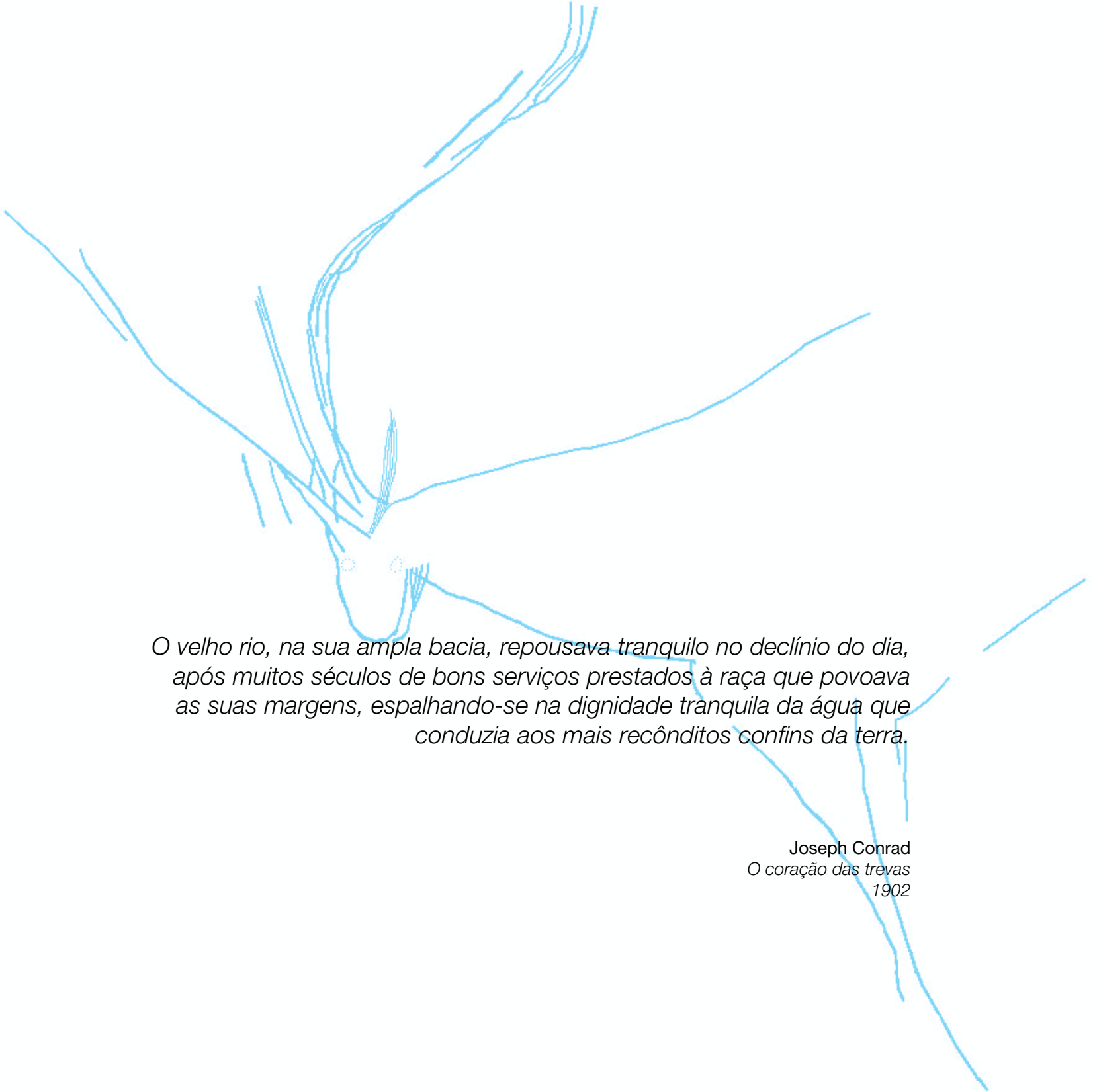
No quarto capítulo vamos ao cerne da questão: a arte paleolítica do Vale do Côa. O que é, como foi feita, e lançamos pistas para responder à pergunta mais difícil de todas, porque é que foi feita. Descrevemos, sumariamente, alguns dos mais importantes núcleos de arte do Côa, visitáveis e não visitáveis pelo grande público.

Esta arte foi realizada por pessoas como nós. No quinto capítulo procurámos saber como viviam aqui no Vale.

Finalmente, se a arte paleolítica é o que distingue o Vale do Côa, a expressão artística rupestre nesta região não terminou nessa época. Ela continuou até ao século XX. Disso trata o sexto capítulo.

Os dois últimos capítulos apresentam um glossário e uma bibliografia, que se poderá revelar útil para o visitante mais curioso. No glossário procuramos explicar por palavras simples alguns dos conceitos a que a Arqueologia e a Pré-história recorrem e que são referidos ao longo do texto. Essas palavras são marcadas por um asterisco na primeira vez que surgem no texto.

No que diz respeito à bibliografia, incluímos ao longo do texto algumas notas com as inúmeras referências que utilizámos e que geralmente preenchem os textos de natureza científica. Esperamos que essas notas não sejam um obstáculo à leitura dos menos habituados a este procedimento e que sirvam de reconhecimento do trabalho realizado, bem como de pista de leitura para os mais interessados. Também para esses apresentamos ainda algumas sugestões de leitura não científica sobre o Vale do Côa.



O velho rio, na sua ampla bacia, repousava tranquilo no declínio do dia, após muitos séculos de bons serviços prestados à raça que povoava as suas margens, espalhando-se na dignidade tranquila da água que conduzia aos mais recônditos confins da terra.

Joseph Conrad
O coração das trevas
1902

1 | O Vale do Côa



Fig. 3 – O vale do rio Côa na região da Faia, junto a Cidadelhe.



Fig. 4 – Encosta com os típicos painéis verticais de xisto da região do Baixo Côa.

embora com algumas praias fluviais, que se formaram pela deposição de aluviões em alguns meandros, como no Fariseu e Canada do Inferno.

O relevo ronda os 400 a 800 metros de altitude na margem direita do Côa, onde existe um planalto considerável em volta da Ribeirinha, atingindo apenas os 100 a 500 na margem oposta, onde se identificam alguns terraços fluviais pleistocénicos, na zona da Quinta da Ervamoira e um pouco a montante.

Geomorfologicamente encontramos-nos no limite ocidental da Meseta, que cede aqui lugar aos planaltos centrais e às montanhas ocidentais². O seu limite é definido por um abrupto rectilíneo de sentido NNE-SSW nas imediações do Côa.

Neste Nordeste beirão, a Meseta apresenta uma planície quase perfeita até ao Côa, ultrapassando-o um pouco para ocidente, num degrau mais baixo, até à ribeira do Vale da Vila, seguindo as linhas da falha Longroiva/Vilariça (fig. 6).

Apresentando um encaixe superior a 150 metros, com escassas zonas de passagem, o rio Côa funciona, nesta

área, como o grande limite natural do planalto da Meseta, e os declives mais acentuados para Ocidente e Norte.

Clima

A região do Vale do Côa caracteriza-se, actualmente, por um clima mediterrânico subcontinental³. A temperatura média anual é relativamente baixa, cerca de 11° C, apresentando assinaláveis amplitudes térmicas. Os Verões são muito quentes e secos, ultrapassando frequentemente os 40° C, e os Invernos frios, atingindo por vezes os 10° C negativos.

A precipitação é muito escassa no Verão, período durante o qual o rio chega mesmo a secar, e intensa, embora de curta duração, no Outono e Inverno, atingindo os 700 mm nas zonas mais altas e os 300 a 400 mm nas encostas e fundo do Vale (fig. 7).

Fauna e flora

Estas características climáticas reflectem-se, obviamente, no tipo de vegetação natural e na actividade agrícola da região.

1 | O Vale do Côa



Fig. 5 – Vale do Côa na zona da Penascosa/Ribeira de Piscos.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

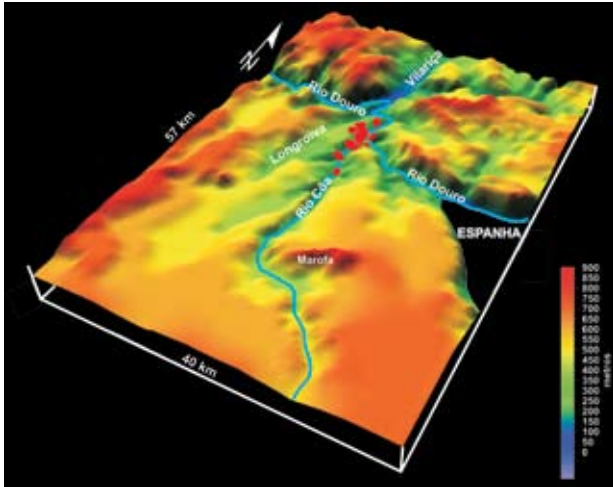


Fig. 6 – Representação tridimensional da geomorfologia do Baixo Côa.

A vegetação natural é mediterrânica, encontrando-se a zona inserida na província Carpetano-Ibérico-Leonesa, sector Lusitano-Duriense, caracterizada pelos bosques de azinheira e os zimbrais⁴. Esta vegetação natural encontra-se hoje muito degradada pela acção humana, fruto da antiga cultura extensiva de centeio, assistindo-se a uma alternância de matagais e áreas cultivadas. Ainda assim, subsistem algumas zonas com interesse natural, como sejam o montado de azinheiras e sobreiros nas zonas planálticas, onde podem ser observados a Águia-

-de-asa-redonda, a Águia-cobreira, o Pombo-torcaz, a Rola-brava, a Lebre, o Coelho bravo e o Javali.

Nas zonas ribeirinhas dominam freixos, amieiros, choupos e salgueiros, no meio dos quais voa um grande número de pequenas aves, como a Toutinegra, mas também, no rio Côa, a Garça-real e o Corvo-marinho. No leito dos cursos de água, para além da Carpa, do Barbo e da Boga-duriense, surgem, por vezes o Cágado e também a Lontra.

As zonas escarpadas são o local privilegiado para encontrar algumas das aves mais importantes pela sua raridade, como sejam a Cegonha-negra, o Grifo (fig. 8), o Abutre do Egipto (fig. 9), a Águia-real, a Águia de Bonelli e o Bufo-real.

Actividade humana

As actividades económicas mais importantes da região são as do sector primário, principalmente a agricultura e a pastorícia, praticadas em moldes artesanais, onde se emprega mais de 40% da população activa, e se produz mais de 50% da riqueza regional⁵.

A agricultura, praticada em explorações fragmentadas e de pequena dimensão, baseia-se, fundamentalmente, na trilogia mediterrânica: vinha, oliveira e amendoeira. A cultura da amendoeira, que proporciona belas

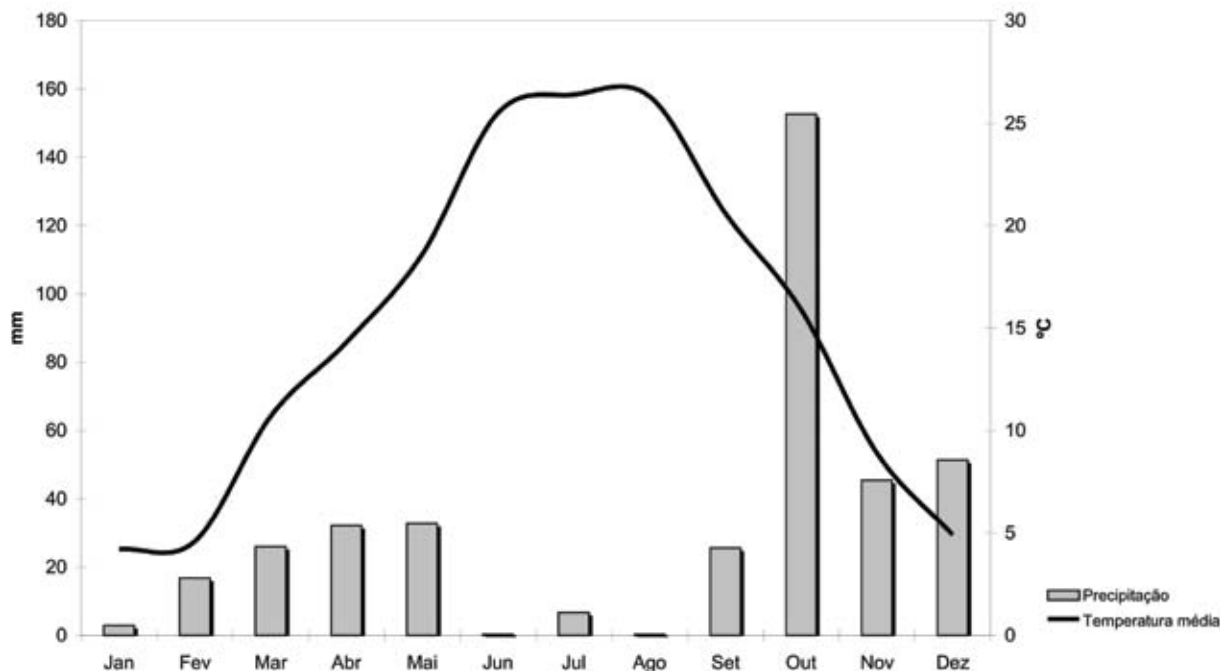


Fig. 7 – Temperatura e precipitação na Penascosa, no ano de 2005.

1 | O Vale do Côa



Fig. 8 – Grifo (*Gyps fulvus*).



Fig. 9 – Abutre do Egípto (*Neophron percnopterus*).



Fig. 10 – Amendoeira com fruto verde.



Fig. 11 – Quinta da Ervamoira.



Fig. 12 – Pombal por entre oliveiras e amendoeiras.



Fig. 13 – Pastor do Côa com as suas ovelhas.

imagens em Fevereiro/Março aquando da floração, encontra-se hoje em declínio (fig. 10). Pelo contrário, a olivicultura e principalmente a vinicultura estão em franco crescimento. A região do Vale do Côa encontra-se integrada na Região Demarcada do Douro, a mais antiga região demarcada do mundo, onde se produz o famoso Vinho do Porto. Tratando-se de uma actividade economicamente rentável assiste-se, hoje, a um aumento da área de cultivo, acompanhada por uma modernização dos métodos de produção (fig. 11).

Para além destas produções principais, a agricultura vive ainda de outras culturas complementares como a horticultura, junto dos cursos de água, e ainda alguma cultura cerealífera, hoje em franco declínio, como o provam os inúmeros pombais abandonados que marcam a paisagem do Vale (fig. 12).

A pecuária funciona como actividade complementar à agricultura, destacando-se a produção de gado ovino, e em menor medida o caprino*, bem como o aproveitamento dos produtos secundários com eles relacionados, como o leite, o queijo e a lã (fig. 13).

Para além de um comércio pouco desenvolvido, salientam-se, ainda, algumas indústrias de pequena dimensão, relacionadas com o sector agro-alimentar, e com a extracção de granitos e xistos, que deixam importantes marcas na paisagem.

Património cultural e arquitectónico

Se a região é reconhecida sobretudo pelo seu património arqueológico, dever-se-á ressaltar aqui também algum do seu património cultural e arquitectónico.

Os castelos testemunham o facto de estarmos numa zona de fronteira entre os antigos reinos de Leão e Portugal. O rio Côa definiu essa fronteira até 1297, quando o Tratado de Alcanices fez com que as terras de Riba Côa, situadas na margem esquerda do rio, passassem definitivamente a pertencer ao reino português. Testemunho destes tempos são alguns topónimos de origem castelhana da margem esquerda, como Almendra ou Penascosa, mas também os castelos de ambas as margens, de entre os quais realçamos o singular castelo de Castelo Melhor (fig. 14) e os castelos de Longroiva e Marialva.

Os pelourinhos são ainda hoje as marcas de povoamento e do desenvolvimento dos poderes locais, salientando-se os pelourinhos quinhentistas de Vila Nova de Foz Côa, Almendra e da Muxagata (fig. 15).

Igualmente quinhentista, a Igreja Matriz de Vila Nova de Foz Côa destaca-se pela sua fachada manuelina (fig. 16).



Fig. 14 – Povoação de Castelo Melhor com o seu castelo.



Fig. 15 – Pelourinho e Centro de Recepção da Muxagata.



Fig. 16 – Igreja Matriz de Vila Nova de Foz Côa.

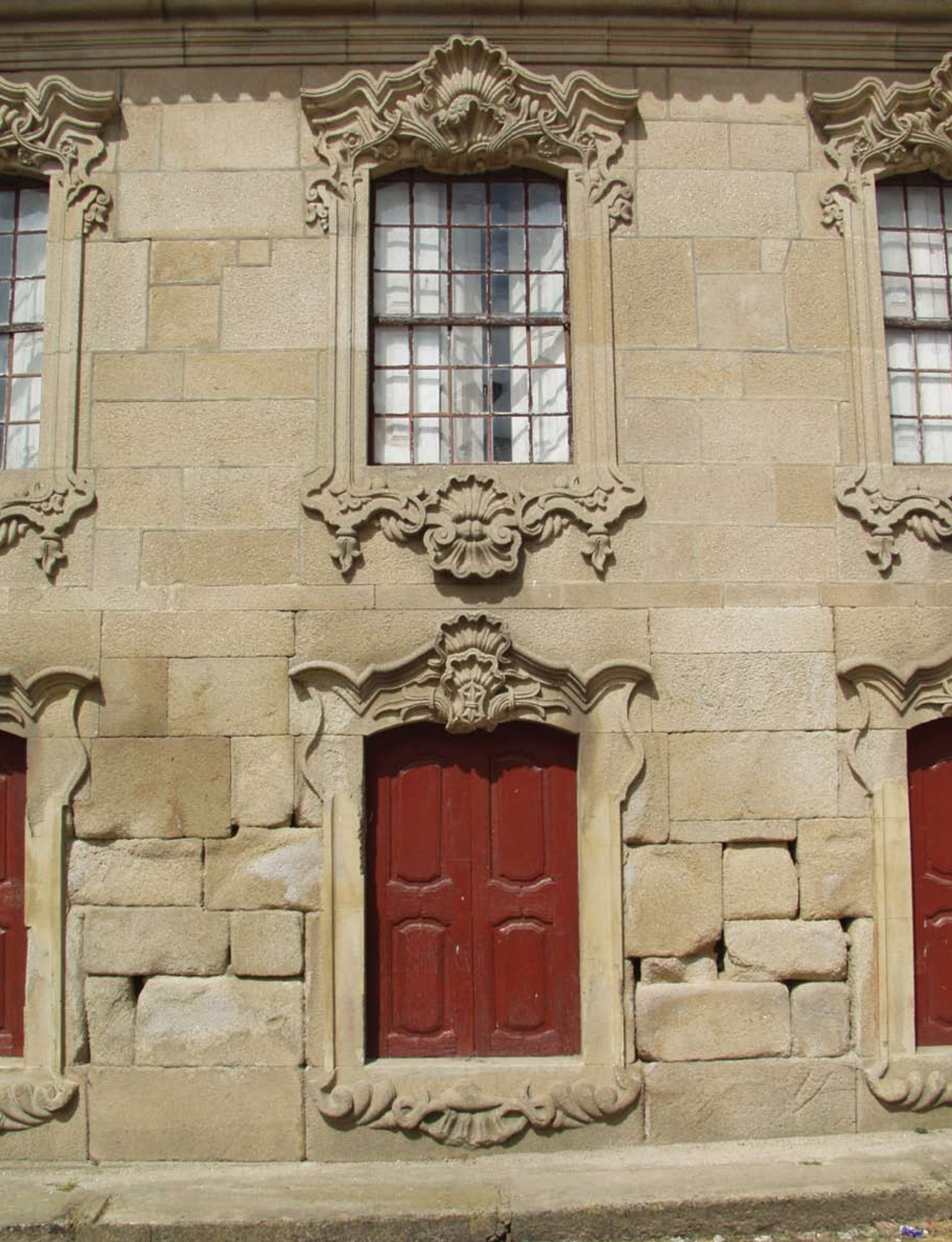


Fig. 17 – Pormenor do Solar do Visconde de Almendra.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa



Fig. 18 – Vista da zona do castelo de Vila Nova de Foz Côa.



Fig. 19 – Construção em granito.



Fig. 21 – Muro em xisto.



Fig. 20 – Forno de olaria, Barreira.

Outros exemplares assinaláveis de arquitectura religiosa são as igrejas matrizes de Almendra e de Cidadelhe, que apresenta um curioso campanário independente.

Passando à arquitectura civil, os solares são ainda a demonstração da opulência do poderes senhoriais, como o prova o Solar barroco do Visconde de Almendra (fig. 17). Mais tardios, são de destacar ainda alguns dos solares oitocentistas de carácter erudito, como o Solar dos Donas Boto, na Muxagata, e o Solar do Conde de Almendra. Igualmente do séc. XIX, mas testemunho de uma arquitectura pública, salienta-se a Casa da Câmara em Vila Nova de Foz Côa. De um carácter menos erudito, mas testemunho de uma realidade sociológica dos séculos XIX e XX, as “Casas de Brasileiro” impõem-se ainda hoje pela sua extravagância (fig. 18).

Ao nível da arquitectura popular podem-se observar ainda alguns exemplares de construção tradicional em xisto ou granito (fig. 19), consoante o substrato geológico em que se encontram, verificando-se, por vezes, uma curiosa forma de construção mista, onde o xisto se mistura com o granito, utilizado nas zonas estruturais mais importantes, como sejam os cunhais e as empenas das portas e janelas.

Próximo de Santa Comba, para além de uns raros fornos que ainda testemunham a prática da olaria (fig. 20), hoje em extinção, poder-se-ão ainda observar as poldras da Ribeira de Massueime. Estes blocos de pedra colocados na vertical no leito da ribeira franqueavam a passagem no sentido de Cidadelhe.

Pelos campos, os muros divisórios de propriedade alongam-se em volta dos caminhos (fig. 21), observam-se ainda alguns muros apiários, hoje abandonados, e uma infinidade de pombais dos mais variados tipos, dispostos pelas encostas (ver fig. 12).

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

2 | A descoberta das gravuras do Vale do Côa e o combate pela sua preservação

Requiem

*Viam a luz nas palhas de um curral,
Criavam-se na serra a guardar gado.
À rabiça do arado,
A perseguir a sombra nas lavras,
Aprendiam a ler
O alfabeto do suor honrado.
Até que se cansavam
De tudo o que sabiam,
E, gratos, recebiam
Sete palmos de paz num cemitério
E visitas e flores no dia de finados.
Mas, de repente, um muro de cimento
Interrompeu o canto
De um rio que corria
Nos ouvidos de todos.
E um Letes de silêncio represado
Cobre de esquecimento
Esse mundo sagrado
Onde a vida era um rito demorado
E a morte um segundo nascimento.*

Miguel Torga
Barragem de Vilarinho da Furna
18 de Julho de 1976

2 | A descoberta das gravuras do Vale do Côa e o combate pela sua preservação

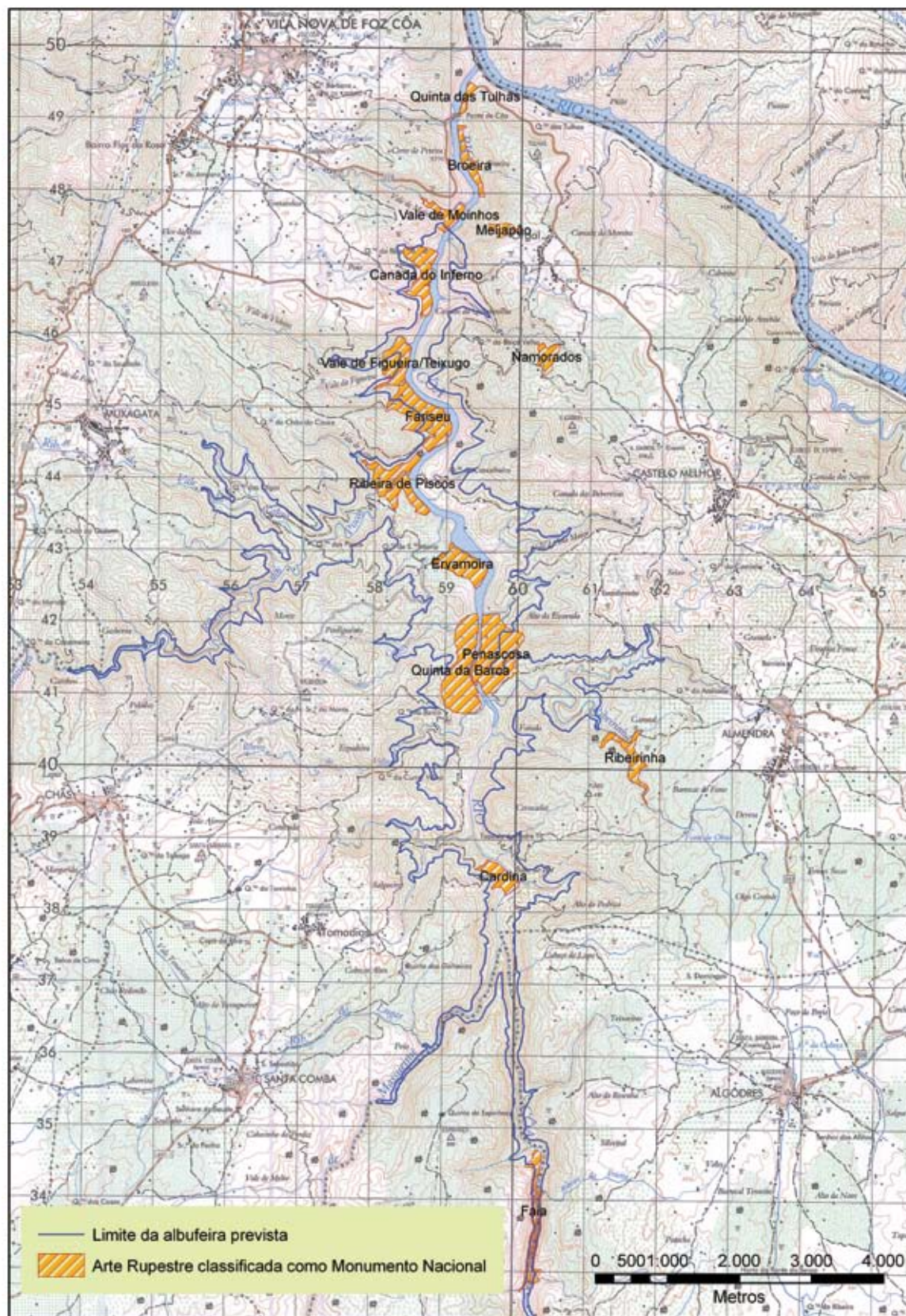


Fig. 4 – Área submersa pela barragem de Foz Côa e os núcleos classificados como Monumento Nacional.

A descoberta

Desde os anos 60 que se tem vindo a desenvolver no rio Douro um complexo programa de aproveitamento hidroeléctrico, que consistiu na construção da chamada “cascata do Douro”, um sistema de 5 barragens ao longo do curso nacional do rio: Crestuma, Carrapatelo, Bagaúste, Valeira e Pocinho (fig. 1).

A construção em 1983 desta última barragem, situada a cerca de 8 quilómetros a jusante da foz do Côa, fez subir o nível da água na zona da foz deste rio em cerca de 12 metros. Durante o processo de construção desta barragem foram identificadas as primeiras rochas gravadas da região, nomeadamente o conjunto artístico do Vale da Casa, datado do Calcolítico* ou Idade do Bronze antigo e da 2.^a Idade do Ferro, localizadas próximo de uma necrópole de cistas, mas também um conjunto de gravuras modernas na foz do rio Côa (fig. 2)¹. Uma vez estudadas, estas rochas foram submergidas pela barragem.

No âmbito do programa de aproveitamento hidroeléctrico do Douro estava igualmente prevista a construção de uma barragem junto à foz do rio Côa (fig. 3). Tratava-se de um projecto de grande envergadura, que previa a construção de um paredão de 136 metros de altura, possibilitando a criação de uma albufeira de 702 hectómetros cúbicos (fig. 4). Este projecto era apresentado como tendo uma importância estratégica, assegurando o caudal necessário para pôr a funcionar a “cascata do Douro” durante os períodos de maior necessidade de água para a produção eléctrica².

Em 1989, Francisco Sande Lemos realiza o estudo de impacte ambiental, no decorrer do qual se detectaram alguns sítios* arqueológicos, entre os quais algumas manifestações artísticas. No relatório final desse estudo, o arqueólogo aconselhava a realização de mais prospecções arqueológicas, considerando ser altamente provável a existência de mais superfícies gravadas no Vale do Côa³.

Só em 1991 se celebra o protocolo entre a EDP, empresa construtora da barragem, e o Instituto Português de Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR), instituto público que tutelava a investigação arqueológica, que permite a criação do Plano Arqueológico do Côa (PAC), chefiado pelo arqueólogo Nelson Rebanda, que tinha por objectivo fazer o acompanhamento arqueológico das obras de construção, que se iniciam em 1992⁴.

Logo em Novembro de 1991, Nelson Rebanda identifica

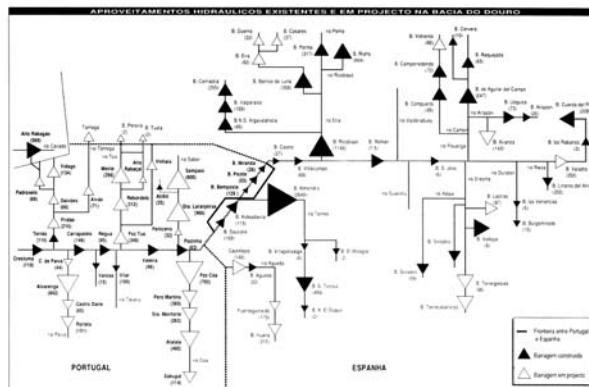


Fig. 1 – Aproveitamento hidro-eléctrico na bacia do Douro (Público, 02/07/95).

Este esquema mostra, de forma simplificada, a bacia do rio Douro em Portugal e em Espanha. Os triângulos assinalam as barragens construídas e em projeto (indicando a base do triângulo a direção em que o rio corre). A dimensão dos triângulos é proporcional à capacidade das albufeiras; os números entre parênteses indicam a capacidade de cada albufeira, medida em hectómetros cúbicos. A altura deste esquema proporciona algumas conclusões interessantes: em Portugal, quase só estão construídas as barragens no rio Douro, todas com pequena capacidade de armazenamento; a primeira barragem com grande capacidade de armazenamento de água seria a de Foz Côa; maiores albufeiras só se vão ver nas cabeceiras do Douro (Laraposa e Sempao); em Espanha tem quase concluído o seu plano de barragens e uma coisa é óbvia (ilustrada, na por si, "incianaria" toda a capacidade das três maiores portuguesas. Ou seja, em Espanha — que dizem mais de dois terços da área da bacia, mas onde a quota total de cheias é inferior à que caí no troço português onde cheias, em média, e sobre por metro quadrado) — toda a água está aproveitada; em Portugal, e ao contrário. A elaboração desta mapa teve por base elementos fornecidos pela EDP.



Fig. 2 – Vista geral do terraço do Vale da Casa antes da sua submersão em 1983.



Fig. 3 – Estado actual das obras de construção da barragem de Vila Nova de Foz Côa.

2 | A descoberta das gravuras do Vale do Côa e o combate pela sua preservação



Fig. 5 – Rocha 1 da Canada do Inferno, com o resultado das obras da construção da barragem de Foz Côa ao fundo.

a primeira rocha gravada com motivos paleolíticos do Vale do Côa, a rocha 1 da Canada do Inferno (fig. 5)⁵.

Entretanto, as obras avançavam a bom ritmo.

Dois anos depois, no final do Verão de 1993, aquando do abaixamento do nível das águas da foz do Côa para efectuar algumas obras necessárias à construção da barragem, descobre-se um número surpreendente de gravuras paleolíticas igualmente na Canada do Inferno⁶. Mas é só em Novembro de 1994, quando o arqueólogo decide convidar um grupo de colegas a visitar o Vale, que esta descoberta chega ao conhecimento público, através de um artigo de jornal publicado no dia 21 desse mês com o título “Barragem de Foz Côa ameaça achado arqueológico” (fig. 6)⁷.

A divulgação destes achados levou, entretanto, à descoberta de mais sítios e mais gravuras paleolíticas no Vale e conduziu à formação de uma importante corrente de opinião que levantou a polémica da preservação das gravuras.

A luta pela preservação

Com a divulgação da descoberta das gravuras num momento tão adiantado da obra, colocou-se então um dilema radical: ou se construía a barragem ou se preservavam as gravuras⁸.

Do lado dos defensores da barragem posicionavam-se a EDP, empresa responsável pela sua construção e pela distribuição eléctrica em Portugal. Esta empresa contava com alguns argumentos de peso: a soma já investida na construção, a necessidade estratégica da barragem e alguma incerteza quanto à cronologia das gravuras por parte de alguma da comunidade científica.

Até então, a arte paleolítica era considerada como exclusiva do interior das grutas, não se valorizando suficientemente os raros exemplos de arte paleolítica ao ar livre já conhecidos⁹. Tendo isto em conta, a empresa construtora procurou provar que as gravuras não eram paleolíticas, o que, segundo o seu ponto de vista, diminuiria o seu valor e permitiria a construção da barragem. Deste modo, foi contratado um conjunto de especialistas (Robert Bednarik, Alan Watchman, Fred Phillips e Ronald Dorn), que vinham desenvolvendo métodos experimentais de datação* directa de superfícies rochosas. Estas datações, tiveram resultados surpreendentes e contraditórios entre si, chegando um dos especialistas a defender que as gravuras haviam sido realizadas há apenas 100 anos atrás por moleiros (fig. 7)¹⁰.

Os resultados foram, no entanto, refutados cientificamente, particularmente por João Zilhão, tendo-se provado que se tratava de métodos e valores não fiáveis para uma datação absoluta das gravuras¹¹. Aliás, dois dos especialistas contratados, Ronald Dorn e Fred Phillips, vieram mesmo a público defender a não aplicabilidade dos seus métodos para fornecer uma datação exacta dos motivos paleolíticos gravados¹².

O governo de então mostrava-se indeciso, embora nunca tivesse posto em causa a construção da barragem. Por isso, e uma vez provada a cronologia paleolítica das gravuras, procurava conciliar a construção da barragem com a preservação das gravuras, quer através da remoção das rochas gravadas e criação de um parque temático, quer pela sua simples submersão (fig. 8).

Ambas as soluções foram vivamente contestadas pela comunidade científica. A remoção das rochas provocaria a fractura da sua maioria e, mesmo que se conseguissem remover todos os painéis, perder-se-ia uma enorme quantidade de informação no que diz respeito à distribuição espacial das rochas gravadas ou ao seu contexto arqueológico e paisagístico. A simples inundação das gravuras privaria o estudo e usufruto de tão valioso património a todos os cidadãos.

Do lado dos defensores da preservação estava a comunidade científica portuguesa, auxiliada pelos colegas estrangeiros numa campanha internacional¹³, os partidos políticos da oposição e uma parte significativa da opinião pública portuguesa, motivada por uma importante campanha de informação levada a cabo pelos meios de comunicação portugueses.

Desenvolveu-se um relevante conjunto de iniciativas com vista a pressionar as autoridades responsáveis, criando-se o Movimento para a Salvação da Gravuras do Côa, chegando-se mesmo a realizar uma greve de fome diária em frente ao Mosteiro dos Jerónimos.

Em Vila Nova de Foz Côa os sentimentos eram contraditórios. A autarquia e uma parte da população defendiam então a construção da barragem, usando como argumento a criação de emprego e o desenvolvimento económico. Apesar disto, um dos mais significativos movimentos de apoio às gravuras foi criado pelos alunos e professores da Escola Secundária Tenente-Coronel Adão Carrapatoso que, imitando uma canção *rap* popular na altura, criaram um slogan que se tornou célebre a nível nacional: “as gravuras não sabem nadar” (fig. 9)¹⁴. Um outro grupo de fozcoenses, nomeadamente Adriano Ferreira e José Pilério, notabilizou-se pela

CULTURA

Descoberto santuário de importância mundial

Barragem de Foz Côa ameaça achado arqueológico

Manuel Carvalho

Durante anos as águas da barragem do Pocinho esconderam, a três metros de profundidade, cerca de 30 gravuras rasgadas na rocha há mais de dez mil anos. Um arqueólogo descobriu-as recentemente, mas o destino coloca-lhes agora negras perspectivas, pois com a construção da barragem de Foz Côa ficarão depositadas a mais de 100 metros de profundidade. Para além da inundação de 900 hectares de solos ideais para o vinho do Porto e dos riscos ambientais que suscita, o projecto de Foz Côa revela agora esta nova ameaça.



Barragem de Foz Côa: descobertas gravuras na rocha, que estão ameaçadas

A barragem de Foz Côa já não é apenas uma ameaça para a modelar Quinta da Ervamoira nem para o património vitivinícola e ambiental do Douro, a mais antiga região demarcada do mundo. As obras que decorrem recentemente na barragem espanhola de Saucelle provocaram o abaixamento da água da albufeira do Pocinho e o arqueólogo Nelson Rebona teve oportunidade de aí fazer uma descoberta de "extraordinária importância", afirma, "não apenas do ponto de vista nacional mas ao nível do que se conhece internacionalmente da arte paleolítica".

Quando o nível da água da albufeira do Pocinho desceu cerca de três metros, os olhos do arqueólogo encontraram, numa

extensão de 300 metros, um conjunto de 30 gravuras de cavalos, bovídeos e caprídeos, com tamanhos que variam entre os 15 centímetros e os dois metros, rasgadas nas rochas há mais de dez mil anos. Quando a albufeira de Foz Côa chegar às dimensões previstas pelo projecto de construção, aquela que já é considerada "uma das estações mais importantes do património arqueológico português e mundial" ficará irremediavelmente depositada a mais de cem metros abaixo da linha da água.

Nelson Rebona, arqueólogo de 33 anos que trabalha no Instituto de Português do Património Arqueológico (Ippar), estuda há mais de uma década o património pré-histórico da região e foi o responsável pela descoberta da

gruta do Mazouco, em Freixo de Espada à Cinta, de imediato considerada pelos especialistas como um dos cinco santuários ao ar livre mais importantes da Europa. Mas o que se lhe deparou nas margens do Côa ultrapassa o valor atribuído a qualquer das gravuras do género até então descobertas. "Trata-se sem dúvida de uma das mais importantes estações arqueológicas que se conhece", diz o arqueólogo.

E não apenas pela quantidade e qualidade das gravuras descobertas ao longo da margem esquerda do Côa. As recentes teses da arqueologia espanhola, que se têm baseado na presunção de que os santuários paleolíticos ao ar livre são "monotématicos", ficam agora postos em causa pela diversidade das gravuras encon-

tradas, que mostram espécies remotas dos cavalos, bois e cabras actuais. Esculpidas na rocha numa época em que o homem era ainda caçador-recolector, as gravuras de Foz Côa representam assim "uma importantíssima fonte de estudo para os arqueólogos", sustenta Nelson Rebona.

Por isso, antes que as águas da polémica barragem de Foz Côa afoguem de vez o espólio descoberto pelo arqueólogo, "temos necessidade de proceder a uma luta contra o tempo para as estudar devidamente". Uma reunião realizada na passada semana entre responsáveis do Ippar e a empresa do Grupo EDP, responsável pela construção da barragem não permitiu, no entanto, encontrar qualquer possibilidade para que os arqueó-

logos procedam à análise das gravuras antes da conclusão das obras da barragem.

A "carestia" das soluções

Um estudo cuidado do local obrigaria desde logo ao abaixamento das águas da albufeira do Pocinho, situada a cerca de dois quilómetros a jusante da estação. Uma solução "excessivamente cara", considera a EDP. Como alternativas restam ainda a possibilidade de se retirar as pedras da margem do rio, como aconteceu na barragem do Assuão, no Egipto, ou a de construir um "bunker sub-aquático" na área, como recentemente se fez para salvaguardar o património de relevo que a barragem do Lindoso submergiu.

Qualquer um destes cenários é, no entanto, "arriscado e muito caro", diz Rebona. O salvamento das pedras, por exemplo, obriga a riscos de "fissuração". Por outro lado, a construção de uma protecção envolvente perpetuaria a sua existência mas retiraria aos arqueólogos a possibilidade de as estudar. Resta ainda um outro cenário, que é a construção de "um elevador sub-aquático" ou galerias de acesso ao local, alternativas que podem representar custos da "ordem dos vários milhões de contos".

"Nada está ainda decidido", diz Rebona, até porque "a importância da descoberta transcende a responsabilidade da empresa" que, aliás, custeou os trabalhos de investigação que lhe estiveram na origem. Por isso, o arqueólogo considera que, "dado o interesse nacional e internacional do santuário, quer o Estado quer os organismos internacionais responsáveis pelo património, como o Incomos — um instituto da Unesco, a organização das Nações Unidas ligada à educação e à cultura — deveriam financiar as operações de estudo e salvamento".

Seja como for, a descoberta aumenta a polémica sobre a construção da barragem. Depois de várias organizações nacionais e internacionais ligadas à vitivinicultura virem denunciar que a obra "fere de forma irrecuperável o património de uma das mais importantes regiões demarcadas do mundo", as dúvidas que alguns estudiosos colocam à viabilidade do projecto podem sofrer novo enquadramento. Quanto mais não seja porque a descoberta de Rebona — diz Rui Vitor Cortes, da Universidade de Trás-os-Montes — serve para provar que o projecto não foi precedido de um amplo e rigoroso estudo patrimonial e ambiental. ■

descoberta de cada vez mais painéis, nomeadamente os núcleos da Penascosa e Quinta da Barca, dois dos mais importantes núcleos de arte paleolítica, e os núcleos das margens do Douro, com a importante arte da Idade do Ferro, até aí desconhecidos pelos arqueólogos.

A criação do PAVC e a classificação como Património Mundial

Em Outubro de 1995 é eleito um novo governo. Logo após ter tomado posse, esse governo, e respectivo ministro da cultura, tomou a decisão de suspender imediatamente as obras de construção da barragem, que continuavam a um ritmo acelerado, dando instruções para que se elaborasse um relatório que avaliasse a importância dos vestígios arqueológicos do Vale do Côa.

Esse relatório foi elaborado durante o ano de 1996 e em Agosto desse ano, foi aberto ao público o Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC), com visitas guiadas aos núcleos de arte rupestre da Canada do Inferno e da Penascosa. Em Janeiro do ano seguinte é apresentado o relatório final (fig. 10)¹⁵.

Nesse mesmo ano, no seguimento de um processo de reestruturação por parte do Ministério da Cultura da arqueologia nacional, é criado a 14 de Maio de 1997 (Decreto-Lei n.º 117/97) o Instituto Português de Arqueologia (IPA) e os seus serviços dependentes, Parque Arqueológico do Vale do Côa e Centro Nacional de Arte Rupestre. Em Abril de 2007, as atribuições do IPA foram integradas no Instituto de Gestão de Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR).

O PAVC tem por função gerir, proteger, musealizar e organizar para visita pública os monumentos incluídos na sua zona especial de protecção, tornando-se no primeiro, e até ao momento único, parque arqueológico português.

Em 2 de Julho de 1997 (Decreto n.º 32/97) são classificados como monumento nacional os núcleos de arte rupestre do Vale do rio Côa, até então identificados, mas também um sítio de habitat* paleolítico, entretanto começado a investigar (ver fig. 4 do presente capítulo).

Na sua 22.ª Sessão, realizada em Quioto (Japão), em 2 de Dezembro de 1998, o Comité do Património Mundial da UNESCO reconheceu a importância cultural das gravuras rupestres do Vale do Côa tendo-as integrado na lista de sítios classificados como património da humanidade¹⁶, num dos processos mais rápidos de



Fig. 7 – Cartoon de Luís Afonso (Público, 09/07/95).



Fig. 8 – Cartoon de Luís Afonso (Público, 05/03/95).



Fig. 9 – Logótipo do movimento de salvaguarda das gravuras do Vale do Côa.

2 | A descoberta das gravuras do Vale do Côa e o combate pela sua preservação

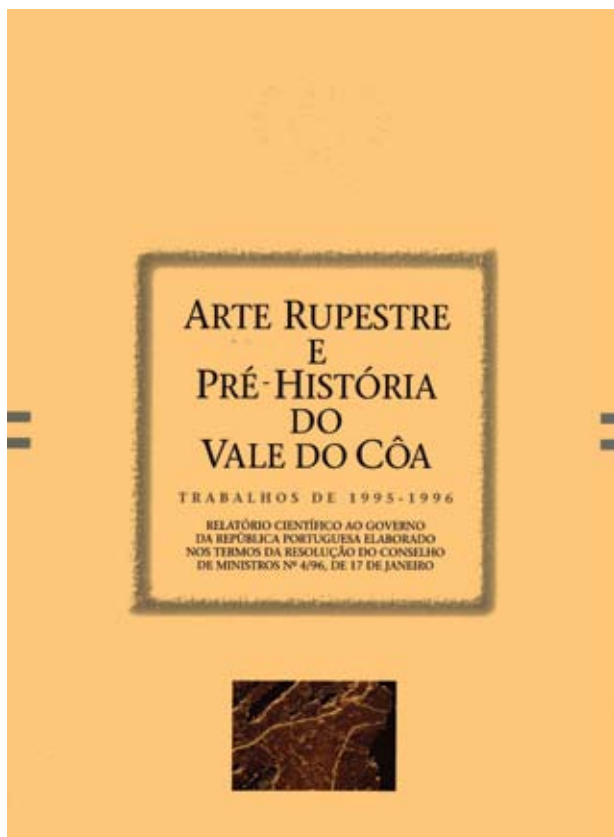


Fig. 10 – Capa do Relatório científico que serviu de base à decisão política de preservação da arte rupestre do Vale do Côa.

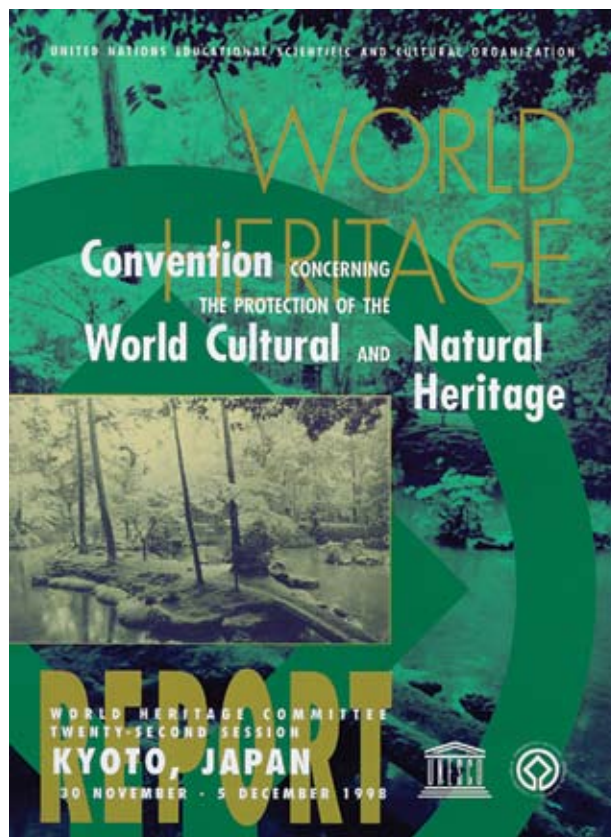


Fig. 11 – Capa do relatório da UNESCO que inscreveu o Vale do Côa na Lista do Património da Humanidade.

classificação por parte daquela instituição (fig. 11). Os critérios desta decisão foram:

“A arte rupestre do paleolítico superior do Vale do Côa é uma ilustração excepcional do desenvolvimento repentino do génio criador, na alvorada do desenvolvimento cultural humano;

A arte rupestre do Vale do Côa demonstra, de forma excepcional, a vida social, económica e espiritual do primeiro antepassado da humanidade”.

O processo de descoberta e preservação da arte paleolítica do Vale do Côa foi um importante “laboratório de análise sociopolítica”¹⁷. Em primeiro lugar, debateram-se aqui duas estratégias opostas de desenvolvimento. Por um lado, uma perspectiva economicista e industrialista defendia a construção da barragem como dinamizadora de desenvolvimento. A esta estratégia opunha-se uma outra fundamentada na defesa dos valores culturais e nas características locais e regionais como potenciadoras de um desenvolvimento efectivo e sustentável. O caso do Côa é exemplar porque nele a cultura e a ciência foram elementos determinantes na decisão política.

De especial relevância foi o facto desse debate se ter dado na praça pública, com especial relevância para as páginas dos jornais, revelando-se como um exemplo de participação cidadã. Ele teve como intervenientes não só os habituais actores institucionais e políticos, mas também a comunidade científica nacional e estrangeira e o empenho dos cidadãos, de entre os quais salientamos pelo seu significado os alunos das escolas de Vila Nova de Foz Côa e os seus professores.

Para além das implicações científicas que esta descoberta provocou, que adiante trataremos, a descoberta e preservação da arte paleolítica do Vale do Côa teve duas outras consequências. O falhanço na identificação e defesa da arte do Côa durante o processo de construção da barragem motivou alterações importantes na arqueologia portuguesa, de entre as quais salientamos a entrada de pleno direito do património arqueológico nos estudos de impacte ambiental. Por isso se fala hoje de um “antes do Côa” (a.C.) e de um “depois do Côa” (d.C.) na arqueologia portuguesa. Sem a polémica do Côa nunca se teria investido o que se investiu no estudo do património arqueológico da área inundada pela albufeira do Alqueva¹⁸.

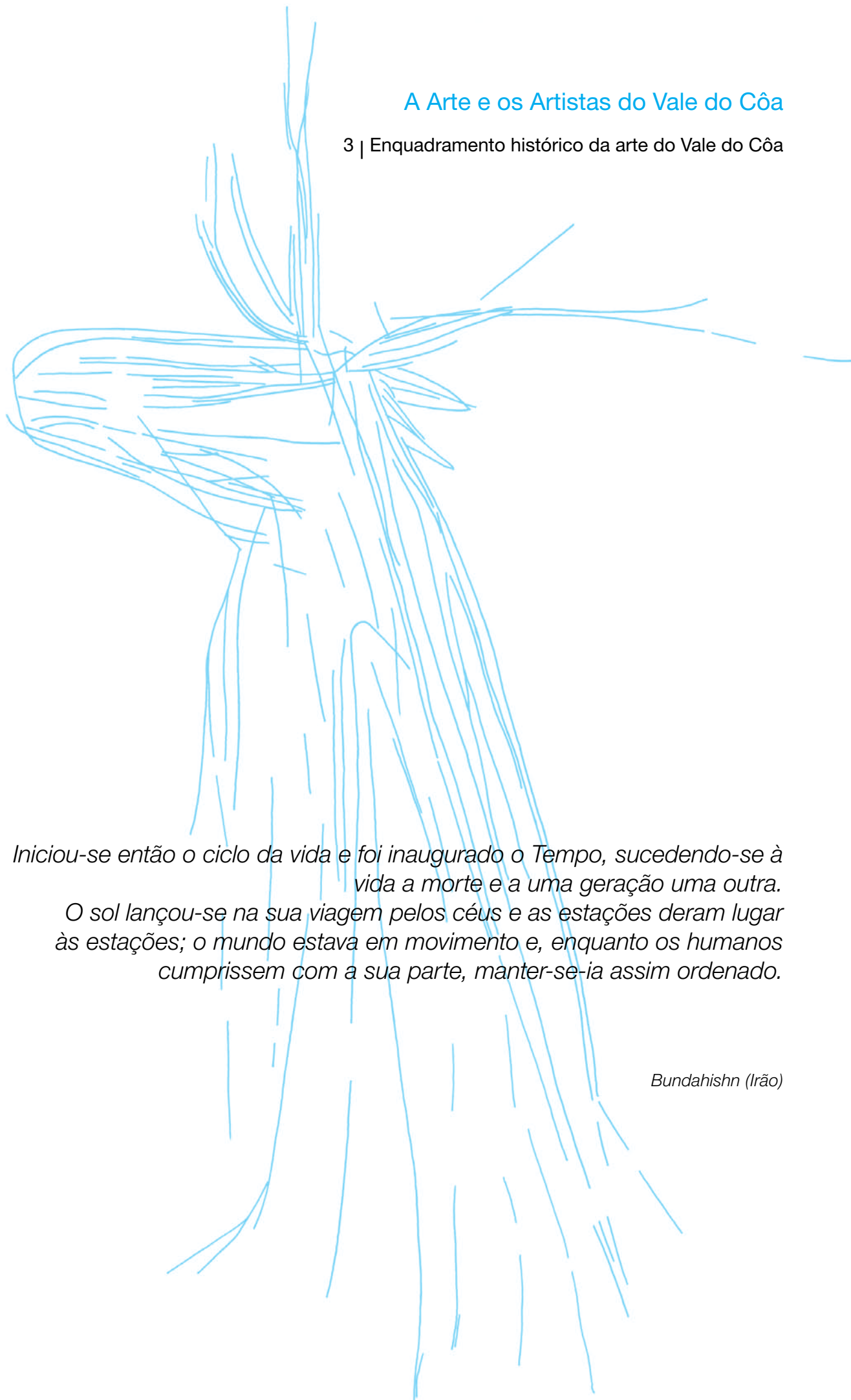
A preservação do património do Vale do Côa motivou ainda alterações na gestão do território, originando uma nova figura dos planos de ordenamento: o Plano de Ordenamento de Parque Arqueológico (Decreto-Lei n.º 131/2002, de 11 de Maio)¹⁹. O Estado reconheceu que, tal como o património natural, o património arqueológico é por vezes suficientemente importante para que se definam regras especiais para a gestão de determinados territórios.

A polémica da arte do Côa marcou um conjunto de transformações que se deram nos finais do século XX e que ainda hoje prosseguem no seio na sociedade portuguesa.

O debate mantém-se ainda hoje, embora se tenha conseguido o mais importante: a preservação deste valioso património, a possibilidade do seu estudo científico e do seu usufruto por todos.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa



Iniciou-se então o ciclo da vida e foi inaugurado o Tempo, sucedendo-se à vida a morte e a uma geração uma outra.

O sol lançou-se na sua viagem pelos céus e as estações deram lugar às estações; o mundo estava em movimento e, enquanto os humanos cumprissem com a sua parte, manter-se-ia assim ordenado.

Bundahishn (Irão)

O Paleolítico

O Paleolítico é o mais antigo período da história da espécie humana e decorreu entre cerca de 2,5 milhões e 10.000 anos antes do presente. Trata-se de uma expressão criada em meados do século XIX por John Lubbock, e que deriva do Grego antigo (*palaiós* «antigo» + *lithos* «pedra»), por oposição a Neolítico (do Gr. *néos* «novo» + *lithos* «pedra»), período que lhe sucedeu.

Os arqueólogos de há dois séculos basearam-se em noções tecnológicas para criar esta periodização, de forma a compreenderem a evolução cultural da humanidade. Assim, o Paleolítico foi definido como a Idade da Pedra Lascada e o Neolítico, a Idade da Pedra Polida. Isto não quer dizer que os instrumentos utilizados pelos seres humanos de então fossem exclusivamente de pedra. Para além destes, foram seguramente produzidos utensílios com fibras vegetais, madeira e tecidos animais, como peles, tendões e ossos. No entanto, com excepção dos ossos, esses materiais só muito raramente se conservaram até aos nossos dias, ao contrário dos utensílios líticos*. Por outro lado, no Paleolítico também se poliu a pedra e no Neolítico continuou-se a lascar. A arqueologia evoluiu extraordinariamente desde o século XIX, mas embora não seja cientificamente exacta, esta terminologia é ainda hoje empregue pela generalidade dos pré-historiadores.

Foi pois no decurso do Paleolítico que o Homem se tornou no que é hoje, evoluindo não só tecnológica, mas também física e mentalmente*.

No seu desejo de tudo classificar, com vista a uma melhor compreensão da realidade, os arqueólogos dividiram este longo período em três: Paleolítico inferior, médio e superior (fig. 1).

O Paleolítico inferior

A história da espécie humana começou ainda antes do Paleolítico inferior, o mais antigo e longo da história da humanidade (entre 2,5 milhões e 100.000 anos antes do presente). Sabemos, já desde o século XIX, que evoluímos

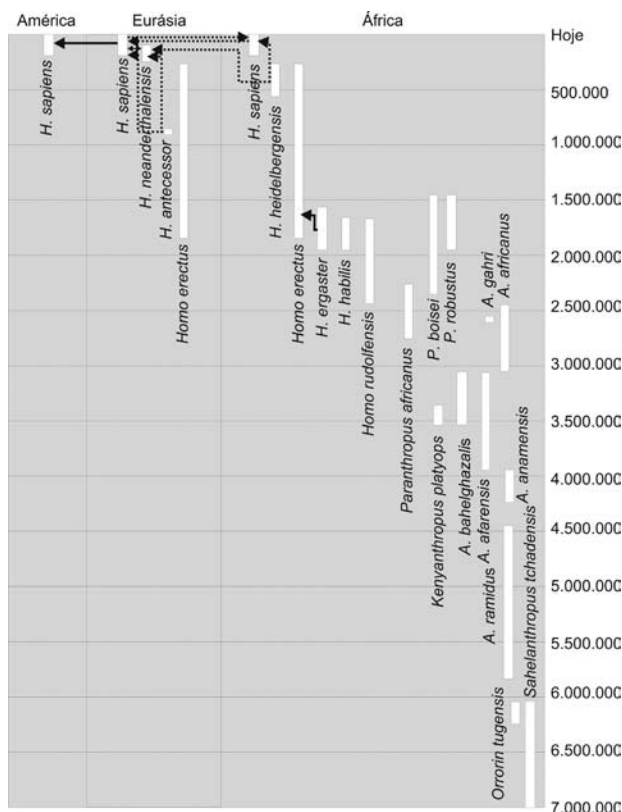


Fig. 2 - Árvore genealógica humana.

dentro do grupo dos primatas, ao longo de um processo que é conhecido por hominização (fig. 2). Não é correcto dizermos que somos descendentes dos “macacos”. Antes, somos primos dos “macacos”, que é um termo comum para designar os primatas. A nossa espécie, *Homo sapiens**, é o estado actual de desenvolvimento de um processo que se iniciou há vários milhões de anos em África, o berço da humanidade. Aí se foi desenvolvendo um conjunto de espécies, hoje extintas, que se tornaram bípedes* e capazes de produzir cultura*.

O Paleolítico inferior iniciou-se quando um dos mais antigos antepassados dos seres humanos actuais produziu em África o primeiro utensílio de pedra. Este facto é de particular importância, pois uma das características que

Período	Paleolítico inferior		Paleolítico médio	Paleolítico superior			
Culturas	Olduvaiense	Acheulense	Mustierense	Aurinhacense	Gravettense	Solutrense	Magdalenense
Espécies	Homo habilis		Homo neanderthalensis		Homo sapiens		
	Homo erectus						

Fig.1 - Cronologia do Paleolítico.

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 3 – Crânio de *Homo habilis* (KNM ER 1813).

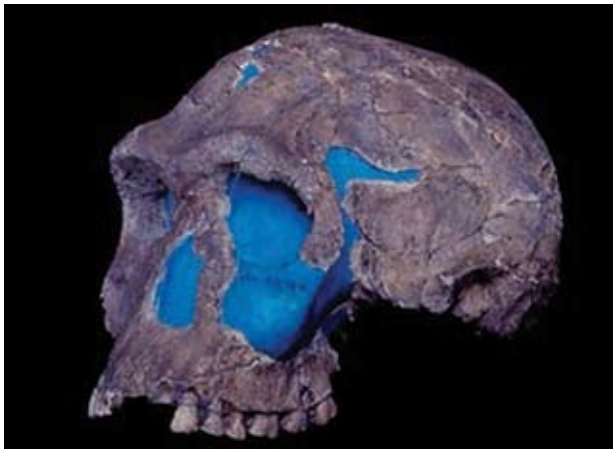
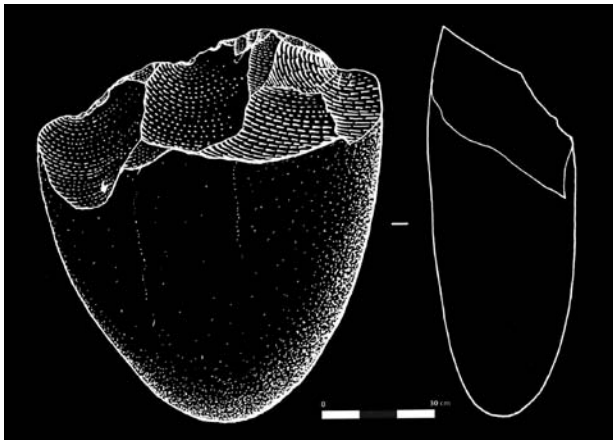


Fig. 4 – Seixo talhado da Quinta da Barca.



distingue as espécies humanas dos restantes animais, nomeadamente dos outros primatas, é a sua capacidade de produzir utensílios. Esta ideia tem vindo, contudo, cada vez mais a ser colocada em causa, uma vez que se tem vindo a verificar que os primatas, nomeadamente os chimpanzés, e mesmo outros animais, como os corvos da Nova Caledónia, são capazes de produzir utensílios. Neste momento, a grande distinção reside no facto dos seres humanos serem os únicos capazes de transformar radicalmente a morfologia da matéria-prima e conservar os utensílios para futuras utilizações, transportando-os consigo.

Não está arqueologicamente comprovado que os dois primeiros géneros humanos, *Australopithecus** e *Paranthropus*, já bípedes, fossem produtores de utensílios. Apesar disso, é provável que, tal como acontece hoje com os chimpanzés, eles recorressem a materiais naturais (pedras não transformadas, madeira, ossos) como utensílios. Os reconhecidos autores deste importante passo na história da humanidade pertenciam às espécies *Homo habilis** (fig. 3) e *Homo rudolfensis**.

Estes hominídeos possuíam características semelhantes, nomeadamente o bipedismo, ou seja, a capacidade de locomoção apenas sobre os membros inferiores. No entanto, o *Homo rudolfensis* teria um cérebro maior, pernas mais longas e proporções do corpo mais semelhantes às nossas.

Ambas as espécies viveram na África Oriental, em ambiente de savana arborizada, e possuíam uma dieta parcialmente baseada em fruta e folhas, complementada com a ingestão de carne de animais mortos. Os primeiros utensílios de pedra que produziram terão servido exactamente para a extracção desta carne e da medula dos ossos das carcaças.

Esses primeiros utensílios de pedra, os *choppers** e *chopping tools**, consistiam em simples seixos de pedra afeiçoados por percussão, criando-se assim um pequeno e rude gume cortante (fig. 4).

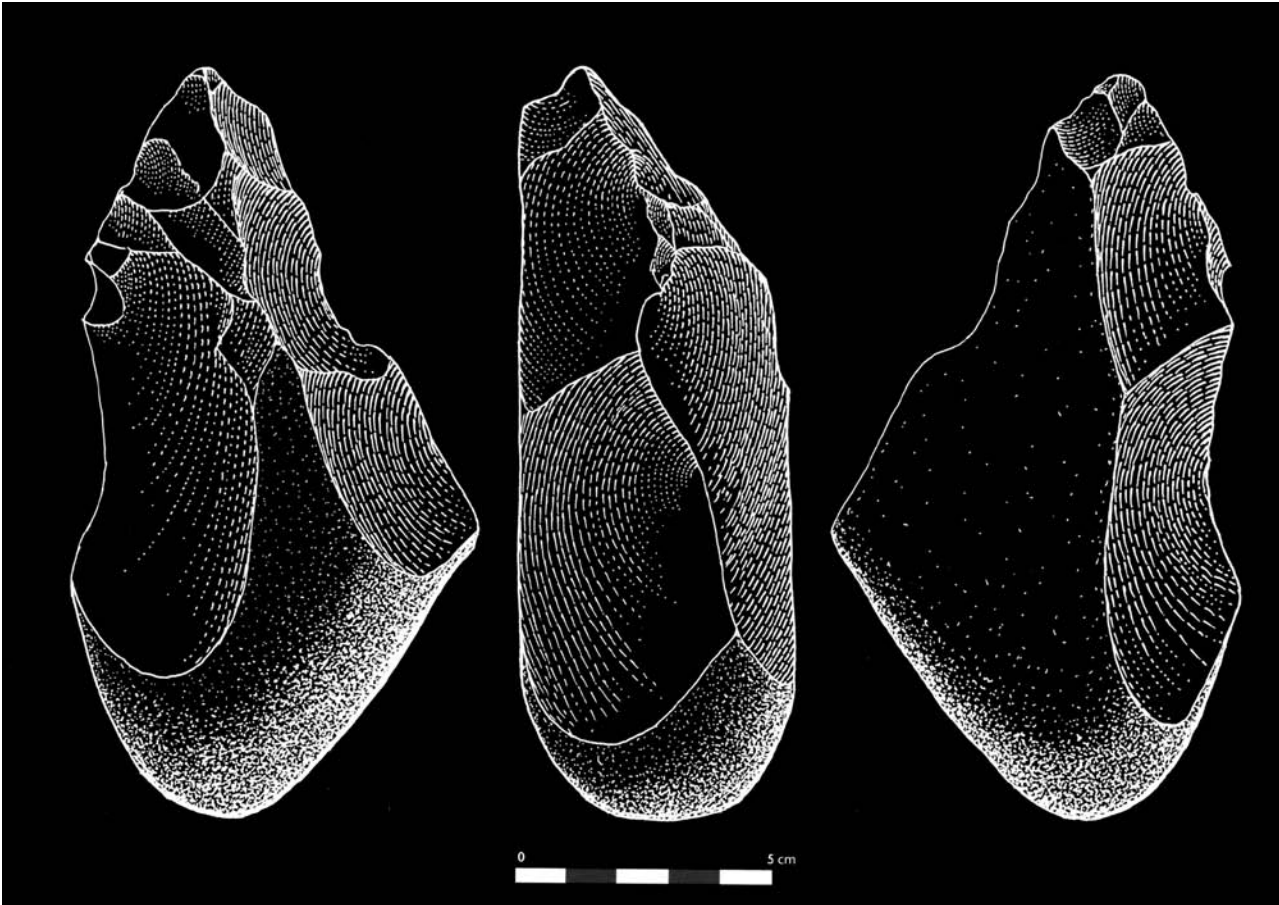
Igualmente em África, há cerca de 2 milhões de anos, surge o *Homo ergaster** e, posteriormente, o *Homo erectus** (fig. 5). Dotados de uma capacidade craniana superior, estes hominídeos revelam um desenvolvimento intelectual superior aos seus antecessores, apresentam um nariz semelhante ao nosso e um padrão de crescimento similar, o que terá possibilitado um período de infância, fundamental para a aprendizagem.

Prova do seu maior desenvolvimento intelectual são os utensílios de pedra que produziu, principalmente os bifaces*

Fig. 5 – Crânio de *Homo ergaster* (KNM ER 3733).



Fig. 6 – Bíface da Quinta do Vale Meão.



(fig. 6). Estes objectos são já totalmente transformados, revelando uma capacidade de total transformação de um objecto natural em objecto cultural, bem como a prova da noção de simetria. Os bifaces serviriam como objectos multiusos, nomeadamente para a extracção de carne e medula óssea, sendo ainda hoje discutível se estes hominídeos eram simplesmente necrófagos, como os seus antecessores, ou se já caçariam. Eles são, no entanto, os primeiros a consumir regularmente carne.

Habitando inicialmente em ambientes de savana aberta africana, o *Homo erectus* foi a primeira espécie a colonizar a Ásia e a Europa, onde chegou há mais de 1 milhão de anos, como o provam os mais antigos bifaces conhecidos neste continente, integrados na cultura acheulense*.

Este hominídeo terá sido igualmente responsável pelo domínio do fogo, um avanço de grande importância, assim como pela construção dos primeiros abrigos.

Com uma cultura material* semelhante ao *Homo erectus*, surge há cerca de 500.000 anos o *Homo heidelbergensis**, que combinava características da espécie anterior, com outras mais humanas, nomeadamente ao nível do corpo.

Teria uma esperança de vida semelhante à nossa e um período de infância que possibilitava a aprendizagem.

Em termos culturais seria semelhante ao *Homo erectus*, mas teria já a capacidade de caçar grandes animais, cuja carne combinava com raízes e sementes na sua dieta alimentar.

A ocupação do actual território português data deste período, que se conhece apenas a partir das indústrias* acheulenses identificadas em algumas estações arqueológicas, nomeadamente em terraços fluviais².

Na região do Vale do Côa foram identificados alguns sítios deste período em terraços pleistocénicos*, conservados nas margens do Douro, como na Quinta do Vale Meão, Quinta da Granja, Quinta da Pipa ou Barca d'Alva e mesmo no Côa, na Quinta do Curral Velho³.

O Paleolítico médio

O Paleolítico médio decorreu entre 100.000 e 40.000 anos antes do presente e distingue-se do período precedente em dois aspectos fundamentais. Assistimos

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 7 – Descoberta dos esqueletos de Neandertal em La Ferrassie (França).



ao aparecimento de uma nova espécie de hominídeos, que por, sua vez, produziu uma cultura material distinta, que os arqueólogos apelidam de Moustierense*.

A nova espécie é o Homem de Neandertal* (fig. 7) e viveu na Europa e Próximo Oriente. Estes indivíduos apresentavam características muito semelhantes às da espécie humana actual, sendo, regra geral, mais baixos e robustos, com um nariz largo e protuberante, sem queixo e apresentando uma capacidade craniana superior à nossa. No entanto, se os vissemos hoje em dia no meio de nós não os distinguiríamos.

Esta espécie ocupou a Europa, o Médio Oriente e a Ásia ocidental e as suas características físicas denotam uma extraordinária adaptação ao clima glacial em que habitava. Os Neandertais viveriam da caça e recolção, em pequenos grupos e, possivelmente, já detinham a capacidade da fala articulada.

O seu destino é ainda hoje alvo de alguma controvérsia entre a comunidade científica, defendendo alguns investigadores que se extinguiu em face da concorrência que sofreu por uma nova espécie, o *Homo sapiens*. Outros defendem que se trata apenas de subespécies diferentes, uma de origem europeia (os neandertais), outra de origem africana (os *sapiens*), tendo a expansão destes últimos em direcção à Eurásia resultado em mestiçagem, como sugerido pelo esqueleto da criança do Lapedo (fig. 8)⁴.

Descoberto no abrigo do Lagar Velho, no vale do Lapedo (Leiria), este esqueleto pertencia a uma criança de 4 a 5 anos de idade. A sua sepultura, a primeira de cronologia paleolítica identificada na Península Ibérica, foi datada pelo método do radiocarbono de cerca de 30.000 anos antes do presente. A fossa de enterramento encontrava-se delimitada por um alinhamento de pedras e ossos de veado. A criança estava amortalhada com uma pele tingida de vermelho, tinha um pendente de concha no pescoço e um diadema de dentes de veado na testa e sobre as suas pernas fora depositado o corpo de uma cria de coelho.

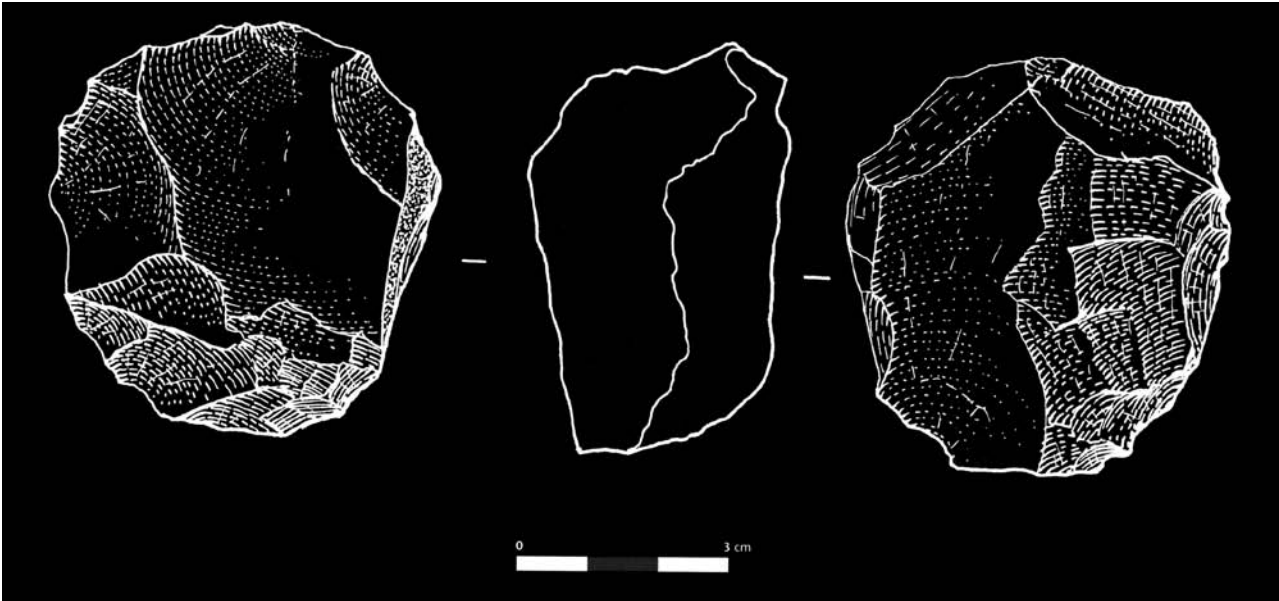
As características do esqueleto apontam para uma mistura de características anatómicas modernas, como sejam a dentição, o queixo e a bacia, e neandertalenses, como sejam a robustez dos ossos dos membros, as proporções relativas da tibia e do fémur e a morfologia da parte de trás do crânio.

Em termos de cultura material, o Paleolítico médio é marcado por uma inovação técnica importante, característica da cultura moustierense. Ao contrário dos utensílios acheulenses e anteriores, estes já não eram realizados simplesmente sobre seixos, mas principalmente



Fig. 8 – Esqueleto do Menino do Lapedo.

Fig. 9 – Núcleo levallois da Quinta da Granja.



sobre lascas*. A lasca é o fragmento de pedra que se destaca de um núcleo de pedra quando este sofre um forte impacto. No Paleolítico médio assistimos ao desenvolvimento de uma técnica de obtenção de lascas, intitulada “método de Levallois”* (fig. 9). Este método permitia a predefinição da forma da lasca a partir de um bloco de pedra em bruto, revelando assim que estes homínidos possuíam uma extraordinária capacidade de abstracção e desenvolvimento intelectual, que lhes permitia prever mentalmente o resultado da sua acção sobre o objecto natural.

Outras provas de desenvolvimento intelectual e capacidade de pensamento simbólico do Homem de Neandertal podem ser encontradas no facto deste homínido coleccionar por vezes conchas e fósseis, objectos sem características utilitárias aparentes. Sabemos que cuidavam dos seus velhos e terão sido os primeiros homínidos a sepultar os mortos, embora haja igualmente provas de canibalismo dentro de alguns grupos. Apesar disto, os Neandertais não conheciam a arte.

Os mais antigos vestígios directos de homínidos detectados em Portugal são exactamente dentes isolados de neandertais, identificados nas grutas da Figueira Brava (Sesimbra) e da Columbeira (Bombarral)⁵.

Os vestígios da ocupação deste período da Pré-história são escassos no Vale do Côa, tendo sido apenas identificados dois sítios no planalto da Olga Grande, na margem direita do Côa, que apresentam lascas obtidas pelo “método Levallois”. Esta raridade poderá estar relacionada com uma

baixa densidade de ocupação do Vale durante esta época ou, mais provavelmente, com problemas relacionados com a preservação desses vestígios⁶.

O Paleolítico superior

O Paleolítico superior decorreu entre 40.000 e 10.000 anos antes do presente e marca, *grosso modo*, o domínio da espécie humana actual, o *Homo sapiens* (fig. 10). A nossa espécie terá surgido há cerca de 200.000 anos em África, de onde terá saído para ocupar todo o planeta, há cerca de 100.000 anos. O *Homo Sapiens* ocupou primeiro a Ásia⁷ e a Europa, cujos primeiros ocupantes ficaram conhecidos por Homem de Cro-Magnon*, a Oceânia e as Américas, ainda durante o Paleolítico superior, e finalmente a Antártida, já só no século XIX.

Em termos climáticos, este período é ainda marcado pela glaciação de Würm, que provocou a formação de grandes calotes de gelo nas regiões circumpolares, bem como nas montanhas de altitude mais elevada. No território português, este facto está comprovado na Serra da Estrela, a cerca de 80 km a sul do Vale do Côa, onde o Vale do Zêzere apresenta uma formação claramente glacial.

Este clima glacial, com uma temperatura anual em média mais baixa cerca de dez graus centígrados e uma precipitação 30 a 50% inferior, foi, no entanto intercalado por momentos mais amenos, apelidados de interestádios (fig. 11)⁸.

Associada a este clima, a fauna do Paleolítico superior era composta por espécies bem adaptadas ao frio, como o



Fig.10 – Grupo de *Homo sapiens* visitando as gravuras do Vale do Côa.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Fig.11 – Periodização do Paleolítico superior e diferentes fases climáticas.

Datas		Cultura	Fase climática
TL	¹⁴ C		
44.000	40.000	Aurignacense	Grande interestádio würmiano
42.900	39.000		
41.800	38.000		
40.700	37.000		
39.600	36.000		
38.500	35.000		
37.400	34.000		
36.300	33.000		
35.200	32.000		
34.100	31.000		
33.000	30.000		
31.900	29.000		
30.800	28.000		
29.700	27.000		
28.600	26.000		
27.500	25.000		
26.400	24.000		
25.300	23.000	Solutrense	Máximo glaciário
24.200	22.000		
23.100	21.000		
22.000	20.000	Magdalenense	Episódio de Lascaux
20.900	19.000		
19.800	18.000		Início da deglaciação
18.700	17.000		
17.600	16.000		Interestádio Bølling/Allerød
16.500	15.000		
15.400	14.000		
14.300	13.000		
13.200	12.000		
12.100	11.000		
11.000	10.000		

mamute*, o rinoceronte lanudo*, o megaceros*, o bisonte e a rena nas regiões mais frias da Europa Central. Para além destas espécies especialmente adaptadas ao frio, percorriam toda a Europa grandes manadas de cavalos selvagens, veados, corços, cabras selvagens, camurças, e auroques*, os antepassados dos actuais bois domésticos. Com o fim do Paleolítico superior, algumas destas espécies extinguíram-se, outras recuaram para latitudes superiores e outras acabaram por ser domesticadas.

A flora acima dos 700 metros seria composta por estepe continental, enquanto que abaixo dessa altitude alternariam zonas de vegetação alpina, subalpina, boreal e temperada. É preciso, no entanto, notar que o panorama da fauna e flora foi variando, em virtude das variações climáticas que se foram registando ao longo dos 30.000 anos que durou o Paleolítico superior.

A alimentação dos nossos primeiros antepassados baseava-se no consumo de grandes quantidades de carne, mas igualmente num largo espectro de produtos recolhidos. Para além da carne, a caça fornecia igualmente um conjunto de outros produtos secundários, fundamentais à sua vida, como o tutano dos ossos para alimentação, os ossos e hastes para a produção de utensílios, as peles para protecção, os tendões, utilizados como fibras muito resistentes, ou os dentes para adorno.

O facto de não serem produtores fazia com que estes caçadores-recolectores levassem uma vida nómada, deslocando-se em grupo, não de forma aleatória, mas ocupando um determinado território ao longo do ano, consoante as suas necessidades alimentares. Seguindo as manadas, frequentando as zonas mais favoráveis à recolha de determinados frutos ou plantas numa determinada

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 12 – Esquema de deslocação sazonal.

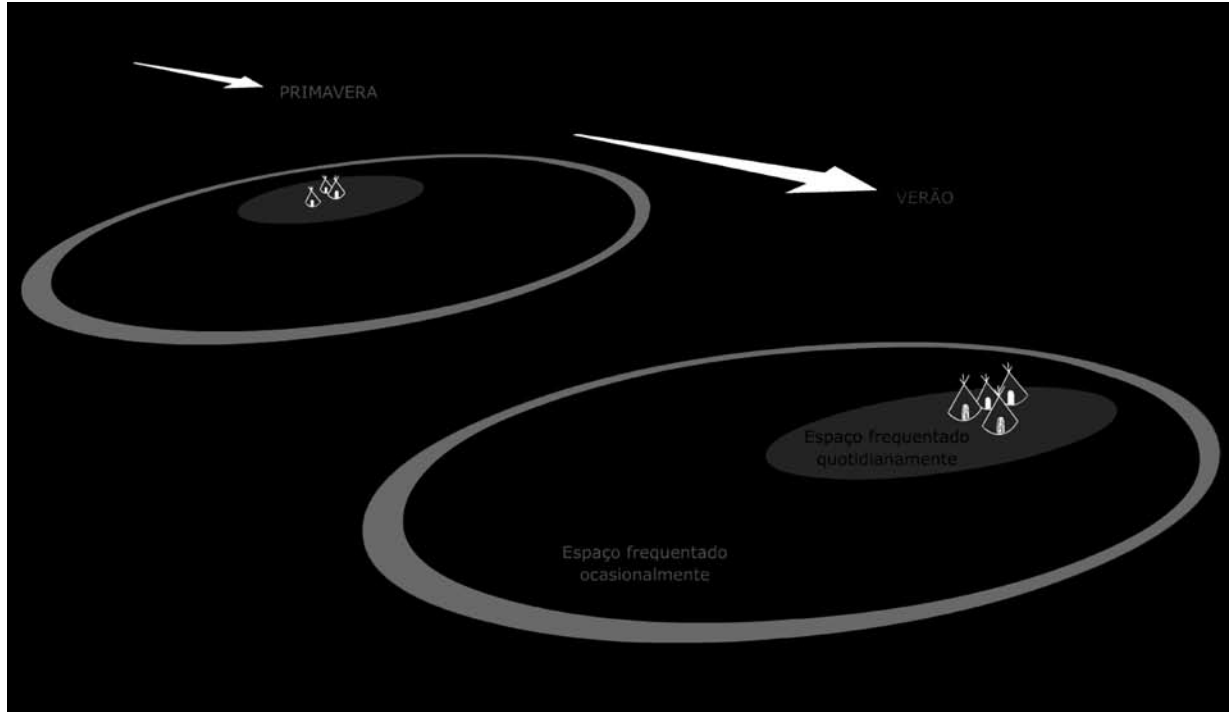


Fig. 13 – A importância do meio ambiente para as populações paleolíticas.

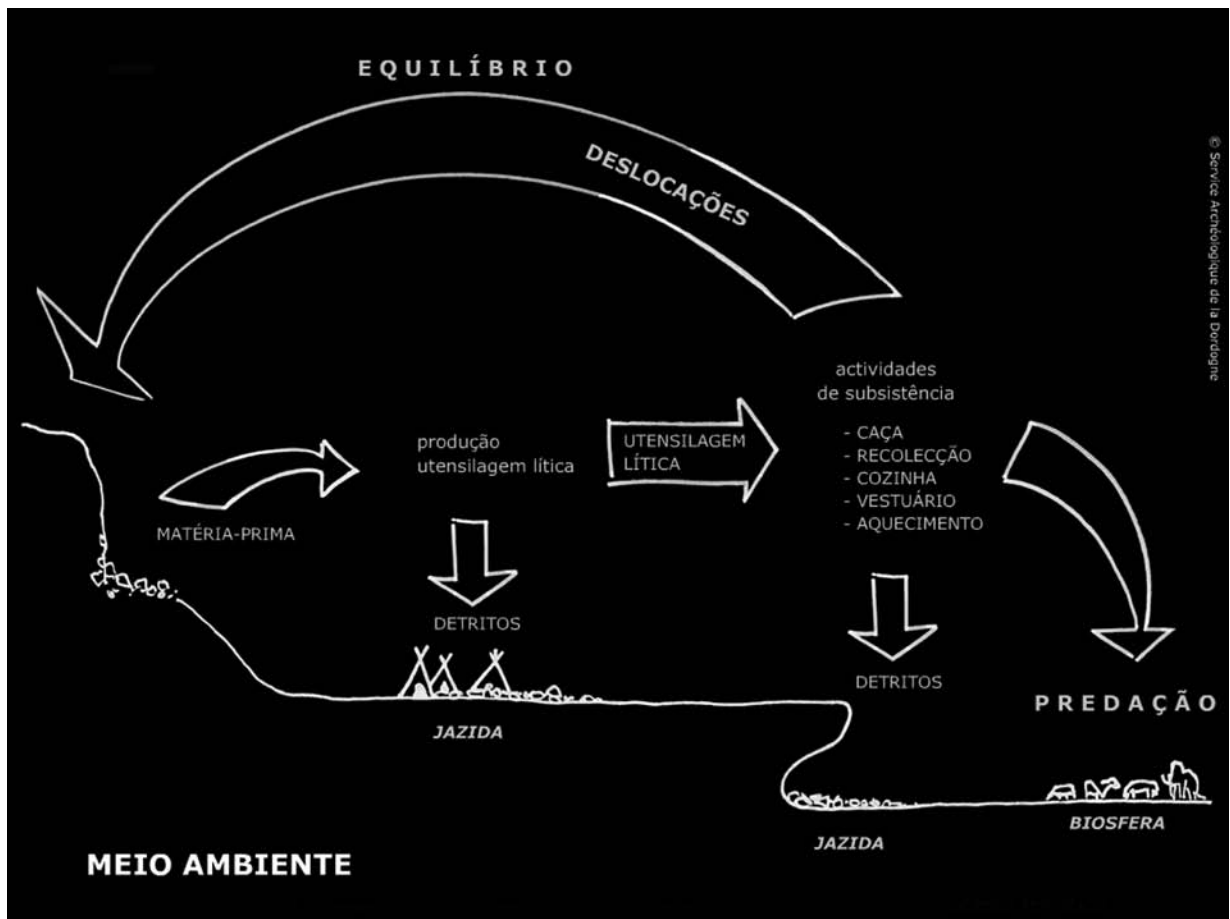




Fig. 14 – Debitagem experimental de uma lâmina por um *Homo sapiens* actual chamado Thierry Aubry.

época do ano (fig. 12). Para além da busca de alimento, uma outra razão para a mobilidade destes grupos residia na procura de matéria-prima para a produção dos seus utensílios (fig. 13).

Em termos gerais, a utensilagem lítica do Paleolítico superior baseia-se na produção de instrumentos a partir de lâminas*, isto é, lascas de forma alongada, onde o comprimento é duas vezes superior à largura (fig. 14). Estas lâminas eram então transformadas num conjunto enorme de diferentes utensílios, a partir de técnicas de talhe bastante apuradas, como o talhe por pressão ou o aquecimento prévio da matéria-prima, obtendo-se, assim, peças de grande beleza e eficiência. Os utensílios líticos diversificam-se de uma forma extraordinária, tornando-se mais especializados. Surgem-nos as pontas para caçar, as raspadeiras* para tratar as peles, os furadores* para perfurar, os buris* para gravar, etc.

Uma das matérias-primas fundamentais para o fabrico destes utensílios era o sílex* (fig. 15) que, pela sua natureza, pode ser facilmente trabalhado e apresenta grande resistência. No entanto, esta matéria-prima, formada em antigos depósitos subaquáticos existe apenas em alguns substratos geológicos, levando a que se procedesse a grandes deslocações e trocas entre diferentes regiões. Por outro lado, estes primeiros seres humanos não se limitavam ao uso do sílex. Mostrando um grande



Fig. 15 – Nódulo de sílex.

conhecimento dos recursos de que dispunham, utilizavam uma grande variedade de matérias-primas líticas com objectivos diferentes, sendo as mais vulgares o quartzo* e o quartzito*, mas também o granito, o xisto e muitas outras.

De forma a melhor compreenderem a evolução verificada ao longo dos 30.000 anos que durou o Paleolítico superior, os arqueólogos dividem este período em diferentes momentos, ou culturas (ver fig. 11 do presente capítulo). Estas culturas são definidas com base na evolução tecnológica e adoptam os nomes dos sítios arqueológicos franceses, a partir dos quais foram inicialmente definidas. Assim, em traços gerais,

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 16 – Planta com a distribuição de elementos de granito da Olga Grande 4.

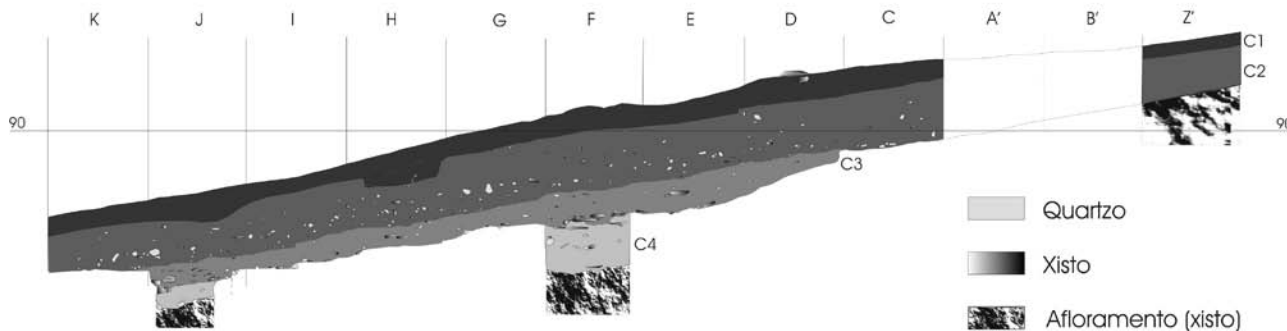


Fig. 17 – Início da escavação do sítio do Fariseu (campanha de 2005).



Quinta da Barca Sul-2000
Corte Sul

Fig. 18 – Corte estratigráfico da Quinta da Barca Sul.



o Paleolítico superior inicia-se com o Aurinhacense* (entre os 40 e os 28 mil anos antes do presente), seguindo-se o Gravettense* (entre os 28 e os 21 mil anos antes do presente), o Solutrense* (entre os 21 e os 17 mil anos antes do presente) e, finalmente, o Magdalenense* (entre os 17 e os 10 mil anos antes do presente).

A ocupação humana deste período é conhecida no actual território nacional sobretudo a partir de jazidas* em gruta e ao ar livre, sobretudo da Estremadura portuguesa, uma região que apresenta grande abundância de sílex⁹. Até recentemente, julgava-se que o interior da Península Ibérica seria despovoado durante o Paleolítico superior, no entanto, a descoberta de sítios na Meseta castelhana, como La Dehesa, e no Vale do Côa veio comprovar que esta ideia era motivada apenas por um défice de investigação.

A maior prova de que no Paleolítico superior o Homem se torna verdadeiramente Homem é o nascimento da arte, algo que nos distingue profundamente das restantes espécies animais.

Os métodos de estudo do Paleolítico

Na falta de documentos escritos, o estudo do Paleolítico, como de toda a Pré-história, baseia-se na arqueologia¹⁰.

A arqueologia é uma ciência que procura estudar a evolução humana a partir dos vestígios materiais deixados pelas diferentes populações que habitaram o planeta. O arqueólogo procura compreender o modo de vida das diferentes populações sobretudo a partir do que elas inadvertidamente deixaram nos seus locais de habitat, mas também da forma como enterravam os seus mortos, dos objectos que com eles deixavam e do tipo de expressão artística que produziram.

A arqueologia tem duas grandes condicionantes do

seu trabalho. Por um lado, ela é em grande medida uma ciência do lixo e, por isso, estuda materiais que não foram intencionalmente produzidos para fornecer informação. No entanto, essa é igualmente uma das potencialidades do estudo arqueológico, pois recupera informação que não foi conscientemente deixada. Isso é particularmente notório quando se realizam estudos arqueológicos em momentos históricos e se confrontam os resultados dessa investigação com a documentação escrita que, como sabemos, é geralmente de âmbito limitado, subjectiva e reproduz a ideologia das classes dominantes.

Uma outra condicionante do estudo arqueológico é a consciência de que o registo arqueológico que hoje se pode recuperar é apenas uma ínfima parte da actividade humana passada, tendo já desaparecido para sempre a maior parte da informação, hoje irre recuperável.

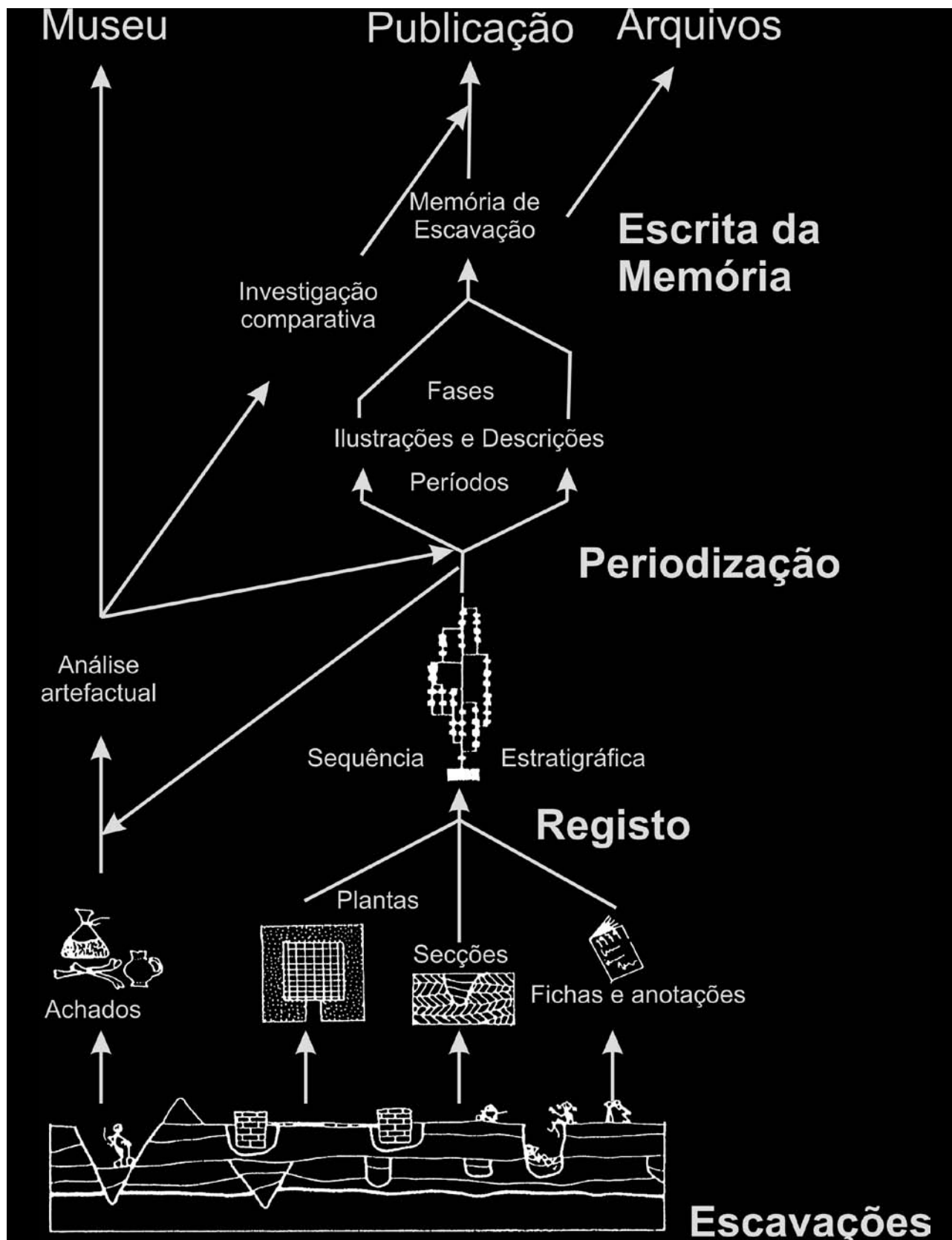
Por esse facto, a actividade do arqueólogo reside na busca da maior quantidade de informação possível, a partir dos poucos vestígios a que tem acesso, revestindo-se hoje, cada vez mais, de uma natureza científica.

O método de estudo do arqueólogo baseia-se fundamentalmente na escavação (fig. 17). A escavação arqueológica é um método de estudo destrutivo, pois ao escavar, o arqueólogo está simultaneamente a destruir o registo arqueológico. Por esse facto, toda a escavação deve ser acompanhada por um registo minucioso dos objectos e estruturas identificados, através da sua localização tridimensional, do desenho de plantas (fig. 16) e alçados e da fotografia.

A estratigrafia está na base de toda a escavação arqueológica. Trata-se de um conceito derivado da geologia, segundo o qual, devido à erosão rochosa, a superfície sedimentar da terra foi formada através da deposição

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig.19 – O trabalho do arqueólogo.



de camadas, umas sobre as outras, que se distinguem pela sua posição relativa e pelas suas características e conteúdo.

Uma jazida arqueológica é frequentemente constituída por diferentes níveis arqueológicos, que diferentes ocupações do sítio foram criando (fig. 18). Estes níveis, ou camadas, distinguem-se pela sua cor, mas sobretudo pela sua composição. Isto significa que uma determinada camada arqueológica, juntamente com os artefactos* e estruturas a ela associados, é mais antiga do que a camada que a sobrepõe e mais recente do que a camada que ela própria cobre.

Se a escavação arqueológica é a actividade mais reconhecida ao arqueólogo, o seu trabalho não termina por aí. O estudo laboratorial dos materiais recuperados, bem como dos registos efectuados, é um trabalho que geralmente ocupa muito mais tempo do que a escavação propriamente dita.

Terminada a campanha de escavações é necessário inventariar, classificar e desenhar os materiais recolhidos, isto é, juntar todos os elementos recuperados durante a escavação, de forma a compreender o modo de vida das populações que deixaram esses vestígios (fig. 19).

Para isso, o arqueólogo pré-historiador socorre-se de um conjunto alargado de especialistas em outras áreas científicas de forma a obter uma visão o mais abrangente possível do seu objecto de estudo. Por exemplo, ele pode socorrer-se de geólogos para identificar as matérias-primas e a sua proveniência ou para conhecer como se processou a formação do registo arqueológico que estudou. Se identificou vestígios osteológicos humanos deverá socorrer-se de um antropólogo físico para a sua identificação e estudo. Se foram vestígios de fauna, deverá contactar um zoólogo, ou mais precisamente de um arqueozoólogo, para identificar e contabilizar as espécies registadas. De igual modo, para ter uma noção do meio ambiente em que viveram as populações que estuda, o arqueólogo deverá contactar um palinólogo para estudar os pólenes contidos nos sedimentos escavados, ou um paleobotânico, para identificar as espécies a que pertenciam os restos de carvões encontrados. Outro especialista que poderá colaborar é o traceólogo, que estuda os traços deixados em alguns instrumentos, de forma a identificar para que é que eles serviram.

Existe uma quantidade infinita de cientistas que podem auxiliar o arqueólogo a extrair o máximo de informação dos dados que recolheu, não havendo limites para esta interdisciplinaridade.

Uma questão fundamental e sensível para os arqueólogos é a datação, pois têm constantemente de provar a afirmações que produzem. As datações em arqueologia podem ser absolutas ou relativas.

Uma datação relativa consiste em determinar apenas se o objecto que pretendemos datar é mais antigo ou recente que o elemento de comparação, sem, no entanto, nos fornecer uma data absoluta sobre quando foi produzido ou utilizado. A forma fundamental de datação relativa é a estratigrafia, analisada atrás. Outra forma de datação relativa é a inserção de um determinado artefacto dentro de uma tipologia. As tipologias são séries de objectos semelhantes, organizados segundo a sua antiguidade, consoante as suas características. O arqueólogo poderá organizar os seus materiais em tipologias, por exemplo, de raspadeiras ou de decoração cerâmica, ou então integrar os seus objectos numa tipologia já estabelecida. Em termos do Paleolítico superior, foram definidas diferentes culturas que se sucederam no tempo, caracterizadas pelos seus objectos típicos. Por isso sabemos que uma folha de loureiro solutrense é mais antiga do que uma zagaia* madalenense e mais recente do que uma micro-gravette, típica do Gravettense.

Por datações absolutas entendem-se aquelas que determinam uma data em forma de número e que são obtidas por métodos físico-químicos, ciências igualmente fundamentais à arqueologia.

O método de datação directa mais importante é o do radiocarbono ou carbono 14, que se baseia no facto de que todos os seres vivos absorvem o isótopo carbono 14 (^{14}C). Após a morte desse ser vivo, a quantidade de radiocarbono começa a diminuir a um ritmo determinado. Daqui resulta que, identificando qualquer vestígio de matéria orgânica, como sejam carvões, conchas, ossos, ou vestígios de pintura contendo matéria orgânica, podemos determinar a quantidade de carbono 14 que ainda subsiste e, assim, conhecer a idade da sua morte de forma aproximada.

No entanto, a não identificação de matéria orgânica em escavação impossibilita este tipo de datação, como acontece numa escavação em solos ácidos, que raramente possibilitam a preservação de elementos orgânicos. Nesse caso ter-se-á de recorrer a outros métodos, como seja o da termoluminescência (TL), que se baseia igualmente no princípio da radioactividade. Este método é aplicável a objectos que foram aquecidos, como sejam pedras encontradas no interior de fogueiras. Uma vez novamente aquecidas a altas temperaturas, estas pedras emitem uma luminosidade que, sendo medida, permite determinar o

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

momento em que esse objecto foi aquecido pela última vez.

Igualmente baseado no princípio da luminescência, o método OSL (*Optical Stimulated Luminescence*) permite datar há quanto tempo foram os minerais expostos à luz do dia, antes de terem sido soterrados.

Apesar de serem absolutas, estas medições contêm algum grau de incerteza que é expresso através de um número. Por exemplo, a data 28.700 ± 1.800 BP significa que existe uma variabilidade de 1.800 anos na datação obtida, o que significa que o objecto pode datar de entre 30.500 e 26.900 antes do presente. A abreviatura BP significa “before present” a expressão inglesa que significa antes do presente, que para a datação arqueológica se reporta ao ano de 1950.

Para além de datação absoluta e relativa, a datação arqueológica pode ainda ser dividida em directa e indirecta, independentemente do método utilizado. A datação directa é aquela que incide sobre o objecto a datar. Por exemplo, se datarmos determinados pigmentos de uma pintura paleolítica através do radiocarbono, estamos a datar directamente essa pintura. Por outro lado, quando atribuímos uma data a uma camada arqueológica através da datação dos carvões nela contidos, estamos a datar indirectamente os materiais detectados nessa camada.

Após o estudo de laboratório, segue-se a publicação dos resultados, feita em artigos de revistas científicas, livros monográficos ou em congressos da especialidade. No entanto, o trabalho do arqueólogo só termina, muitas

vezes, com a musealização dos objectos recolhidos. Se na sua maioria os materiais se destinam a depósito, por não serem objectos suficientemente significativos ou belos, alguns outros são apresentados em museus, não para serem simplesmente apreciados, mas sobretudo para nos contarem a história dos homens e mulheres que os produziram e utilizaram. Para isso é fundamental o contributo do arqueólogo que os estudou, juntamente com o museólogo, de forma a integrá-los numa exposição, que não seja apenas um armazém de objectos sem significado, mas uma experiência atractiva, informativa e significativa.

A arte paleolítica

Uma das características mais importantes da nossa espécie, e que nos distingue das restantes, consiste na produção artística. Essa característica está presente desde as origens da nossa espécie, *Homo sapiens*, em África.

Não sendo a primeira historicamente atestada, foi a descoberta da Gruta de Altamira (Cantábria, Espanha) que lançou os estudos e discussão sobre a arte paleolítica. Em 1879, enquanto Marcelino Sanz de Sautuola procedia a escavações na entrada da gruta, a sua filha María, de 8 anos, ter-se-á aventurado no seu interior, exclamando “Papá! Bois!”. Revelava-se, assim, após milhares de anos na penumbra, o magnífico tecto desta gruta decorado com bisontes pintados e muitos outros animais (fig. 20).

Com a divulgação deste achado, inicia-se então um acalorado debate sobre a autenticidade da descoberta. Custava acreditar aos homens do século XIX que seres então vistos como rudes e primitivos fossem capazes de realizar tão complexas e delicadas obras, só acessíveis aos espíritos superiores da civilização à qual se orgulhavam de pertencer.

A posição dos cépticos investigadores de então, nomeadamente dos pré-historiadores franceses, só mudará com a descoberta de grutas com pinturas semelhantes na região da Dordonha, o que os levará a fazer um *mea culpa*¹¹.

A partir de então, a arte paleolítica passa a ser um assunto relativamente pacífico entre a comunidade científica, até à descoberta do Vale do Côa.

A mais antiga arte da humanidade pode ser dividida em três campos fundamentais: arte móvel, arte parietal, no interior de grutas, e arte rupestre, ao ar livre¹².

Arte móvel

Por arte móvel entende-se um conjunto de pequenos objectos, facilmente transportáveis, que não apresentam



Fig. 20 – Tecto de Altamira com os seus bisontes.

um carácter utilitário evidente ou que, tendo esse carácter, se apresentam profusamente decorados. A sua característica móvel teria alguma importância para sociedades nómadas.

Dentro da arte funcional podemos integrar um conjunto enorme de objectos, geralmente de osso ou chifre, como zagaia, arpões, propulsores, espátulas ou bastões perfurados, decorados com motivos geométricos e figuras gravadas.

De entre os objectos sem carácter utilitário salientam-se por um lado as estatuetas, nomeadamente as que representam figuras animais e as chamadas “Vénus paleolíticas”. Trata-se de pequenas figuras, geralmente em osso ou marfim, que representam figuras femininas, apresentando geralmente os seus atributos sexuais exagerados, como os seios ou as ancas, embora desprovidas de outros pormenores anatómicos. Estas enigmáticas figuras, que se encontram por toda a Europa, são normalmente associadas a cultos de fertilidade, devido às suas características morfológicas. A fertilidade natural e humana seria um dos aspectos especialmente importantes para sociedades não produtoras, das quais dependia a subsistência do grupo.

Igualmente sem um carácter utilitário evidente, surgem algumas pequenas placas e seixos, cujas representações as aproximam da arte parietal (fig. 21). Trata-se geralmente de figuras zoomórficas*, representadas por intermédio de gravura ou mesmo pintura, e cuja distinção da arte parietal reside fundamentalmente na natureza do suporte.

Arte em gruta

Após as dúvidas iniciais, a arte em gruta foi durante muito tempo considerada como a mais elevada forma artística do Paleolítico. Ela concentra-se em cerca de 300 grutas, localizadas sobretudo na região franco-cantábrica, embora para sul se estenda até à Itália, para oriente até à Europa de Leste e para ocidente até Portugal, com a Gruta do Escoural (Montemor-o-Novo).

Estas grutas apresentam nas suas paredes um conjunto variado de figuras, sobretudo animais. De entre os animais representados salientam-se os grandes herbívoros do Paleolítico superior, como sejam os cavalos, cabras, auroques, bisontes, veados, renas, megaceros, mamutes e rinocerontes. Especialmente significativas são as representações de espécies extintas como os auroques, mamutes, megaceros e rinocerontes lanudos. Os carnívoros são mais raros, embora surjam várias representações de felinos, ursos e, mais raramente, canídeos. Mais raras ainda são

as representações de peixes, pássaros e répteis.

Na sua esmagadora maioria, estas representações são profundamente realistas, o que permite a identificação das espécies, algumas delas já extintas, estando os animais figurados de perfil. No entanto, existem alguns exemplares de figuras que misturam elementos de diferentes espécies ou são fruto da imaginação do artista.

Um grupo temático distinto são as figurações humanas, menos frequentes do que as zoomórficas e não representadas da mesma forma realista. Identificam-se, no entanto, claramente figuras masculinas e femininas, pelos seus atributos sexuais.

Não se tratando propriamente de figurações humanas, as representações de mãos humanas são outro tema importante da arte parietal paleolítica. Trata-se de figurações de verdadeiras mãos em positivo ou negativo, realizadas pela sua imersão em tinta e conseqüente aposição na parede da gruta, no caso das primeiras, ou, no caso mais frequente, pelo sopro de tinta sobre uma mão encostada a essa parede.

Estas representações surgem geralmente associadas a outros motivos e o seu significado mantém-se uma incógnita. Em alguns casos, os dedos das mãos foram recolhidos durante o processo de pintura, testemunhando um ritual e uma linguagem hoje completamente inacessíveis ao nosso conhecimento.

Num último grupo de temas paleolíticos podemos integrar um grande conjunto de sinais geométricos ou signos. Para além de inúmeros traços que foram por vezes realizados nas paredes das grutas, e mesmo por cima de algumas figuras, surgem muitas vezes sinais estruturados isolados ou associados a figuras animais. Estes sinais



Fig. 21 – Placa de arte móvel do Fariseu.

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 22 – Cavalo policromo de Lascaux.



Fig. 23 – Cavalo esculpido do abrigo de Cap Blanc.



foram divididos por André Leroi-Gourhan em símbolos masculinos e femininos, no entanto, uma vez mais, a sua verdadeira significação escapa-nos hoje completamente.

As técnicas de representação na arte parietal paleolítica são principalmente a pintura e a gravura.

Na pintura, as cores foram produzidas a partir de uma gama limitada de corantes naturais, sobretudo de óxidos de ferro, para obter a cor vermelha, e óxidos de manganês e carvão vegetal, para a cor negra. No entanto, a partir destes elementos base, foi obtida uma enorme gama de tonalidades através da adição de diferentes ingredientes, dependendo do conhecimento e experiência adquirida dos diferentes grupos e artistas. As representações podem ser monocromáticas ou policromas. Os maiores exemplos de pintura paleolítica são as grutas de Lascaux (França), a “Capela Sistina da arte parietal” (fig. 22) e de Altamira (Espanha), com os seus magníficos bisontes, acerca dos quais Picasso terá afirmado: “Depois de Altamira tudo é decadência”.

A aplicação destas tintas foi realizada recorrendo a pincéis de cerdas naturais, a “lápiz” de carvão vegetal, aos dedos, peles e ao sopro, criando-se, assim, uma grande variedade de texturas na aplicação da cor.

Menos espectacular em termos de cor, mas com representações muito mais detalhadas, a gravura foi igualmente utilizada, sob diferentes formas, em associação à pintura ou isoladamente. Realizada com o recurso a instrumentos líticos, ela surge muitas vezes como técnica única da representação, mas também como complemento da pintura, quer servindo de esboço, quer desenhando partes não pintadas.

Uma terceira técnica de representação da arte em gruta que deriva da gravura é o baixo-relevo. Através desta técnica conferiu-se volume à figura, através do desbaste da parede onde se insere. Os frisos de Cap Blanc (fig. 23) ou Roc-aux-Sorciers em França são disto bons exemplos. Em grutas com argilas ou outros materiais facilmente moldáveis, os artistas paleolíticos recorreram simplesmente aos seus dedos ou mãos para desenhar nas paredes e moldar figuras em baixo-relevo junto ao solo, como em Le Tuc d'Audoubert (França).

Revelando uma enorme capacidade de conhecimento e adaptação ao meio onde intervieram artisticamente, os artistas paleolíticos aproveitaram muitas vezes a forma da superfície natural das grutas para representarem uma determinada figura, pintando apenas um olho ou uma boca numa zona já de si sugestiva, como é o exemplo do bisonte e a cabeça de bisonte da Gruta de Bernifal (fig.

24). Deste modo, eles não se impuseram ao seu suporte artístico, limitando-se a vivificar a sua representação, quase que preexistente no interior da cavidade.

Outra prova da profunda integração do suporte na obra é a constatação de que a arte paleolítica em gruta é muitas vezes uma arte tridimensional. Em muitos casos, os autores aproveitaram mais uma vez o relevo das paredes para conferir às suas representações a dimensão da profundidade. Noutros desenharam as suas figuras numa perspectiva distorcida, para que, quando vista a uma determinada distância ou de um determinado ponto de vista, ela surja com as proporções correctas, tal como, muitos séculos depois o fizeram os gregos nas colunas dos seus templos. Por exemplo, a parte posterior do auroque da parede direita do Divertículo Axial da Gruta de Lascaux foi completamente distorcida e inserida numa concavidade da parede. Se a observarmos de frente, como surge geralmente nas fotografias, ela parece-nos estranha, mas ao avançarmos por esse corredor, olhando para a frente, ela parece literalmente saltar da parede. Por isso, a fotografia e o desenho fazem pouca justiça à arte paleolítica em gruta.

Esta arte não deve ser assim entendida como um conjunto de figuras dispostas mais ou menos aleatoriamente pelas paredes disponíveis de uma cavidade, como que numa galeria de arte. Ela expressa sobretudo uma relação forte e directa entre os seus autores e o suporte por eles escolhido, num sentido semelhante ao de uma moderna intervenção artística, mas cujo significado é para nós hoje difícil de perceber. Os artistas paleolíticos apropriaram-se do natural conferindo-lhe sentido e tornando-o, para eles, evidente.

Para além de ser a mais antiga forma de arte, a arte paleolítica é igualmente a mais longa forma de arte da Humanidade, tendo-se iniciado há cerca de 32.000 anos, durante o Aurinhacense, e terminado há cerca de 10.000 anos, no final do Magdalenense. Durante todo esse tempo, ela evoluiu estilisticamente e possivelmente adquiriu novos significados, mas os motivos, as técnicas e os suportes mantiveram-se fundamentalmente os mesmos.

Arte ao ar livre

Até meados da década de 90, a arte paleolítica era considerada simplesmente como uma arte das cavernas: a arte das trevas. No entanto, a partir da década de 80 começaram-se a dar a conhecer os primeiros sítios de arte paleolítica ao ar livre.

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 24 – Bisonte da Gruta de Bernifal. A cabeça é sugerida pela forma da parede da gruta, à qual foram adicionados o olho e o chifre a vermelho (aqui realçados a negro). Por cima do chifre observamos um mamute.



Fig. 25 – Cavalo de Mazouco muito destruído pelo vandalismo de visitantes sem controlo.

Em 1981 foi publicado o primeiro sítio de arte paleolítica ao ar livre¹³. Tratava-se de uma rocha próximo de Mazouco (Freixo-de-Espada-à-Cinta), na margem direita do Douro, a cerca de 50 km do rio Côa (fig. 25). Nesta rocha foram identificadas três figuras gravadas por abrasão, um equídeo* completo, atribuído ao Magdalenense inicial, e as partes traseiras de outros dois mamíferos.

Por volta da mesma altura era descoberta e publicada uma outra figura de equídeo em Domingo García (Segóvia), na meseta espanhola. Entretanto, um exame cuidadoso das rochas e a limpeza dos líquenes veio revelar neste sítio cerca de 115 figuras, na sua maioria cavalos, mas também cervídeos* e caprinos, datados do final do Solutrense, inícios do Magdalenense¹⁴.

Em 1983 foi descoberto o afloramento de Fornols-Haut (Campôme), nos Pirinéus franceses, contendo um importante conjunto de gravuras filiformes. Aqui foram representadas cabras, camurças, herbívoros indeterminados, duas aves e motivos geométricos, atribuídos igualmente ao Magdalenense¹⁵.

Seguiu-se a descoberta do cavalo de Piedras Blancas (Almería), por volta de 1986, no sul da Península Ibérica em território espanhol, datado do Gravettense final ou do Solutrense¹⁶.

Em 1989, em Siega Verde (Ciudad Rodrigo), Espanha, a cerca de 60 km de Mazouco e do Vale do Côa, foi encontrado um quinto sítio de arte rupestre ao ar livre (fig. 26). Aí foram identificadas mais de quinhentas figuras gravadas nos afloramentos rochosos das margens do rio Águeda. A técnica de gravação utilizada foi sobretudo a picotagem, estando representados sobretudo cavalos, mas também bovinos*, caprinos, cervídeos e signos geométricos¹⁷.

Apesar de publicados em revistas científicas, estes sítios não obtiveram a atenção necessária por parte da maioria dos arqueólogos, que continuavam a ver a arte paleolítica como um fenómeno exclusivo do interior das grutas. Este panorama só começou a modificar-se a partir de Novembro de 1994, quando se anunciou pela primeira vez a descoberta das gravuras paleolíticas do Vale do Côa¹⁸.

Esta descoberta veio chamar definitivamente a atenção para a arte paleolítica ao ar livre, devido ao extraordinário número de figuras e painéis gravados, mas também a toda a polémica que rodeou a sua descoberta e preservação. Deste modo, as gravuras do Vale do Côa operaram uma espécie de “revolução copernicana”¹⁹ no mundo da arte rupestre, juntamente com a descoberta e datação das grutas de Cosquer e Chauvet em França²⁰.



Fig. 26 – Cavalo picotado de Siega Verde, Espanha.

Com a descoberta das gravuras do Vale do Côa, os olhos dos investigadores abriram-se para esta nova realidade e um conjunto de novos sítios tem vindo a ser descoberto desde então.

Em Portugal, foi logo identificada uma rocha gravada com um auroque na Ribeira da Sardinha, junto ao rio Sabor, nas proximidades do Vale do Côa. Já em 2001, igualmente nas margens desterio, mas mais a montante, foram identificados três outros núcleos de arte rupestre paleolítica ao ar livre: Sampaio, Pousadouro e Fraga Escrevida (Bragança). Estes três núcleos apresentam fundamentalmente equídeos e bovinos gravados por picotagem, verificando-se ainda algumas gravações com incisão filiforme, com paralelos nas gravuras gravettenses do Vale do Côa²¹.

Mais a sul, no centro de Portugal, junto às águas do Ocreza foi identificada em 2000 uma outra rocha gravada. Este painel apresenta um cavalo de cronologia gravettense ou solutrense²². Em Espanha foram igualmente descobertas algumas figuras paleolíticas em Molino Manzánéz (Badajoz), junto ao rio Guadiana²³.

Mais recentemente ainda foi identificada a figura de um caprino na Quinta da Moreirola, no Alto Côa²⁴. Finalmente, em 2003 foram identificadas as gravuras paleolíticas do Poço do Caldeirão no rio Zêzere (Barroca, Fundão), nomeadamente cavalos e cabras semelhantes às representações de Siega Verde (fig. 27)²⁵.

Na sua grande maioria, estes sítios de arte rupestre ao ar livre surgem junto dos cursos dos rios, com a excepção de Domingo García, Fornols-Haut e Piedras Blancas, localizados em zonas de passagem em altitude.

As suas figuras foram datadas através da comparação estilística, uma vez que não existem ainda métodos de datação directa fiáveis para a gravura, como adiante veremos. Isto, adicionado à surpresa da preservação de

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 27 – Cavalos do Poço do Caldeirão, Barroca.



Fig. 28 – Conjunto de três equídeos gravados da gruta do Escoural.

imagens tão antigas expostas aos agentes erosivos, tem feito com que ainda haja algum cepticismo entre uma minoria de investigadores acerca da sua cronologia. Esta situação faz lembrar a polémica da validação da arte paleolítica nos finais do séc. XIX, aquando da descoberta da Gruta de Altamira. No entanto, a comparação estilística, ou datação formal, continua a ser o método mais comumente utilizado na datação da arte rupestre, incluindo no interior das grutas.

As espécies representadas ao ar livre são as mesmas representadas nas grutas, com a excepção de algumas típicas de climas mais frios, pelo facto destes sítios conservados serem mais meridionais. As convenções estilísticas utilizadas são igualmente as mesmas, revelando até uma certa monotonia. Daí que não faça qualquer sentido, hoje, levantar qualquer tipo de dúvidas quanto à cronologia da arte paleolítica ao ar livre, sobretudo depois dos dados obtidos com a escavação da rocha 1 do Fariseu no Vale do Côa, onde se datou pela primeira vez de forma científica e objectiva um painel de arte paleolítica ao ar livre.

Em virtude destes achados extraordinários, somos hoje levados a crer que, ao contrário do que se julgava até recentemente, a arte paleolítica ao ar livre não seria a excepção, mas a forma artística mais comum. No entanto,

a arte subterrânea preservou-se num grau muito maior por estar encerrada dentro de grutas, enquanto que, a arte ao ar livre desapareceu na sua maioria, devido aos milénios de exposição à erosão. Restaram apenas alguns exemplos que se preservaram, tornando-se um testemunho único para o conhecimento do universo simbólico dos caçadores paleolíticos.

Arte paleolítica em Portugal

Até à descoberta dos núcleos de arte rupestre do Vale do Côa, a arte Paleolítica em Portugal não se revestia de um carácter particularmente notável dentro do panorama europeu.

A arte móvel no actual território nacional reduz-se em grande medida a um conjunto de objectos de adorno, como conchas e dentes de cervídeo perfurados, utilizados como pendentes, identificados em diferentes jazidas paleolíticas. Foram, no entanto, identificadas duas eventuais Vénus paleolíticas, uma realizada a partir de um nódulo de sílex, detectada à superfície da Toca do Pai Lopes (Setúbal) e outra em osso, encontrada, por acaso, nas imediações do Escoural (Montemor-o-Novo)²⁶. A natureza das duas peças, bem como a falta de contextos arqueológicos definidos, leva a que sejam consideradas com bastantes reservas.

Mais seguras são as plaquinhas gravadas da Gruta do Caldeirão (Tomar) e da Buraca Grande (Pombal)²⁷. A primeira destas placas consiste num seixo de xisto, identificado em escavação dentro de um nível solutrense, e apresenta-se gravada em ambas as faces. Numa das faces foi gravada uma representação estriada de um peixe, ou os quartos traseiros de um mamífero, enquanto que na outra face se identificou uma figura antropomórfica* estilizada, associada a um conjunto de sinais geométricos.

A plaquinha da Buraca Grande, igualmente em xisto, foi também identificada em escavação e encontra-se fragmentada, apresentando linhas gravadas por abrasão, fazendo parte eventualmente de figuras zoomórficas. Igualmente na Buraca Grande foi identificada uma zagaia em osso, decorada com traços gravados.

A Gruta do Escoural (fig. 28), descoberta casualmente em 1963, continua a ser a única gruta decorada do território português e, por conseguinte, a mais ocidental da arte paleolítica²⁸. Nela foi pintado e gravado um conjunto de figuras zoomórficas, como cavalos, cabras, auroques e possivelmente cervídeos, bem como um conjunto variado de sinais geométricos.

A primeira fase da intervenção artística nesta cavidade terá decorrido durante o Solutrense antigo e médio,

quando foi realizado um conjunto de representações zoomórficas e signos, gravadas e pintadas a cor vermelha ou negra. Estas primeiras representações, nomeadamente algumas gravuras, poderão ser mais antigas, datando do Gravettense ou Proto-solutrense, pois apresentam grandes semelhanças com algumas gravuras do Vale do Côa.

Numa segunda fase integram-se sobretudo as cabeças de equídeos e eventualmente cervídeos, gravadas por incisão e preenchidas por traços múltiplos e alguns sinais geométricos, datados do Solutrense superior e já do Magdalenense, igualmente com paralelos no Vale do Côa.

A ocupação da gruta não terminou com o fim do Paleolítico superior, tendo sido utilizada como necrópole durante o Neolítico.

Como atrás vimos, o tipo de arte paleolítica mais importante em Portugal é a arte ao ar livre. Após a descoberta e divulgação do primeiro painel, em Mazouco, divulga-se, em 1994, a arte do Vale do Côa. De então para cá, as descobertas têm-se sucedido, não só no Vale do Côa, com a descoberta de novos painéis e plaquetas gravadas, mas em todo o país, através da descoberta de outros núcleos de arte rupestre paleolítica, como no Ocreza, Ribeira da Sardinha e Alto Sabor, Quinta da Moreirola e Zêzere.

Significados da arte paleolítica

A busca do significado da arte do Vale do Côa insere-se na discussão acerca da interpretação de toda a arte paleolítica. O grande problema reside no facto de estarmos perante uma realização cujos autores há muito desapareceram, não nos podendo informar acerca das razões que os motivaram. Estamos perante uma linguagem, cujo último falante há muito desapareceu, e da qual desconhecemos o código. Apenas podemos levantar hipóteses para a sua descodificação.

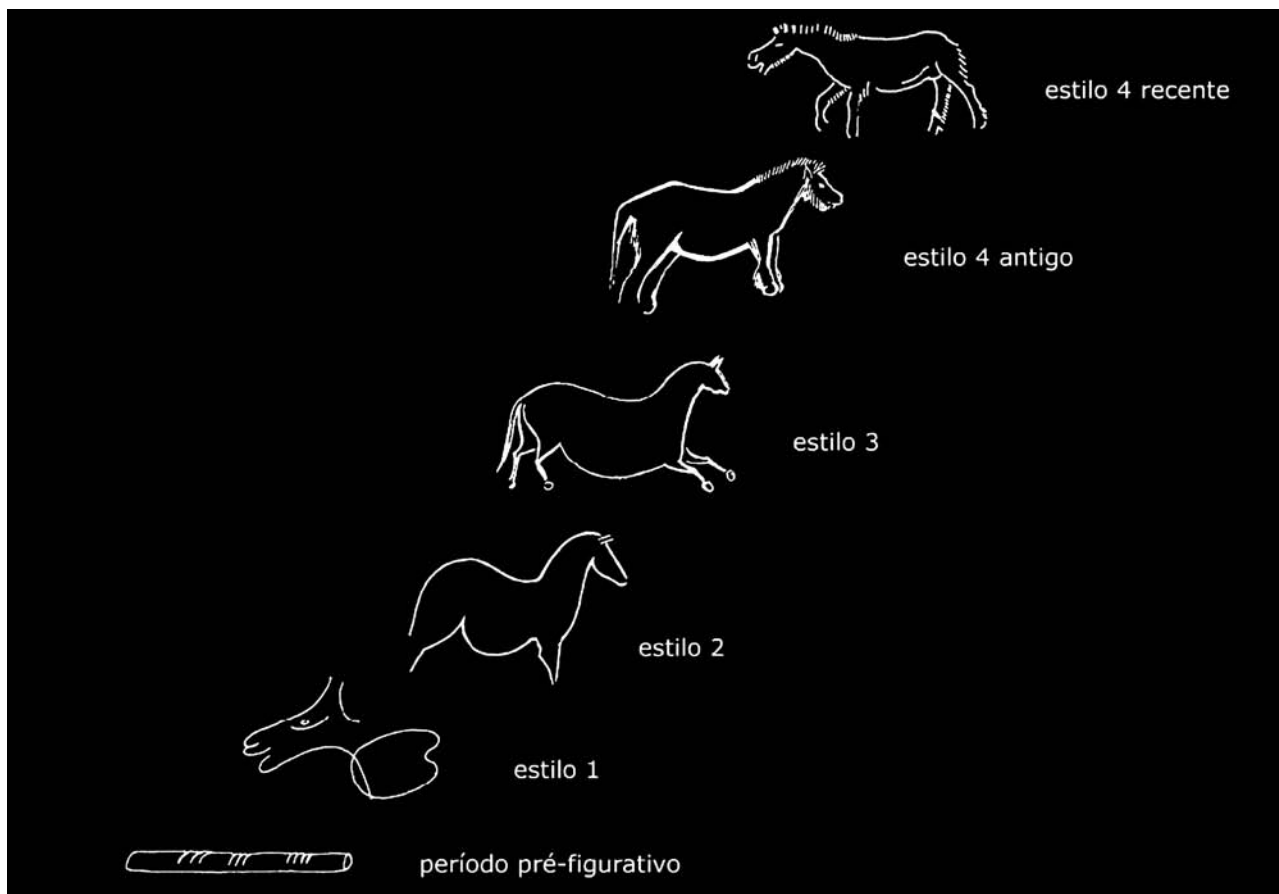
Existem seis grandes teorias de interpretação da arte rupestre paleolítica: arte pela arte, totemismo, arte mágica, estruturalismo, arte territorial e xamanismo²⁹.

A primeira, ainda no século XIX, foi a da arte pela arte, que defendia que as representações paleolíticas teriam sido motivadas apenas pelo prazer que proporcionavam aos artistas primitivos.

Já nos inícios do séc. XX surgem duas novas teorias baseadas na comparação da arte paleolítica com a dos povos primitivos. Tendo-se verificado que essas representações estavam sempre relacionadas com um sentimento religioso, surge a ideia de totemismo. As representações derivariam da relação privilegiada de determinados grupos humanos com uma determinada espécie animal, percebida como

3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

Fig. 29 – Cronologia da arte paleolítica proposta por André Leroi-Gourhan.



estando na origem mítica desse grupo. No entanto, a grande variedade de espécies representadas levou ao abandono desta teoria.

Igualmente baseada em comparações etnográficas surge a teoria da magia de caça ou magia simpática, tendo como figura de proa o Abade Henri Breuil. Segundo esta interpretação, a arte paleolítica serviria para propiciar uma boa caçada a grupos que dependiam quase exclusivamente dela.

Nos anos 50 e 60, André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperaire, rejeitando as comparações etnográficas, vão colocar a ênfase no carácter ordenado das representações, defendendo uma visão estruturalista das grutas decoradas, onde a distribuição das figurações não seria meramente casual. Para Leroi-Gourhan, toda a arte paleolítica poderia ser interpretada como um sistema binário de concepção do mundo, associando-se sempre um princípio masculino, representado por símbolos abertos e espécies animais como o cavalo, ao princípio feminino, representado por símbolos fechados e espécies como o bisonte.

Já nos anos 80, entre os académicos anglo-saxónicos

surge a ideia, já antes defendida por André Leroi-Gourhan, de estarmos perante uma arte territorial. Deste ponto de vista, as grutas funcionariam como elementos de demarcação de espaços ou territórios de grupos humanos. Neste sentido, alguns investigadores, nomeadamente Margaret Conkey, defenderam que as grutas funcionariam como locais de agregação social, onde diferentes grupos se reuniam para realizar determinados rituais em comum, que incluiriam as representações artísticas.

Mais recentemente David Lewis-Williams e Jean Clottes vêm apresentar uma teoria baseada no xamanismo. Inspirados nas práticas artísticas dos bosquímanos San, documentadas historicamente, estes investigadores defendem que as figuras seriam a expressão das visões dos xamãs, indivíduos que, entrando em transe, contactariam com os espíritos.

A interpretação da arte paleolítica continua a ser um mistério. Nenhuma destas tentativas de resposta é plenamente satisfatória, mas talvez todas elas nos possam ajudar a um dia virmos a encontrar o significado perdido desta linguagem.

Métodos de datação da arte paleolítica

Se na arqueologia em geral a cronologia é uma questão fundamental, na arte paleolítica ela é de grande sensibilidade.

Desde as primeiras descobertas das grutas pintadas se manifestou a incredulidade dos detentores do saber. Vivendo numa civilização orgulhosa do seu próprio desenvolvimento, custa-nos entender que em momentos tão remotos, seres que imaginamos rudes e trogloditas pudessem ter a capacidade de raciocínio e de abstracção, a sensibilidade e a habilidade para produzirem obras tão magníficas.

Quase um século depois de se ter ultrapassado esse primeiro debate, voltou-se a repetir a questão. Desta vez os detentores do saber não acreditavam na possibilidade de conservação dos vestígios de arte paleolítica ao ar livre, quando essa mesma arte se deveria circunscrever ao subsolo.

A única forma de os arqueólogos desfazerem estas dúvidas é datarem de forma segura estas representações, o que não é muito fácil.

Métodos de datação relativa

As primeiras formas utilizadas para a datação da arte paleolítica foram as datações relativas. Uma delas era a representação de espécies extintas, ou desaparecidas nessa região. Sabendo nós que o mamute, o megaceros ou o rinoceronte lanudo se extinguíram no fim do Paleolítico superior, as representações destas espécies teriam forçosamente de anteceder a data da sua extinção.

Havia, no entanto, uma objecção a esta forma de datação. Podia-se colocar a hipótese de algum paleontólogo artista e excêntrico ter percorrido as grutas europeias retratando estas espécies só conhecidas a partir do registo fóssil. E a questão, por incrível que possa parecer, colocou-se. Assim, utilizaram-se dois outros argumentos de datação relativa. Uma era a inserção de arte em grutas inacessíveis por obstrução do seu acesso desde o Paleolítico. Isso significava que a arte dessas galerias não poderia ser posterior. Esse foi por exemplo o caso das grutas de La Mouthe (França) ou do Escoural. Dentro das grutas pode comprovar-se a antiguidade das pinturas e gravuras por outra forma. Muitas delas encontravam-se cobertas por crostas estalagmíticas, o que lhes conferia uma assinalável antiguidade, sabendo nós que estas crostas se formam muito lentamente.

Em casos excepcionais pode-se datar arqueologicamente a arte parietal e rupestre. Uma das formas é identificando

pedaços de parede pintada ou gravada dentro de uma camada arqueológica. A outra consiste na identificação de parcelas de paredes decoradas por essas mesmas camadas. Deste modo, conhecendo a cronologia dessas camadas que cobrem a parcela da gravura ou pintura, ou que contém um pedaço caído, sabemos que forçosamente esses motivos foram produzidos antes da sua formação.

Sendo relativa, a datação obtida pelo método arqueológico é no entanto directa, uma vez que desta forma datamos as figuras propriamente ditas.

A datação formal ou comparação estilística é o método de datação directa mais utilizado na arte paleolítica. Este método, utilizado em toda a História da Arte, baseia-se no facto de as formas artísticas evoluírem no tempo, seguindo determinadas convenções ou estilos. Assim, podemos presumir que figuras que sigam as mesmas convenções estilísticas pertencem ao mesmo período ou escola artística.

Por exemplo, apesar de não apresentarem datas, um historiador de arte é capaz de distinguir um quadro renascentista de um medieval, uma escultura clássica grega de uma barroca. Chega-se, por vezes, a identificar mesmo autores com base nas distinções formais das obras.

Mesmo tratando-se de temas semelhantes, eles são tratados de formas diferentes. Por exemplo, o cavalo tem sido pintado ao longo dos tempos, mas uma pintura paleolítica de um cavalo é diferente de um cavalo pintado num quadro romântico.

Com base neste pressuposto, primeiro Henri Breuil e depois André Leroi-Gourhan definiram um quadro de evolução estilística para as pinturas e gravuras paleolíticas, baseado, quando possível, em datações arqueológicas de peças de arte móvel. Definiram-se assim quatro estilos, que se sucederam desde o Aurinhacense ao Magdalenense (fig. 29). Leroi-Gourhan definiu apenas uma linha de evolução, que repousa fundamentalmente no princípio da evolução unilinear das formas mais simples para as complexas. As figuras aurinhacenses seriam mais esquemáticas, enquanto que as madgalenenses seriam mais realistas e detalhadas.

Foi com base neste quadro teórico que foi datada a maioria da arte paleolítica europeia até à aplicação da datação radiocarbónica.

Métodos de datação absoluta

Este método de datação directa e absoluta, que falámos atrás, era conhecido já desde a II Guerra Mundial. No

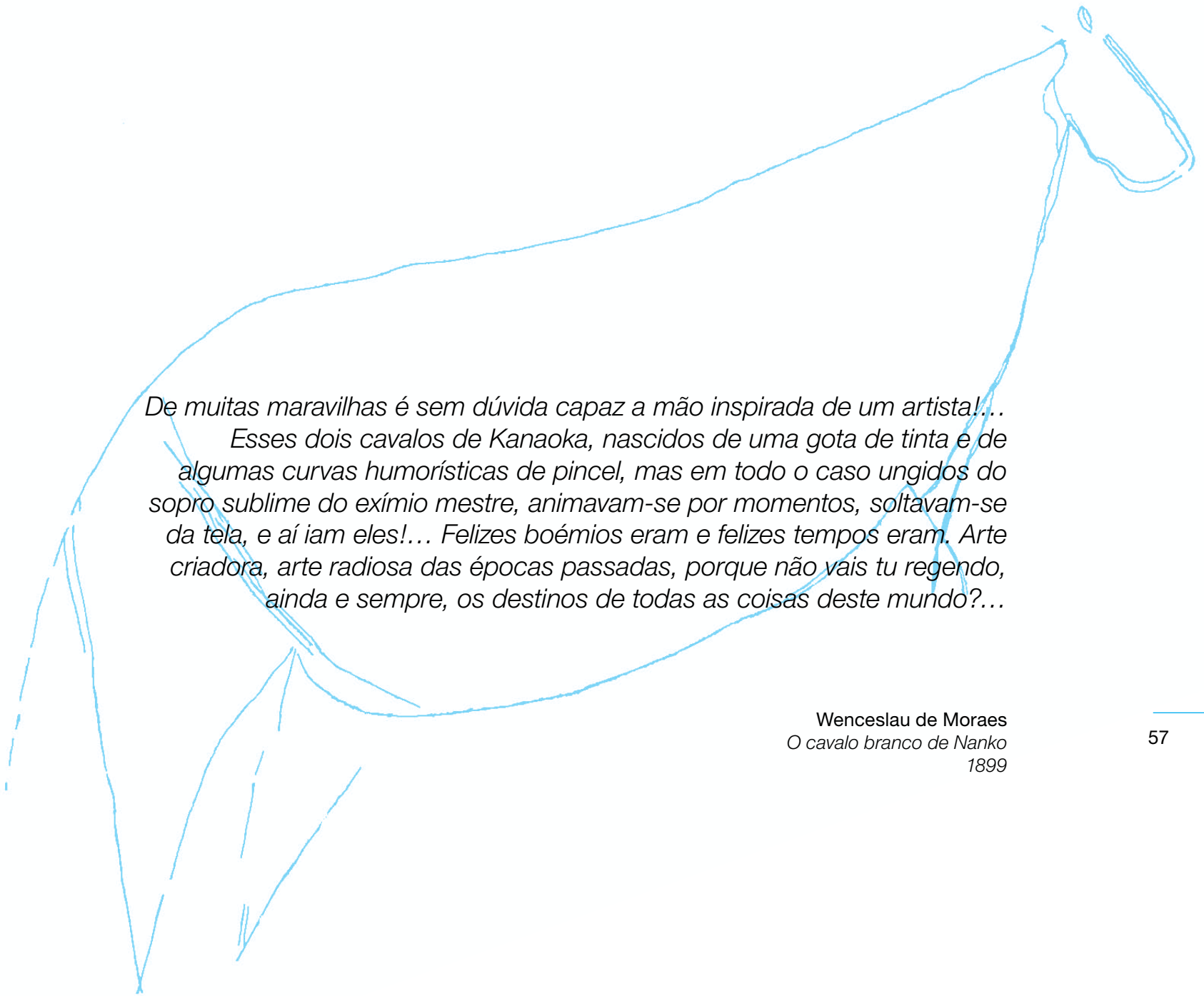
3 | Enquadramento histórico da arte do Vale do Côa

entanto, não se podia aplicar às pinturas paleolíticas, pois era necessária uma amostra de matéria orgânica demasiado grande, o que provocaria a destruição da imagem. Só na década de 90 este método evoluiu o suficiente para ser necessária uma amostra inferior a 1 miligrama, não se destruindo assim a representação.

A partir deste momento iniciou-se um processo de datação de um conjunto importante de pinturas paleolíticas. Estas datações confirmaram a cronologia de todas elas, entre cerca de 32.000 e 12.000 BP no entanto, vieram alterar o quadro definido para a evolução estilística das pinturas durante o Paleolítico. Sobretudo com a descoberta da impressionante Gruta de Chauvet (França), onde um conjunto de pinturas de grande qualidade e complexidade foram datadas pelo radiocarbono de há mais de 30.000 anos. Ficou assim provado que a evolução da arte paleolítica, que durou 20.000 anos, não foi linear, mas sim multiforme.

O método do radiocarbono tem, no entanto, o inconveniente de não ser aplicável à gravura e à pintura que não contenha matéria orgânica. Por esse facto, tem-se procurado desenvolver um conjunto de outros métodos de datação directa, nomeadamente sobre gravuras. Estes métodos encontram-se ainda em fase experimental e, como ficou provado no caso do Vale do Côa, não apresentam a necessária fiabilidade para serem vistos como credíveis.

Mas se a datação radiocarbónica veio abalar algumas certezas da arqueologia pré-histórica, ela não pôs em causa todo o saber acumulado. A datação estilística mantém-se válida e continua a ser a forma de datação mais comum na arte paleolítica, como em toda a arte, mas deverá ser afinada com o apoio em comparações com peças ou figuras datadas arqueologicamente ou por meio do carbono 14.



*De muitas maravilhas é sem dúvida capaz a mão inspirada de um artista!...
Esses dois cavalos de Kanaoka, nascidos de uma gota de tinta e de algumas curvas humorísticas de pincel, mas em todo o caso ungidos do sopro sublime do exímio mestre, animavam-se por momentos, soltavam-se da tela, e aí iam eles!... Felizes boémios eram e felizes tempos eram. Arte criadora, arte radiosa das épocas passadas, porque não vais tu regendo, ainda e sempre, os destinos de todas as coisas deste mundo?...*

Wenceslau de Moraes
O cavalo branco de Nanko
1899



Fig. 2 – Vista do Vale do Côa a montante da Canada do Inferno.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Localização e distribuição

A arte paleolítica do Vale do Côa¹ encontra-se distribuída por cerca de três dezenas de núcleos distintos, dispersos ao longo dos 17 quilómetros finais do curso do rio Côa, e em alguns vales adjacentes às margens do Douro, junto à foz do Côa (fig. 1)².

Os núcleos de arte estão localizados em ambas as margens, ora em zonas mais encaixadas (fig. 2), ora em zonas mais abertas, nomeadamente em algumas praias fluviais (Penascosa e Canada do Inferno) (fig. 3), mas sobretudo em zonas onde há uma confluência de águas no Côa provenientes de pequenas ribeiras ou vales, localmente chamados de “canadas” ou “canados”.

Geologicamente, a grande maioria dos núcleos encontra-se inserida na Formação de Desejosa, uma unidade lito-estratigráfica do Complexo xisto-grauváquico português ou Super Grupo do Douro-Beiras. Os xistos desta formação têm como característica natural a formação de grandes painéis, em virtude do tipo de fracturação a que se encontram sujeitos (fig. 4). Apenas dois núcleos se encontram na formação de Pinhão, a Penascosa e a Quinta da Barca, mas assistimos igualmente aí à existência de grandes painéis do tipo atrás referido.

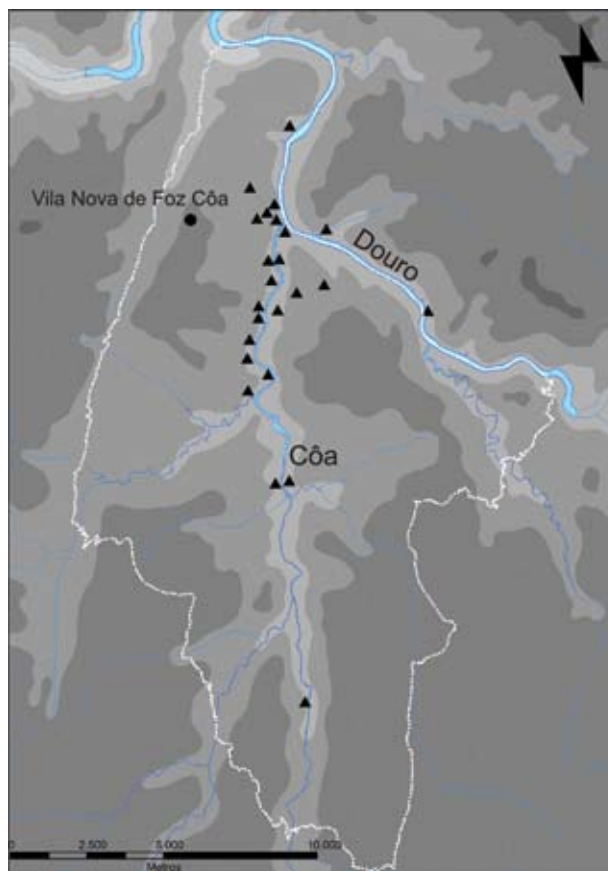


Fig. 1 – Mapa de distribuição de sítios de arte rupestre paleolítica.



Fig. 3 – Vista do Vale do Côa na zona da Penascosa.



Fig. 5 – Cabeça de cabra pirenaica gravada por incisão filiforme simples (Vale de Cabrões, rocha 5).

Dos cerca de trinta núcleos, apenas um, o mais meridional, se encontra em ambiente granítico. Este facto poderá ter a ver com as condições de preservação, que permitiram, numa situação excepcional, a conservação de gravuras em granitos de tipo específico.

Tem-se defendido que estes núcleos não deverão ser vistos como locais isolados, mas sim como fazendo parte de um grande santuário ao ar livre³. Localizando-se em sítios de características semelhantes, com representações semelhantes, eles fariam parte de um território estruturado simbolicamente, com especial significado para os seus autores. Tal como numa gruta, eles formariam um todo homogéneo e significativo. No entanto, ao contrário de certas grutas, não poderemos defender aqui que se trata de um santuário de acesso restrito. Sendo ao ar livre, a arte do Vale do Côa parece ter um sentido eminentemente público.

A sua localização ao longo das margens de um rio, em zonas de confluência de rios e ribeiras, está nitidamente relacionada com a água. Deste modo, esta implantação dá ao Vale do Côa um significado semelhante ao das grutas. Em ambos os casos, a água surge como elemento estruturante, seja no subsolo ou ar livre. Contudo, a arte ao ar livre do Côa apresenta profundas diferenças com a gruta. Deveremos assim abandonar o paradigma da gruta e aceitar que, ao contrário do que julgávamos, a arte ao ar livre seria mais comum do que a arte subterrânea, que, simplesmente por razões de preservação diferencial, é hoje mais comum.

O rio Côa teria, durante o Paleolítico superior, uma importância crucial. Em primeiro lugar, trata-se de um dos poucos rios portugueses com um sentido Sul-Norte. Os rios da fachada atlântica da Península Ibérica têm geralmente um sentido Este-Oeste, o que conferiria ao Côa uma particular importância como via de comunicação natural.

Por outro lado, as condições climáticas do Paleolítico superior dar-lhe-iam ainda uma importância acrescida. Como vimos no capítulo precedente, o Paleolítico superior foi marcado por um clima em média bastante mais frio que o actual, que propiciava a formação de glaciares a grandes altitudes, como na Serra da Estrela, e neves e gelos durante o Inverno nas restantes montanhas. Estas baixas temperaturas, cerca de 10° C em média mais baixas durante o máximo glacial, conjugavam-se com uma precipitação 30-50% menos intensa.

Desta forma, a precipitação do Inverno caía sob a forma de neve. Isto tornava o rio Côa numa importante fonte

A Arte e os Artistas do Vale do Côa



Fig. 4 – Painel vertical de xisto.



Fig. 6 – Corça gravada por incisão filiforme estriada (Vermelha rocha 2).



Fig. 7 – Pormenor de gravura por picotagem (Canada do Inferno, rocha 1).

4 | A arte paleolítica do Vale do Côa

Fig. 8 – Extremidade triangular de um dos picos da Olga Grande 4.

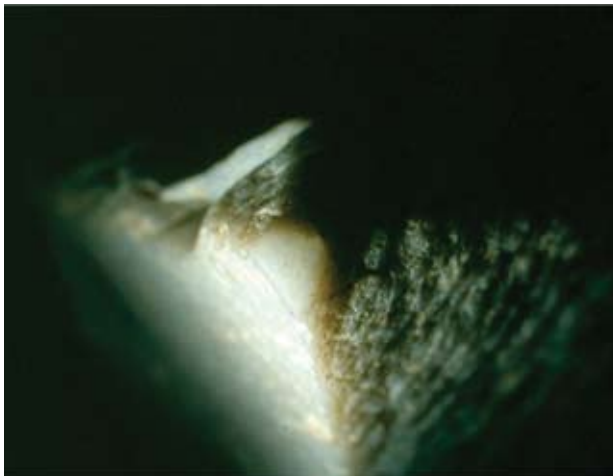


Fig. 11 – Auroques da rocha 6 da Faia, gravados e pintados a vermelho.



Fig. 9 – Pormenor dos chifres de auroque gravados por abrasão.



de água para animais e seres humanos, principalmente durante a Primavera, quando o degelo alimentava o rio, cujo caudal atingia então os seus níveis mais elevados⁴.

Técnicas de representação

Como atrás se viu, a arte paleolítica apresenta-se sob três diferentes modalidades técnicas: a pintura, a gravura e o baixo-relevo. Pela natureza do suporte, o baixo-relevo está ausente do Vale do Côa. Por outro lado, o facto desta arte se encontrar ao ar livre levou a que a grande maioria da pintura paleolítica do vale, tendo existido, desapareceu sob milénios de exposição aos agentes erosivos naturais, principalmente a chuva e o vento.

Gravura

A técnica de representação dominante da arte paleolítica do Vale do Côa é pois a gravura. Esta técnica foi empregue sob quatro diferentes variantes: a incisão filiforme, a picotagem, a abrasão e a raspagem⁵.

A *incisão filiforme* é a forma dominante no vale (55%)⁶. Esta técnica foi executada com o recurso a um pequeno utensílio de pedra, fino e resistente, provavelmente um buril de sílex ou quartzo, com o qual se riscou a superfície do painel, desenhando uma finíssima linha (fig. 5). No momento da sua execução, e ainda durante algumas centenas, ou mesmo milhares, de anos, essa linha terá permanecido clara, em contraste com a cor escura do painel. Com o decorrer dos milénios, estas gravuras foram ficando patinadas e hoje a cor das suas linhas confunde-se com a cor do suporte rochoso, tornando-

Fig. 10 – Pormenor das hastes do veado da rocha 10c da Penascosa, gravadas por raspagem.



-as, por vezes, muito difíceis de identificar.

A incisão filiforme foi utilizada sob duas formas distintas. Numa delas, a linha gravada desenha apenas o contorno da representação, enquanto que na outra, geralmente mais tardia, são executados vários contornos e o seu interior é preenchido por traços múltiplos, que formam uma superfície estriada (fig. 6).

A *picotagem* é a segunda técnica mais comum (25%). De maior visibilidade, consiste na percussão, de forma directa ou indirecta, sobre o painel, criando assim uma linha de contornos irregulares, mas facilmente visível a distâncias consideráveis (fig. 7).

Durante a escavação arqueológica do sítio da Olga Grande 4, um sítio de habitat situado num planalto na margem esquerda do Côa, foram identificados vários picos de quartzito com vestígios de uso, num nível de ocupação gravettense (fig. 8). O estudo destes picos demonstrou que terão sido empregues sobre superfícies de xisto. Os impactos que provocaram seriam semelhantes a algumas das gravuras da Canada do Inferno⁷.

Menos significativa que as anteriores, em termos de número de representações, é a *abrasão*. Esta técnica consiste no aprofundamento de uma linha através de um movimento de vaivém, com o recurso a um pico de pedra, criando assim uma linha regular em forma de V ou U (fig. 9).

Estas três técnicas de gravação – incisão filiforme, picotagem e abrasão – funcionaram, muitas vezes, como diferentes fases de uma mesma gravação. Assim, a incisão filiforme foi muitas vezes executada num primeiro momento, como esboço. Num segundo momento, essa linha foi realçada através da picotagem e, finalmente, aprofundada e regularizada através da abrasão⁸.

Ligeiramente distinta e menos frequente é a *raspagem*. Esta técnica foi executada recorrendo ao desgaste em extensão de todo o corpo do animal, possivelmente através do recurso a um seixo. Desse procedimento resulta um contraste cromático entre a superfície raspada e toda a superfície da rocha, ainda hoje visível (fig. 10). Esta técnica poderia assim ter sido mais frequente, mas, uma vez mais, a patine que a superfície da rocha entretanto adquiriu impossibilita a sua percepção.



Fig. 12 – Cabra pirenaica da rocha 1 do Rego de Vide com os seus típicos cornos.



Fig. 13 – Camurça empoleirada da rocha 1 do Fariseu.

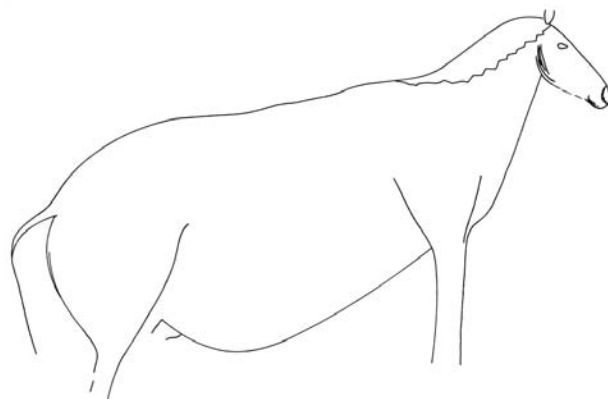


Fig. 14 – Cavalo da rocha 2 da Ribeira de Piscos.

4 | A arte paleolítica do Vale do Côa

Fig. 15 – Auroque da rocha 1 do Fariseu.



Fig. 16 – Veado olhando para trás da rocha 1 do Fariseu.

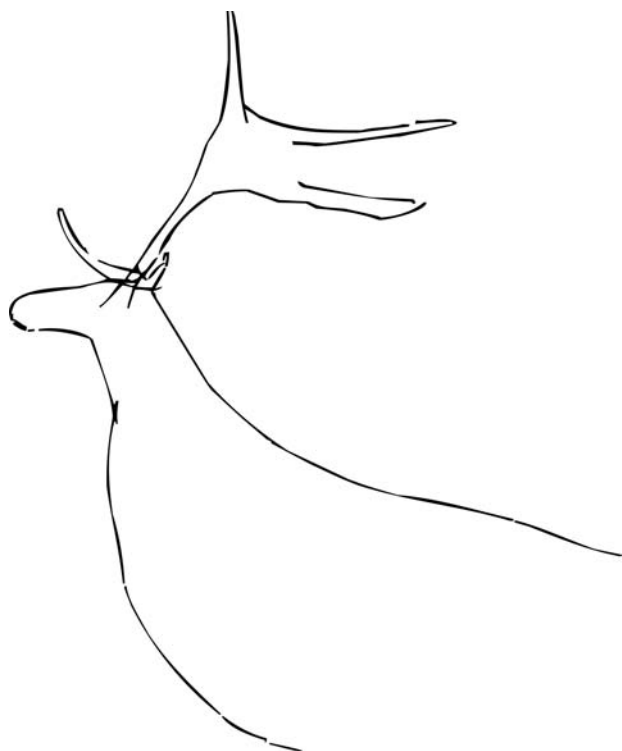
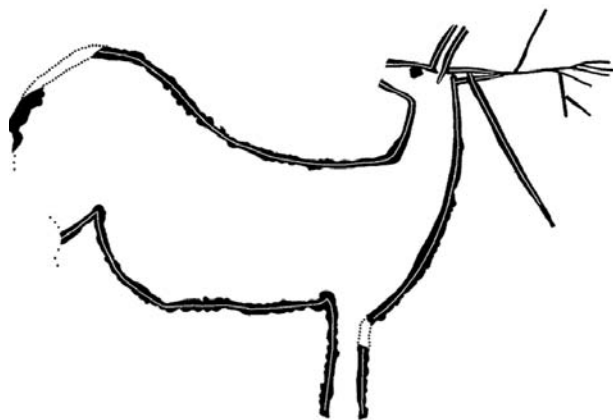


Fig. 17 – Gamo da rocha 20 da Canada do Inferno.

Pintura

Não é de excluir a associação da *pintura* a algumas das gravuras do Vale do Côa ou mesmo a existência de figuras inteiramente pintadas⁹. No entanto, o facto de estas representações estarem expostas aos agentes naturais fez com que tenham desaparecido. Algumas figuras poderão ter sido completamente pintadas e, por isso, estão hoje desaparecidas. A associação de figuras gravadas e pintadas é uma constante em toda a arte paleolítica dentro de gruta. Podemos assim colocar a hipótese de que algumas gravuras hoje incompletas fossem completadas com o recurso à pintura, o que encontra igualmente paralelos na arte das grutas. Os bisontes de Altamira foram primeiro gravados. Em Rouffignac vemos outro bisonte meio gravado e meio pintado.

A identificação de pigmentos minerais como ocre* em níveis gravettenses da jazida arqueológica da Cardina, bem próxima de vários núcleos de arte, pode sugerir a sua utilização em termos artísticos, embora possa igualmente ser justificada por razões mais funcionais¹⁰.

Mais concreta é a presença de pigmentos de cor vermelha em figuras paleolíticas no núcleo de arte rupestre da Faia (fig. 11). Neste sítio, já em contexto granítico, identificaram-se cinco bovinos de estilo claramente paleolítico, gravados por abrasão, mas que apresentam vestígios de pintura de cor vermelha. Essa pintura preenche algumas das linhas gravadas, mas surge igualmente em linhas exclusivamente pintadas, sem gravura prévia, como sejam os traços do focinho dos animais¹¹.

Este é, no entanto, o único exemplo de pintura associada a motivos paleolíticos, sendo esta técnica comum em representações mais recentes do vale, durante o Neolítico e Calcolítico.

Motivos representados

Como a restante arte paleolítica, os motivos do Vale do Côa dividem-se em representações zoomórficas, antropomórficas e signos ou sinais geométricos.

Figuras zoomórficas

A arte paleolítica tem os animais como temática principal e o Vale do Côa não é excepção. Os motivos representados referem-se sobretudo aos grandes herbívoros, comuns nas paisagens do Paleolítico superior. No Vale do Côa, as espécies mais representadas são os caprinos, equídeos e bovinos¹².

Nos caprinos podemos mesmo identificar a espécie retratada devido ao realismo das representações. Trata-se sobretudo, de cabras montesas (*Capra pyrenaica*), com os seus característicos cornos em S alongado, o que é bem exemplificado pela cabra da rocha 1 do Rego de Vide (fig. 12). Estas cabras seriam semelhantes a algumas espécies que ainda subsistem em algumas regiões europeias menos humanizadas, como os Pirinéus, os Alpes e as ilhas gregas. Trata-se de cabras selvagens, não domesticadas, que vivem em rebanhos e ocupariam sobretudo zonas escarpadas.

A camurça (*Rupicapra rupicapra*) é uma outra espécie de caprinos representada no Vale do Côa. Apesar de actualmente se conhecerem apenas quatro exemplares, figurados na rocha 1 do Fariseu, é uma espécie claramente reconhecida pelos seus característicos cornos encurvados para trás (fig. 13). Estes animais, igualmente adaptados a zonas montanhosas, estão hoje circunscritos na Península Ibérica aos Montes Cantábricos e aos Pirinéus, vivendo em manadas.

Os equídeos (*Equus caballus*) correspondem aos vulgares cavalos que, durante o Paleolítico, viviam ainda em estado selvagem e, por isso, não eram domesticados (fig. 14). Estes animais viveriam em manadas de fêmeas e juvenis, dominadas por um macho, num território definido a partir das pastagens e dos pontos de água, e teriam um aspecto mais baixo e robusto do que os actuais. No entanto, os animais que hoje vivem em estado selvagem na Europa foram todos introduzidos pelo Homem desde o estado domesticado. Existe hoje apenas uma espécie de cavalo selvagem, que nos pode dar uma ideia de como seriam os cavalos paleolíticos, o Przewalski da Mongólia, que tem a crina levantada, como as zebras.

A terceira espécie mais representada nos painéis do Vale do Côa corresponde aos bovinos. Uma vez mais, não se tratam aqui de animais domesticados, mas sim do seu antepassado selvagem, o auroque (*Bos primigenius*), hoje extinto (fig. 15). Este animal viveria igualmente em manadas, em zonas tendencialmente planas, e dependeria igualmente de zonas de pastagens e fontes de água.

Logo a seguir, em número de representações surgem os cervídeos, onde se podem identificar veados (*Cervus elaphus*), com belas armações, semelhantes aos actuais (fig. 16). Esta espécie não se encontra hoje ameaçada, habitando em bosques um pouco por toda a Europa.

Em todas estas espécies podemos geralmente distinguir

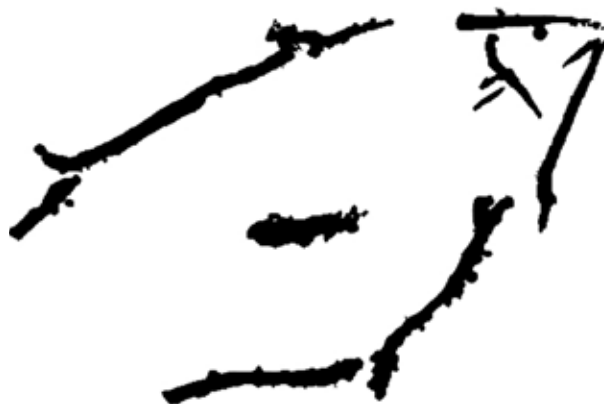


Fig. 18 – Salmonídeo da rocha 5 da Penascosa.

machos e fêmeas através da respectiva representação do sexo ou dos chifres e armações, características do dimorfismo sexual destas espécies.

Como espécies menos frequentes, refiram-se ainda um gamo (fig. 17), um mustelídeo, um possível bisonte e até uma eventual ave.

Surgem ainda alguns peixes, nomeadamente os salmonídeos, onde se integram as trutas e os salmões (fig. 18).

Para além destas espécies e famílias, um grupo significativo de figurações é constituído por animais indeterminados. Tal facto fica-se a dever, por um lado, à falta da representação de atributos reconhecíveis, menos por inabilidade do seu autor, e talvez mais por desejo de representar algo de irreal ou não identificável. Por outro lado, surgem também frequentemente representações zoomórficas incompletas, o que nos pode remeter para a utilização da pintura, de que atrás tratámos.

Todas as espécies animais representadas no Vale do Côa foram identificadas em jazidas arqueológicas do Paleolítico superior português, como por exemplo na Estremadura portuguesa. Aí, em virtude da natureza do substrato geológico os vestígios faunísticos conservaram-se, por oposição à região do Vale do Côa, onde a acidez dos solos o dificulta.

Notamos no entanto a ausência no Vale do Côa de algumas espécies características da arte paleolítica franco-cantábrica, como sejam o mamute, o rinoceronte ou a rena. Esse facto não é de estranhar, pois estas espécies estão igualmente ausentes do registo arqueológico, uma vez que a localização mais meridional do actual território português não permitiria a sobrevivência destas espécies, mais adaptadas aos climas rigorosos da Europa Central¹³.

Fig. 19 – Homem de Piscos
(Ribeira de Piscos, rocha 2).



Representações antropomórficas

As representações humanas formam um grupo completamente distinto das figuras animais pela sua natureza, pelo seu número e pelo estilo de representação.

Até ao momento, apenas se conhecem no Vale do Côa duas rochas com representações antropomórficas, a rocha 2 (fig. 19) e 24 da Ribeira de Piscos¹⁴. Estas figurações apresentam características claramente distintas das representações zoomórficas, pois foram realizadas de uma forma menos naturalista. As figuras apresentam-se mais esquemáticas, irreais e por vezes incompletas.

Se a estrutura anatómica da figura humana dificulta a sua representação de forma realista, o facto de ter sido muito menos representada e de uma forma tão distinta, levanta também a questão destas representações terem um significado e uma importância totalmente distintas para os seus autores. Num tempo de completa dependência da natureza e em que o indivíduo só tem sentido em função de um grupo, é natural que os herbívoros fossem mais relevantes que os próprios indivíduos.

Signos

Finalmente, num último grupo, reúnem-se os sinais estruturados de significado incerto, como sejam cometas, ziguezagues, escalariformes, tectiformes, linhas onduladas e outras¹⁵.

Este tipo de representações distingue claramente a arte paleolítica ao ar livre da arte em gruta, uma vez que são muito menos frequentes ao ar livre do que dentro de gruta. Por exemplo, no Vale do Côa eles representam apenas 5%¹⁶ da totalidade das representações.

Um exemplo particularmente significativo destes motivos é a associação de um signo escalariforme a um auroque disposto na vertical, na rocha 6 de Vale de Cabrões (fig. 20). Apesar da interpretação de Leroi-Gourhan, atrás mencionada, o significado destas representações, bem como das suas associações, escapa-nos.

Para além dos signos estruturados, existe um número interminável de linhas distribuídas pelos painéis, que cobrem, por vezes, a totalidade de algumas figuras e cujo sentido desconhecemos. Poderão tratar-se de vestígios de outras representações pintadas e entretanto desaparecidas ou pode mesmo colocar-se a possibilidade de se tratar de vestígios de acções de destruição das representações, como acontece em alguns casos de representações dentro de grutas.

Composição das representações

Estas figuras podem surgir nos painéis de duas formas distintas: isoladas ou associadas. As figuras isoladas são o tipo menos frequente no Vale do Côa, sendo muito rara a existência de apenas uma figura numa rocha.

A associação de figuras pode ser feita através da representação de cenas ou da sobreposição.

As cenas são associações de animais, geralmente da mesma espécie, numa escala semelhante e numa situação comum observável na natureza. Exemplo disso são os dois cavalos enlaçados da rocha 1 da Ribeira de Piscos (fig. 21)¹⁷. Trata-se da representação de uma atitude típica entre animais desta espécie, conhecida entre os etólogos por “*grooming*”. O seu autor paleolítico seria um bom conhecedor dos hábitos sociais dos cavalos. Igualmente classificadas como cenas podem ser as manadas de cavalos na rocha 3 de Ribeira de Piscos ou de cabras na rocha 4 de Vale de Cabrões (fig. 22). O bode e as duas cabras da rocha 3 da Quinta da Barca deverão igualmente integrar-se nesta categoria de representações¹⁸.

Para além das raras cenas, uma das características da arte rupestre do Vale do Côa é a existência de um grande número de painéis onde foram gravadas dezenas de figuras sobrepostas¹⁹. Estes palimpsestos tornam por vezes difícil a interpretação da arte do Vale do Côa para os olhos menos treinados, mas são uma característica que auxilia na definição de cronologias relativas para a gravação dos painéis e desafiam os cientistas na busca de explicações.

Pelo número de sobreposições, destacam-se as rochas 1 do Fariseu e da Quinta da Barca. Na rocha 1 do Fariseu foram identificadas 82 representações, numa superfície com menos de 5 m². Quanto à rocha 1 da Quinta da Barca, as dezenas de figuras representadas deram origem ao nome pelo qual é familiarmente conhecida entre os investigadores, a “rocha do esparguete” (fig. 23). Em ambos os painéis toda a superfície foi repetidamente utilizada, até um limite inferior bem definido, que corresponderia ao nível do solo no momento em que foram gravadas.

Ao contrário, num outro grupo de painéis, a sobreposição de motivos surge apenas na sua parte superior, como é o caso da rocha 1 da Canada do Inferno (fig. 24) ou da rocha 6 da Penascosa, enquanto que a restante superfície foi deixada em branco.

Isto levanta a possibilidade de estarmos perante uma zona especial da rocha por qualquer motivo,



Fig. 20 – Escalariforme associado a auroque disposto na vertical (Vale Cabrões, rocha 6).

eventualmente ligado à esfera do sagrado. Outra explicação, de natureza funcional, reside na hipótese da escolha da parte superior da rocha ter sido feita de forma a que as gravuras nela representadas se salientem entre as restantes e sejam vistas à distância. Este parece ser caso da rocha 1 da Canada do Inferno, que domina a parte superior do sítio, hoje parcialmente submerso pela albufeira do Pocinho, ao lado de um conjunto de outros painéis dispersos.

O verdadeiro significado destas acumulações escapamos, mas trata-se, seguramente, de composições, pois podemos verificar nelas algumas regularidades. Em termos de localização, os painéis com as maiores acumulações de figuras encontram-se apenas nos principais núcleos das margens do Côa, como a Canada do Inferno, o Fariseu, a Penascosa e a Quinta da Barca, onde predomina a técnica do picotado.

Por outro lado, os cervídeos estão geralmente ausentes das sobreposições e as cabras parecem ocupar uma posição superior no painel ou então apresentam um tamanho inferior a cavalos e auroques, como se estivessem mais distantes²⁰.

Estas acumulações estão, pois, longe de serem arbitrárias. Em primeiro lugar, verificamos que existem



Fig. 21 – Cavalos enlaçados da rocha 1 da Ribeira de Piscos.

vários níveis de leitura. Algumas figuras são evidentes ao primeiro olhar, outras necessitam de um olho mais perspicaz e treinado para as perceber. Por outro lado, notamos algum encadeamento entre as figuras. As mesmas linhas podem fazer parte de diferentes animais, como se exemplifica através da cauda do cavalo com duas cabeças da rocha 1 da Canada do Inferno, que é desenhada pelo peito do auroque disposto na vertical. Finalmente, os próprios vazios entre figuras desenhavam por vezes outras figuras. É comum os visitantes identificarem uma cabeça de cavalo voltada para cima na rocha 4 da Penascosa. Apesar de visível, essa figura não está verdadeiramente representada. Ela é formada pelo dorso e cabeça do cavalo com as três cabeças e o ventre, a pata traseira de uma grande cabra e o ventre, pata dianteira e peito de outro equídeo (ver fig. 26 adiante no presente capítulo).

Quanto a certezas podemos dizer que certamente algumas rochas tinham mais importância do que outras, pois verifica-se a abundância de sobreposições em rochas próximas de outras com poucas ou nenhuma representação.

Finalmente, a escavação da rocha 1 do Fariseu (fig. 25) parece provar que estas complicadas teias de figuras não terão sido executadas durante um longo período de tempo²¹. Assim, a não ser que se adicionasse pintura, o que não ficou provado, esta acumulação de motivos implicava uma perda da visibilidade das figuras individualmente. Embora mais familiarizado com as representações e o seu conteúdo, seria assim tão difícil ao espectador paleolítico, como ao actual, distinguir os animais no meio daquele emaranhado de linhas. Daqui resultam duas conclusões possíveis. Por um lado, seria mais importante para os artistas paleolíticos o acto de gravar num determinado espaço, e eventualmente numa determinada ocasião, do que a percepção dos motivos. Por outro, poderemos supor que, para os seus autores, seria mais relevante a composição resultante da sobreposição de motivos, do que os motivos individualmente. Estamos ainda longe de perceber as motivações para esse acto.

O estilo paleolítico

As gravuras paleolíticas do Vale do Côa apresentam um estilo característico de toda a arte paleolítica europeia. Para além dos motivos serem de natureza semelhante, a forma como eles foram representados também se assemelha fortemente, o que está aliás na

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

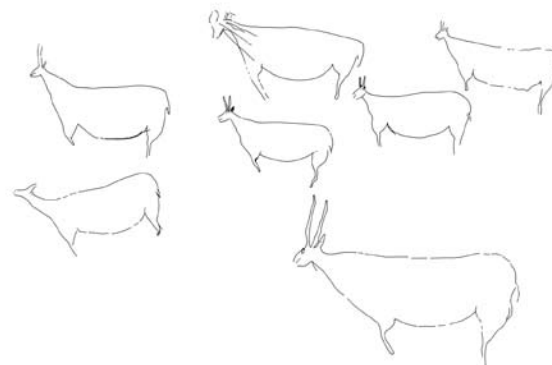


Fig. 22 – Manada de cabras da rocha 4 de Vale de Cabrões .



Fig. 24 - Rocha 1 da Canada do Inferno.

base da datação com base nos atributos estilísticos das gravuras.

Em termos de estilo, a arte paleolítica caracteriza-se por uma representação das diferentes espécies animais com o corpo em perfil, com a excepção dos cornos, que surgem numa perspectiva torcida. A linha cerviceo-dorsal é bastante sinuosa, sendo um dos elementos fundamentais para a definição da espécie representada, e os seus ventres surgem volumosos, dando a aparência de fêmeas grávidas.

4 | A arte paleolítica do Vale do Côa



Fig. 23 – Rocha 1 da Quinta da Barca.

Apesar de terem diferentes dimensões, os animais são representados de forma proporcional, normalmente na sua posição natural, sendo no entanto comuns as representações em posição oblíqua ou mesmo vertical. A linha do solo não é geralmente representada, bem como quaisquer outros pormenores da paisagem, sejam eles plantas, pormenores de relevo ou elementos celestes.

Estão igualmente ausentes as cenas envolvendo seres humanos que, como já vimos, raramente são representados e num estilo completamente distinto.

As representações do Vale do Côa seguem estas convenções gráficas gerais, comuns a toda a arte paleolítica europeia. No entanto, podemos identificar ainda algumas particularidades que relacionam a arte paleolítica do Vale do Côa com algumas grutas de Espanha e França.

Com vista à datação estilística, foi feita uma primeira comparação entre o estilo do Vale do Côa e as figuras representadas em plaquetas identificadas em escavação na Gruta de Parpalló (Espanha)²². A partir desta análise, verificou-se uma semelhança formal entre estes dois sítios ao nível, por exemplo, da forma em “bico de pato” da extremidade da cabeça dos cavalos ou do perfil rectangular das cabeças de auroque.

Entretanto, foram estabelecidos outros paralelos formais com outras cavidades decoradas²³. Em primeiro lugar, denota-se uma construção geométrica do perfil, nomeadamente no que diz respeito ao contorno do ventre e o bordo anterior da pata traseira, verificando-se um ângulo muito agudo na virilha. Os membros anteriores e posteriores são geralmente representados por intermédio de um único membro, sem extremidade. Finalmente, verifica-se um desinteresse pelos pormenores anatómicos.

Delinea-se, deste modo, apenas a silhueta do animal de determinada espécie, que se distingue claramente das restantes, reduzindo-se ao máximo os pormenores anatómicos. Os únicos pormenores, nem sempre figurados, são o sexo, a cauda, o olho, a boca, a narina, o focinho, as orelhas, a crina no caso dos cavalos, e mais raramente a pelagem.

Estas convenções estilísticas repetem-se independentemente da diversidade de suportes e técnicas em sítios tão distintos como as grutas do Escoural (Portugal), El Reno e La Pileta (Espanha) e Pair-Non-Pair e Mayenne-Sciences (França).

Esta semelhança formal tão nítida, que valoriza a



Fig. 25 – Zona central da rocha 1 do Fariseu com indicação dos níveis arqueológicos.



Fig. 26 – Cavalo com três cabeças da rocha 4 da Penascosa.

4 | A arte paleolítica do Vale do Côa

Fig. 27 – Bode bicéfalo da rocha 3 da Quinta da Barca.



definição do perfil, em detrimento dos pormenores, terá sido provavelmente fruto de difusão, ligando, assim, sítios a distâncias até 1.000 quilómetros (Mayenne-Sciences), e contribui para a justeza da datação paleolítica das gravuras mais antigas do Vale do Côa.

Particularidades e inovações

Se a arte do Vale do Côa se integra perfeitamente dentro das convenções estilísticas de toda a arte paleolítica, ela apresenta, contudo, algumas particularidades dignas de nota. Uma das características mais interessantes é a representação de movimento em algumas das suas figuras.

Os artistas do Vale do Côa não se limitaram a representar as suas figuras de forma estática e procuraram sugerir o movimento dos animais que gravaram de uma forma particular e com uma frequência inigualável, em relação aos outros sítios conhecidos.

Os artistas paleolíticos representaram alguns dos seus animais em movimento. Na maioria dos casos, esse movimento é simplesmente sugerido pela postura do animal, como seja um cavalo com as patas

projectadas para diante, como se estivesse a saltar ou a correr. Em casos menos frequentes na arte paleolítica europeia, representou-se o movimento através da sua decomposição em diferentes fases.

No Vale do Côa, a técnica de representação do movimento mais extraordinária foi a da animação através da decomposição, sobretudo das cabeças²⁴. Isto significa que, num único corpo foram gravadas duas ou, excepcionalmente, três cabeças do mesmo animal, em posições distintas. Não se trata verdadeiramente de animais com várias cabeças, mas sim da decomposição do movimento da cabeça do animal. Esse movimento da cabeça assume duas formas, uma descendente e outra para trás.

O movimento descendente é o mais comum e aparece representado principalmente em auroques (por exemplo, rochas 29 e 35 da Canada do Inferno e 1 da Quinta da Barca) e cavalos (rochas 1 da Canada do Inferno e do Fariseu e 10A da Penascosa). Em todos eles surgem representadas duas cabeças a sugerir o movimento, com a exceção de um cavalo da rocha 4 da Penascosa, onde o movimento é decomposto em três momentos (fig. 26).

O movimento para trás é menos frequente e surge por exemplo no bode da rocha 3 da Quinta da Barca (fig. 27), mas também num auroque da rocha 3 da Penascosa e no veado da rocha 2 do mesmo núcleo. Neste tipo de animação, o movimento é decomposto em apenas dois momentos.

Este tipo de representações surge fundamentalmente nos núcleos da Quinta da Barca, Penascosa, Canada do Inferno e Fariseu, nas figuras maiores e mais elaboradas, gravadas pelas três principais técnicas de gravação do Vale do Côa. Em termos cronológicos, esta particularidade parece surgir desde o Gravettense até ao Magdalenense. Se, na sua maioria, as diferentes cabeças foram gravadas num único momento, assiste-se, em alguns casos, a reutilizações de figuras antigas, sendo adicionada uma segunda cabeça a animais previamente desenhados. Esse é o caso da cabra da rocha 5 da Penascosa.

Para além das cabeças, verifica-se também alguns casos de representação de patas múltiplas, sugerindo o movimento locomotor do animal. Exemplo disso são as cabras da rocha 1 do Rego de Vide (ver fig. 12) e da rocha 3 da Quinta da Barca.

Com esta técnica, hoje utilizada no cinema de animação e na banda desenhada, os artistas paleolíticos encontraram uma forma de dar vida aos animais por si

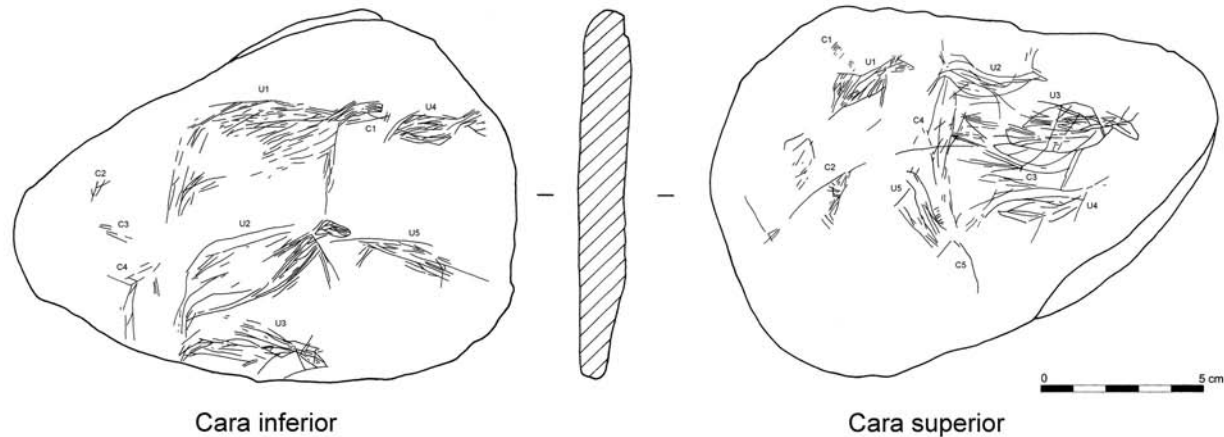


Fig. 28 – Desenho da placa 4a do Fariseu.

representados, demonstrando uma notável capacidade de abstracção e engenho.

Para o provar notemos apenas que a decomposição do movimento foi só descoberta para a arte contemporânea no século XIX, por Eadweard Muybridge e Étienne-Jules Marey. As suas imagens influenciaram pintores como Giacomo Balla (*Dinamismo de um cão com trela*, 1912), Marcel Duchamp (*Nu descendo uma escada nº 2*, 1912) ou o português Amadeo de Souza-Cardozo (*Avant la corrida*, 1912)²⁵. Os artistas paleolíticos anteciparam-se em mais de 10.000 anos à invenção da fotografia.

Arte móvel no Vale do Côa

No decurso do projecto de investigação do contexto arqueológico da arte rupestre foram já identificadas mais de 50 peças de arte móvel em duas estações arqueológicas do Vale do Côa: a Quinta da Barca Sul e o Fariseu.

A Quinta da Barca Sul é um sítio de habitat situado na margem esquerda do Côa, a montante dos núcleos da Penascosa e Quinta da Barca. Aqui foram identificados três níveis arqueológicos, o mais antigo dos quais atribuído ao Magdalenense final, com datações TL de 11.900 ± 1.100 e 11.600 ± 1.000 BP.

Nesta camada 3 foi identificada uma placa de xisto decorada em ambas as faces com motivos rectilíneos não figurativos, tendentes a paralelizar-se, semelhantes à arte móvel azilense*. Igualmente neste sítio, mas sem integração estratigráfica, foi identificada uma outra placa de xisto que apresenta uma decoração semelhante, mas não tão elaborada, quanto a placa anterior²⁶.

Em 1999, durante a escavação arqueológica da rocha 1 do Fariseu, foram igualmente identificadas duas

placas de xisto gravadas, mas desta feita com motivos figurativos²⁷. Este sítio é caracterizado pela existência de um conjunto de camadas arqueológicas em relação directa com o painel com 82 representações gravadas. No nível 4a, atribuído ao Magdalenense final, foi identificada uma placa de xisto rolada com motivos gravados em ambas as faces (fig. 28). Na face inferior apresenta dois equídeos, três zoomorfos indeterminados e um conjunto de signos lineares, angulares e paralelos. Na face superior figuram cinco representações zoomórficas, um cervídeo, um outro cervídeo ou equídeo e um possível bovino, sendo os restantes indeterminados. Para além destas figuras estão ainda representados cinco signos de tipo linear.

A disposição das representações na face superior em três níveis distintos, faz supor uma organização premeditada do seu autor, sugerindo tratar-se de uma representação de uma situação real que o artista pudesse ter observado.

Todas estas figuras foram gravadas através de incisão filiforme, preenchida por traços múltiplos no caso das representações zoomórficas. Estas representações apresentam uma tendência para o esquematismo e podem ser comparadas com algumas figuras dos painéis do Vale do Côa, servindo de ponto de apoio para as atribuições cronológicas, uma vez que foram identificadas em estratigrafia. Assim, a placa da camada 4a do Fariseu apresenta fortes semelhanças com algumas representações da rocha 14 e 22 da Canada do Inferno e 10A e 10D da Penascosa, entre outras. Esta placa apresenta ainda paralelos com placas gravadas de Parpalló e dos níveis inferiores da Cova Matutano, em Espanha, atribuídas ao Magdalenense superior final.

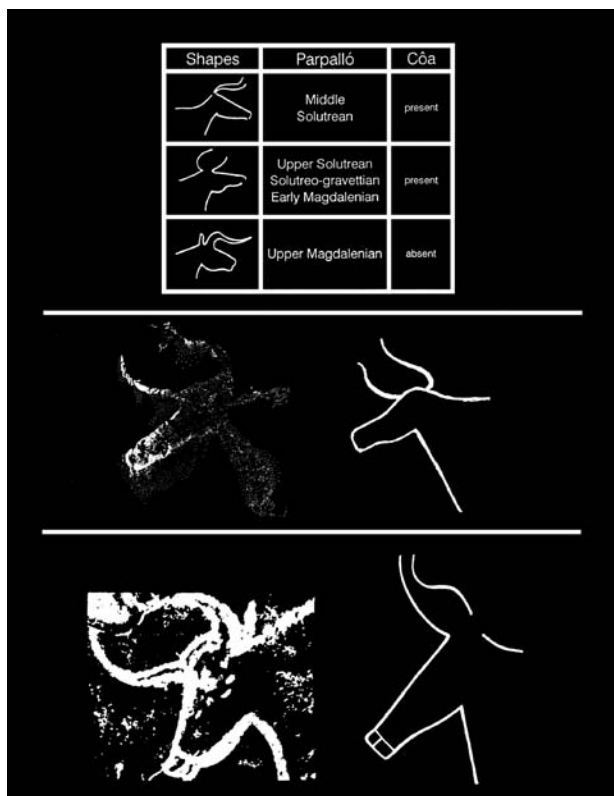
4 | A arte paleolítica do Vale do Côa

Fig. 29 – Detalhe da placa 33 do Fariseu.



No nível 4e foi identificada uma segunda placa de xisto gravada. Na face superior apresenta um bode gravado por incisão filiforme e com a cabeça preenchida por traços múltiplos. Esta face apresenta ainda dois conjuntos gráficos lineares. Na face inferior foi apenas gravado um conjunto gráfico linear angular.

Todas as representações foram executadas através de uma incisão fina e apresentam sulcos semelhantes. A figura zoomórfica foi desenhada parcialmente e apresenta características figurativas esquemáticas. Esta representação tem semelhanças com um dos zoomorfos da rocha 12 da Canada do Inferno.



Em 2005, novas escavações no Fariseu trouxeram à luz do dia mais de 50 placas de xisto contendo gravações identificadas numa área de 6 metros quadrados (fig. 29)²⁸. As suas representações integram-se no estilo geométrico com paralelos nos painéis do Vale do Côa e Douro e consistem em signos e figuras animais, gravadas sobre placas de xisto roladas ou, mais frequentemente, provenientes da desagregação dos afloramentos das encostas. É importante notar que muitas destas placas foram quebradas, queimadas e mesmo usadas como percutor ou bigorna, após a gravação.

Todas elas foram identificadas na mesma camada 4 e encontravam-se associadas aos primeiros vestígios exumados de fauna paleolítica do Côa. Para além da sua comparação estilística com painéis do Vale e outros conjuntos de arte móvel europeia, foi assim possível proceder à datação destas representações através da datação de um dos ossos de animal que se encontrava dentro da mesma camada estratigráfica. Essa datação apontou para o final do Paleolítico superior, há cerca de 10.500 anos.

Este achado do Fariseu tornou-se no maior conjunto de arte móvel português e um dos maiores da Europa. Estes objectos apresentam uma importância fundamental para o estudo da arte do Vale do Côa, podendo ser utilizados para a datação da sua arte rupestre. Para além disso, eles vêm integrar esta arte rupestre num complexo sistema artístico que incluía as representações artísticas sobre suportes móveis. A associação desta arte móvel com a fauna integra a arte na vida quotidiana dos caçadores paleolíticos. No local onde pescaram e consumiram carne, tiveram igualmente preocupações artísticas.

Datação da arte paleolítica do Vale do Côa

Uma das preocupações iniciais dos arqueólogos no Vale do Côa esteve relacionada com a datação das gravuras então encontradas, tendo por muitas vezes sido contestada a sua datação paleolítica.

Até 1994, a arte paleolítica era considerada como praticamente exclusiva do interior das grutas, não se valorizando suficientemente os poucos exemplos de arte paleolítica ao ar livre conhecidos. Por isso, foram logo levantadas dúvidas quanto à cronologia paleolítica das gravuras do Vale do Côa. A empresa responsável pela construção da barragem contratou então quatro especialistas que vinham desenvolvendo métodos de datação directa sobre a rocha.

Fig. 30 – Comparação estilística dos auroques do Vale do Côa com Parpalló e Lascaux.

Estas datações tiveram resultados surpreendentes e divergentes entre si, datando as gravuras entre os 7.000 e os 100 anos, e foram refutadas cientificamente, provando-se tratarem-se de métodos demasiado experimentais, que não podiam fornecer uma cronologia absoluta e correcta das gravuras.

Na impossibilidade de fazer uma datação directa, foi utilizada a comparação estilística, ou datação formal, na atribuição cronológica da arte rupestre do Vale do Côa, que, como já vimos, é o método mais utilizado e aceite na arte paleolítica, como em toda a história da arte.

Este método, utilizado por arqueólogos e especialistas no estudo da arte rupestre de todo o mundo, baseia-se no princípio geral de que, em virtude da evolução das formas artísticas, representações que seguem as mesmas convenções estilísticas e que apresentam os mesmos motivos deverão pertencer a um mesmo período artístico. Isto acontece no Vale do Côa, onde as centenas de figuras animais, atribuídas ao Paleolítico superior, foram representadas da mesma forma que milhares de outras representações dentro de grutas, hoje incontestadamente datadas do mesmo período.

No Vale do Côa procedeu-se à comparação das gravuras e das suas convenções estilísticas, que atrás referimos, com as da arte paleolítica franco-cantábrica, e nomeadamente com as plaquetas gravadas da Gruta de Parpalló (Espanha), identificadas em escavação, e por isso mesmo, datadas de forma segura (fig. 30). Essa cronologia faz estender a arte paleolítica do Côa entre o Gravettense e o Magdalenense final, o que corresponde exactamente à sequência ocupacional da região, definida em escavação²⁹.

Uma outra forma de datação inicial foi a análise das sobreposições. Nos raros casos onde se verifica a sobreposição entre gravuras modernas e paleolíticas, verifica-se sempre que as de estilo paleolítico foram gravadas anteriormente. Na rocha 22 da Canada do Inferno uma cabeça de cavalo, estilisticamente paleolítica, foi sobreposta por cruces de Cristo. Na rocha 1 da Vermelhosa, um veado paleolítico quase invisível foi sobreposto por um cavaleiro com armas da Idade do Ferro, cujos traços se encontram ainda quase brancos (fig. 31).

A representação de espécies extintas poderá contribuir igualmente para atribuição de uma cronologia paleolítica. No Vale do Côa não existem figuradas algumas das espécies extintas durante o Paleolítico superior, como sejam o mamute ou o rinoceronte lanudo. Isto deve-se ao facto de o clima deste período no actual território



Fig. 31 – Rocha 1 da Vermelhosa, onde vemos um cavaleiro da Idade do Ferro, com traço branco, sobreposto a uma figura estriada paleolítica com traços já patinados.

português ter sido mais temperado do que na Europa central, implicando a ausência destas espécies, que estão igualmente ausentes do registo arqueológico.

Nos painéis do Côa encontram-se, no entanto, representadas espécies hoje extintas, como o auroque, e outras não domesticadas e há muito desaparecidas desta região, como seja a cabra pirenaica.

Em Dezembro de 1999, a escavação junto à rocha 1 do Fariseu veio trazer argumentos definitivos quanto à cronologia da arte rupestre do Vale do Côa³⁰. Aí foram identificados níveis arqueológicos preservados *in situ*, de encontro a um painel gravado. Alguns dos níveis preservados, que cobriam grande parte do painel, continham espólio atribuído ao Magdalenense.

Para além da datação tipológica, foram então recolhidas amostras de sedimentos e de rochas queimadas que possibilitaram a sua datação científica através de dois métodos distintos: termoluminescência e OSL.

Foram assim obtidas catorze datações absolutas que permitiram saber que as camadas que cobriam o painel datavam de entre os 11.000 e os 14.500 anos antes do presente (fig. 32)³¹.

Uma vez que o painel gravado se encontrava sob estas camadas, isto significa objectivamente que grande parte



destas gravuras é obrigatoriamente anterior ao final do Paleolítico superior, uma vez que já estavam gravadas aquando da sua cobertura por estas camadas. Esta cronologia diz-nos assim que as gravuras mais antigas do Vale do Côa têm, pelo menos, 14.500 anos, podendo ser mais antigas, se tivermos em conta os critérios estilísticos.

Ficaram assim definitivamente desfeitas as dúvidas que eventualmente ainda pudessem subsistir quanto à cronologia das gravuras paleolíticas do Vale do Côa.

Para além desta validação genérica, podemos desde já definir dois grandes momentos da produção artística do Vale do Côa. Temos, por um lado, uma fase mais antiga, expressa nos grandes painéis com as figuras picotadas e abradidas sobrepostas, exemplificadas pela rocha 1 do Fariseu, cuja datação será mais antiga que 14.500 BP. Estilisticamente pode-se atribuir estas representações a uma fase entre o Gravettense e o Solutrense.

Numa fase mais tardia, correspondendo ao Magdalenense final, integram-se as pequenas representações filiformes, de estilo tendencialmente geométrico, com os corpos estriados, que surgem tanto em suportes fixos

como móveis ao longo de todo o Vale. A sua datação é-nos conferida pela datação por radiocarbono da fauna da camada 4 do Fariseu, que se cifra entre os 10.000 e os 11.000 anos.

A continuação dos trabalhos de investigação trar-nos-á seguramente novos dados.

Significados

O grande problema de toda a arte paleolítica reside no facto de estarmos perante uma realização cujos autores há muito desapareceram, não nos podendo informar acerca das razões que os motivaram. Estamos perante uma linguagem da qual desconhecemos o código e apenas podemos levantar hipóteses para a sua descodificação.

A busca do significado da arte do Vale do Côa, insere-se pois, na discussão acerca da interpretação de toda a arte paleolítica. Todo o quadro interpretativo da arte paleolítica pode ser aplicado no Vale do Côa, no entanto, deveremos ter sempre em conta uma diferença fundamental, o meio.

Enquanto que a grande maioria da arte paleolítica

hoje preservada e conhecida se encontra encerrada dentro de grutas, no Vale do Côa ela está inserida num grande vale fluvial. Assim, a ideia de santuário fechado, defendido para algumas grutas, não deverá ser aplicada ao Vale do Côa. Aqui poderemos eventualmente falar de santuário ao ar livre, mas estaremos sempre perante uma arte pública.

Um caminho a seguir na busca de um significado para a arte do Vale do Côa é a análise da distribuição topográfica dos painéis gravados e da sua relação com o ambiente que as rodeia³². A partir daqui podemos definir alguns padrões de distribuição e eventuais percursos.

Em primeiro lugar, os núcleos artísticos mais significativos do vale estão implantados junto das duas maiores praias fluviais do troço final do rio (Penascosa e Canada do Inferno), o que nos leva a suspeitar de uma relação entre a arte e zonas residenciais. Reforçando esta ideia, a escavação junto da rocha 1 do Fariseu, para além das cinco dezenas de peças de arte móvel, material lítico e vestígios de fauna, deu a conhecer uma estrutura de pedras que se assemelha a um buraco de poste, mas cuja interpretação não é ainda definitiva. Estes vestígios integram a arte paleolítica no dia-a-dia dos seus autores.

Por outro lado, podemos relacionar alguns dos núcleos de arte com zonas de passagem do rio, o que os tornava em pontos estratégicos fundamentais.

Um dado igualmente importante é o facto de um grande número de gravuras de grandes dimensões terem sido gravadas na parte superior dos painéis, e muitas vezes, em zonas onde não é possível observá-las bem a uma curta distância (por ex. rocha 13 da Ribeira de Piscos) (fig. 33). Podemos, assim, levantar a hipótese de terem funcionado como marcadores territoriais, uma vez que estes exemplares aparentam ter sido feitos para serem observados à distância.

Pelo contrário, um outro conjunto de figuras, geralmente da fase tardia, é caracterizado pelo seu tamanho diminuto, apresentando-se espalhadas um pouco indiscriminadamente e estando, eventualmente, relacionadas com comportamentos menos públicos.

Numa abordagem muito geral e simplista poderemos afirmar que o rio atraía as manadas de grandes herbívoros, principalmente durante a Primavera, quando as neves e os gelos das montanhas circundantes derretiam e engrossavam o seu caudal. As manadas, em busca de água, atraíam os grupos humanos que delas dependiam para sobreviver, e foram esses homens e mulheres

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

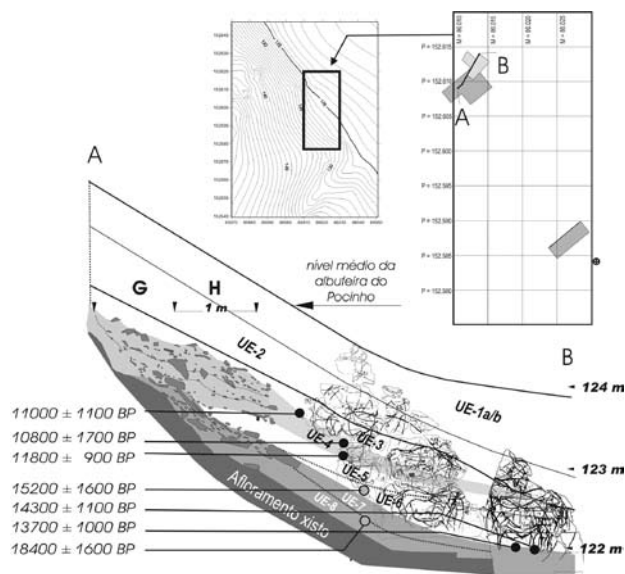


Fig. 32 – Corte estratigráfico da rocha 1 do Fariseu com indicação das datas obtidas.

que gravaram os milhares de figuras ao longo do Vale. Quanto à razão porque o fizeram apenas temos alguns indícios, mas muito poucas certezas.

Neste contexto, a arte paleolítica do Vale do Côa poderia ter funcionado como um elemento de agregação social. Como veremos adiante, a investigação dos sítios de habitat destes caçadores aponta neste caminho. Ela mostra-nos que eles possuíam contactos com zonas distantes, na Estremadura portuguesa e no centro da Meseta castelhana. Mostra-nos também que o Vale foi ocupado durante a Primavera para actividades cinegéticas. Foi nesse contexto que foi realizada a arte rupestre e móvel. Esta arte poderia ter assim servido como identificadora de diferentes grupos que se reuniram sazonalmente no Vale do Côa, reforçando os seus laços sociais através da arte e dos rituais à sua volta. A arte rupestre do Vale do Côa terá servido, assim, para reforçar a identidade social destes diferentes grupos³³.

Da mesma forma que, para verdadeiramente entendermos a obra de Pablo Picasso, temos de conhecer também a sua biografia, para verdadeiramente entendermos a arte paleolítica, teremos de conhecer o modo de vida dos seus autores.

Núcleos de arte rupestre mais relevantes

Por razões logísticas e sobretudo de preservação, são apenas regularmente visitáveis três dos mais importantes núcleos de arte rupestre paleolítica do Vale do Côa. Seguem-se as descrições de alguns dos mais relevantes sítios de arte rupestre do Vale, incluindo alguns que não estão em visita pública.

4 | A arte paleolítica do Vale do Côa

Canada do Inferno

Este núcleo situa-se entre os 225 e os 100 m, na margem esquerda do rio Côa, junto à confluência da ribeira da Canada do Inferno, em volta de uma antiga praia fluvial. O Vale do Côa é aqui muito encaixado e segue uma orientação S-N. A maioria dos painéis encontra-se hoje submersa pela albufeira da barragem do Pocinho e a paisagem envolvente significativamente alterada em virtude dos trabalhos de construção da barragem (fig. 34). Foi o primeiro núcleo a ser identificado por Nelson Rebanda em finais de 1991, através da descoberta da rocha 1. No final do Verão seguinte foram feitas outras descobertas, mas só em Novembro de 1994 foram divulgadas publicamente. A partir daí, uma equipa coordenada por António Martinho Baptista e Mário Varela Gomes, inicia a identificação e estudo de mais de 40 rochas gravadas, 36 delas com figurações paleolíticas. Em termos técnicos, cerca de metade destes motivos

são incisos, sendo os restantes picotados, alguns dos quais igualmente abradidos. O tipo de motivos representado é coincidente com o bestiário* do Vale do Côa, verificando-se uma maior frequência de bovinos, seguidos pelos equídeos e, num terceiro grupo, os cervídeos e os caprinos, em proporções semelhantes. Será ainda de referir, pela sua raridade, a existência de alguns peixes.

Em termos cronológicos, estão aqui representados todos os períodos da arte paleolítica do Vale do Côa, desde o Gravettense ao Magdalenense superior.

Salienta-se a *rocha 1* pelo seu significado histórico, mas também pelo conjunto das suas representações, que na sua maioria se sobrepõem. Aqui identificam-se algumas figuras de traço filiforme, como um auroque bicéfalo gravado num primeiro momento de gravação. No topo do painel observa-se uma cabra representada com uma técnica mista de incisão e picotagem. As restantes

Fig. 34 – Vista geral da Canada do Inferno.



A Arte e os Artistas do Vale do Côa

figurações, mais visíveis, foram representadas através da picotagem, como sejam dois auroques, dois cavalos, um deles com duas cabeças, e ainda, um pouco afastado deste conjunto, um quadrúpede de espécie indeterminada, igualmente bicéfalo.

Na *rocha 14* são bem visíveis dois equídeos incompletos gravados por picotagem, um deles atribuído ao Solutrense, e outro já do Magdalenense (fig. 35). Por entre as figuras de mais difícil percepção, identifica-se uma belíssima representação de um caprino representado a traço filiforme múltiplo, medindo 10 cm de comprimento (fig. 36), bem como um pequeno peixe disposto na vertical, representado com uma técnica idêntica.

A tradição de gravura neste sítio continuou durante o Neolítico, a Idade do Ferro, e mesmo a Idade Moderna e Contemporânea, onde se salientam os motivos cruciformes e a escrita alfabética³⁴.



Fig. 36 – Pequena cabra gravada através de incisão filiforme múltipla na rocha 14 da Canada do Inferno.



Fig. 35 – Cavalo picotado da rocha 14 da Canada do Inferno.



4 | A arte paleolítica do Vale do Côa

Penascosa

Situa-se entre os 220 e os 140 m, numa praia fluvial na margem direita do rio Côa, numa zona onde o rio percorre uma larga curva no sentido NW-SE e o Vale é mais aberto, em frente ao núcleo da Quinta da Barca. Suporte constituído por painéis verticais de xisto da Formação de Pinhão (fig. 37).

Núcleo composto por 22 rochas gravadas com motivos paleolíticos. Está aqui representada toda a gama de técnicas artísticas empregue no Vale do Côa, excepto a pintura. Domina a picotagem, verificando-se ainda um dos raros casos de raspagem. Os motivos representados integram-se na temática do Vale, aqui com uma maior incidência de caprinos e equídeos, quase sempre picotados, seguidos por cervídeos, maioritariamente incisos, e bovinos, quase exclusivamente picotados.

Os painéis estão divididos em dois grupos, um a jusante,

maioritariamente composto por cervídeos incisos, e outro a montante, maioritariamente picotado, com todas as espécies figuradas. A cronologia deste núcleo aponta para todos os momentos da arte paleolítica do Côa, desde o Gravettense ao Magdalenense.

De entre as rochas dignas de nota, salienta-se a *rocha 3* onde se identificaram cerca de 12 figuras animais sobrepostas. Destacam-se a cabeça de um cavalo voltada para trás, com o típico “bico de pato” atribuído ao Solutrense, junto a um auroque e, mais acima, uma curiosa cabra com o corpo representado de perfil e os cornos em perspectiva frontal (fig. 38).

Na *rocha 4* salienta-se uma eventual cena de acasalamento, onde uma égua, finamente gravada por abrasão, é coberta por um macho com três cabeças, gravado por picotagem, representando-se assim o movimento da cabeça (ver fig. 26 do presente capítulo).

Fig. 37 – Vista geral do núcleo da Penascosa.



A Arte e os Artistas do Vale do Côa

A *rocha 5*, apesar do seu mau estado de conservação, apresenta, entre muitos outros, um cavalo de dimensões quase naturais, um salmonídeo, alguns auroques de grandes dimensões e um bode finamente gravado (fig. 39)³⁵.

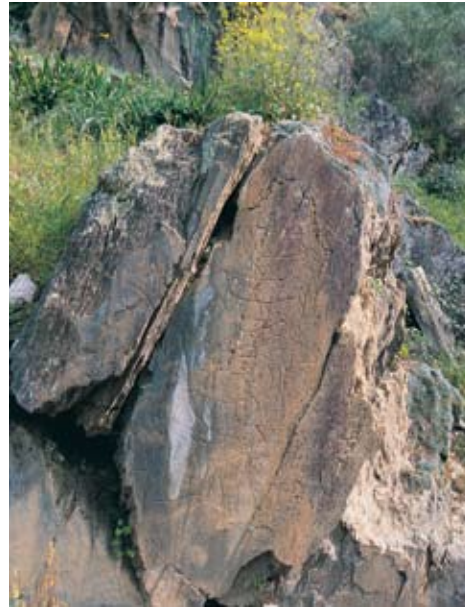


Fig. 38 – Rocha 3 da Penascosa.

Fig. 39 – Bode da rocha 5b da Penascosa.



4 | A arte paleolítica do Vale do Côa

Ribeira de Piscos

Situa-se na margem esquerda do troço final da Ribeira de Piscos e em volta da sua foz com o rio Côa. Aqui termina a zona aberta do Vale, através do qual o rio corre desde a Penascosa/Quinta da Barca, iniciando-se o seu troço final, onde o Vale é mais encaixado (fig. 40).

Núcleo de arte rupestre composto por 26 rochas gravadas, 23 das quais com motivos atribuídos ao Paleolítico superior. Embora o seu número não ultrapasse o das gravuras da Canada do Inferno, encontram-se aqui alguns dos mais importantes exemplares de todo o Vale. De entre eles salientam-se os dois cavalos enlaçados da *rocha 1*, representando uma cena típica do comportamento destes animais, revelando um acentuado sentido artístico, mas também um agudo conhecimento dos hábitos destes animais (ver fig. 21).

Na *rocha 3* podemos observar uma cena de quatro

cavalos, finamente gravados, com a representação de alguns pormenores como as orelhas e os cascos (fig. 41). A *rocha 13* apresenta três auroques de grandes dimensões gravados por picotagem e abrasão num amplo painel, que foram possivelmente efectuados com o objectivo de serem observados à distância, a partir da outra margem do rio.

Finalmente, encontramos neste núcleo as únicas figurações humanas de cronologia paleolítica descobertas até ao momento no Vale, nas *rochas 2 e 24*.

Esta *rocha 24* encontrava-se parcialmente soterrada e junto a ela foi identificada uma raspadeira em quartzo. Apresenta um conjunto notável de novidades, a começar no próprio suporte, que se divide em múltiplos planos (fig. 42), e a terminar nas suas figuras de grande qualidade estética, nomeadamente um curioso conjunto de auroques que nos confronta (fig. 43).

Fig. 40 – Vista geral do núcleo da Ribeira de Piscos.



A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Tal como a temática, as técnicas são variadas, desde a picotagem à abrasão, passando pela incisão filiforme simples ou múltipla. A cronologia deste sítio deverá abarcar todo o ciclo paleolítico do Côa, desde o Gravettense ao Magdalenense final³⁶.

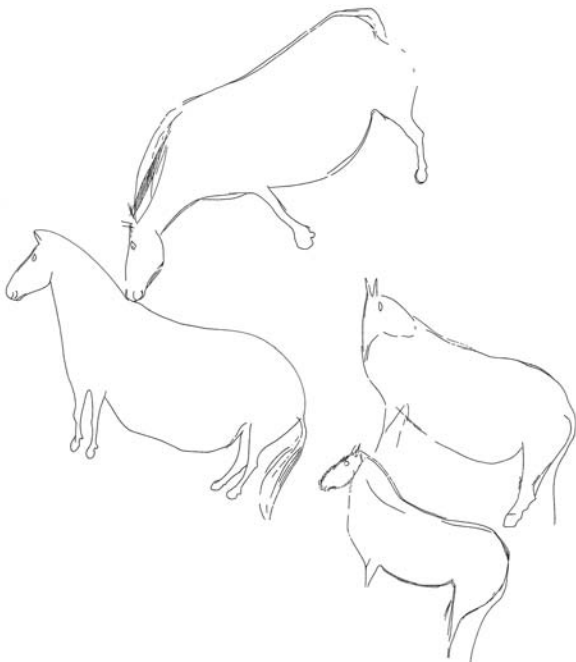


Fig. 42 – Rocha 24 da Ribeira de Piscos.

Fig. 41 – Manada de cavalos da rocha 3 da Ribeira de Piscos.



Fig. 43 – Auroque com o corpo de perfil e cabeça observando o espectador (Ribeira de Piscos, rocha 24).



Fig. 45 – Rocha 6 do Fariseu com a representação de um auroque ou veado com a língua de fora.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Fariseu

Situa-se numa depressão da margem esquerda do rio Côa, junto a um meandro do rio, entre os núcleos da Ribeira de Piscos e o Vale Figueira. As rochas encontram-se hoje parcialmente submersas e o suporte é constituído por painéis verticais de xisto da Formação de Desejosa (fig. 44).

Este núcleo apresenta um importante conjunto de rochas gravadas com motivos paleolíticos (fig. 45) e foi identificado em 1995 pela equipa de António Martinho Baptista e Mário Varela Gomes, durante o abaixamento das águas do Côa para os inícios das obras da construção da barragem.

Em Dezembro de 1999, aquando de um novo abaixamento das águas do Côa, realizou-se uma sondagem junto à *rocha 1*. A sondagem, da responsabilidade de Thierry Aubry, identificou um conjunto de camadas arqueológicas preservadas que vieram datar, pela

primeira vez, de forma objectiva as gravuras do Vale do Côa. Para além disso, foram identificadas cerca de 50 placas de xisto gravadas com motivos semelhantes a outros existentes nos painéis do vale (ver fig. 25 do presente capítulo).

No painel então descoberto na sua totalidade identificaram-se 82 motivos sobrepostos, gravados através de picotagem indirecta e abrasão, frequentemente precedida de incisão filiforme. Destas figuras, apenas uma pode ser classificada como geométrica, sendo as restantes zoomórficas, nomeadamente equídeos, bovinos, caprinos, cervídeos e camurças, os únicos exemplares desta espécie existentes no Vale do Côa³⁷.

Fig. 44 – Vista geral do núcleo do Fariseu.





Fig. 47 – Rocha 2 da Quinta da Barca, onde se identifica um veado que olha para trás.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Quinta da Barca

Situa-se na margem esquerda do rio Côa, em frente do núcleo da Penascosa, ao longo de quatro pequenos cursos de água e nas suas imediações. Suporte constituído por painéis verticais de xisto da Formação de Pinhão (fig. 46).

Este núcleo é composto por mais de 30 rochas, todas elas com representações paleolíticas. Em termos técnicos, temáticos, estilísticos e cronológicos apresenta características muito semelhantes ao núcleo da Penascosa.

Salienta-se a *rocha 1*, conhecida por “rocha do esparquete”, devido ao elevadíssimo número de motivos nela sobrepostos, dificultando assim a sua percepção (ver fig. 23).

Na *rocha 2* identifica-se um belo veado com duas cabeças, uma delas parcialmente desaparecida devido à fragmentação do painel, e que apresenta ainda as marcas de impactos no seu corpo, numa forma de representação da pelagem ou num ritual de destruição da representação (fig. 47).

Finalmente na *rocha 3*, que se encontra muito fragmentada, figuram três cabras, entre as quais se distingue um macho bicéfalo, com os cascos finamente representados e a linha do corpo em forma de “arame farpado” (ver fig. 27)³⁸.

Fig. 46 – Vista geral do núcleo da Quinta da Barca.





Fig. 48 – Vista da escarpa em cuja base se localiza a rocha 6 da Faia.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Faia

Trata-se do núcleo de arte rupestre do Vale do Côa situado mais a sul e o único em substrato granítico, numa zona onde o vale do Côa é estreito e profundamente encaixado, no sentido S-N. Suporte constituído pelas paredes verticais e abrigadas do Granito de Ribeira de Massueime (fig. 48).

Conjunto de sete rochas com representações rupestres, duas delas com motivos paleolíticos (*rochas 6 e 7*). O corpo temático identificado é constituído por 6 bovinos, um equídeo e um cervídeo. Estas imagens foram

representadas através da gravura por abrasão, com um sulco largo e profundo, à qual foi adicionada, em alguns casos, pintura de cor vermelha, que preenche alguns dos traços gravados, mas que desenha igualmente outros traços não gravados, como os focinhos dos auroques (fig. 49).

Estes motivos, que deverão enquadrar-se, uma vez mais, entre o Gravettense e o Magdalenense, encontram-se associados a outros, exclusivamente pintados, de cronologia pós-glaciar (Neolítico e Calcolítico)³⁹.

Fig. 49 – Rocha 6 da Faia. À direita em baixo, estão representados antropomorfos pós-paleolíticos.

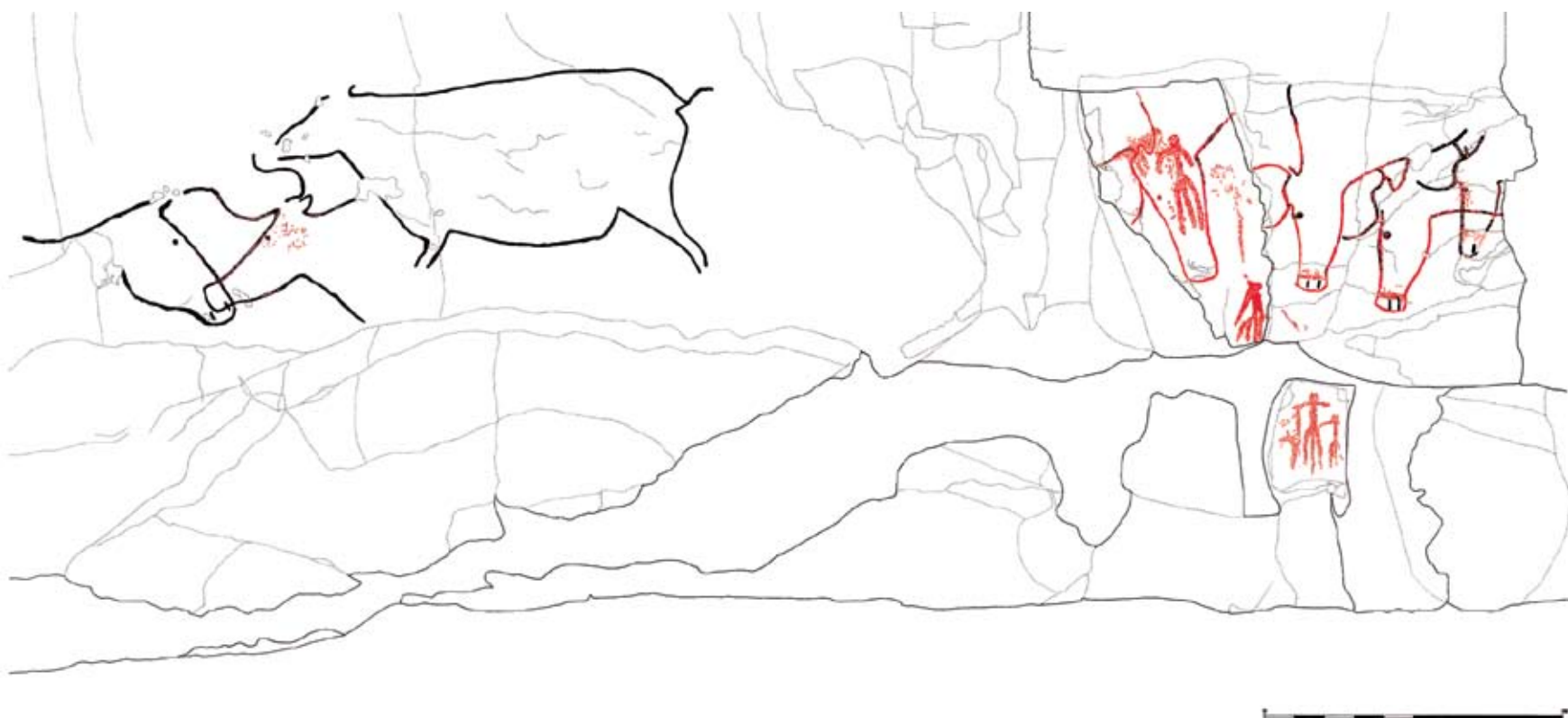




Fig. 50 – Vista geral do núcleo da Vermelhosa.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

Vermelhosa

Situa-se na vertente norte de um pequeno vale de encostas muito acentuadas, percorrido por um pequeno curso de água no sentido NW-SE e que desemboca na margem esquerda do rio Douro, a jusante do Vale de José Esteves (fig. 50).

Núcleo que apresenta 10 rochas gravadas, nove delas com representações paleolíticas. Neste conjunto de rochas salientam-se os caprinos e cervídeos, gravados através de incisão filiforme com contornos múltiplos e superfícies interiores estriadas (fig. 51). A cronologia destas gravuras aponta para o Solutrense recente e o Magdalenense antigo.

Este é também um dos mais importantes núcleos de arte da 2.^a Idade do Ferro, onde se verifica a clara sobreposição destes motivos a outros de cronologia paleolítica.

Neste sentido salienta-se a *rocha 1*, onde uma corça de estilo paleolítico, com o corpo preenchido por traços múltiplos, foi sobreposta por um cavaleiro estilisticamente da 2.^a Idade do Ferro (ver fig. 31).

Para além deste cavaleiro, foram representadas aqui outras figuras da Idade do Ferro, como seja uma cena de luta ritual entre dois guerreiros⁴⁰.

Fig. 51 – Corça estriada na rocha 1 da Vermelhosa.



A Arte e os Artistas do Vale do Côa

5 | O contexto arqueológico da arte paleolítica do Vale do Côa



Quando chegaram ao vale e acamparam a primeira coisa que as mulheres fizeram foi depositar o rumor das cidades futuras nas rosas que lhes serviam de mãos...

António Cabral
As Margens do Côa
1999

A investigação arqueológica

Após a descoberta das gravuras, uma das preocupações iniciais dos arqueólogos no Vale do Côa foi a identificação da ocupação humana pré-histórica da região. Até então, defendia-se que o interior da Península Ibérica estaria vazio de população durante o Paleolítico superior, com a excepção de alguns sítios na meseta espanhola.

Este era, aliás, um dos argumentos então apontados para contrariar a datação paleolítica da arte rupestre do Vale do Côa. Se não havia ocupação nesta região durante o Paleolítico superior, seria pois impossível que as gravuras fossem paleolíticas.

Uma equipa de arqueólogos iniciou então a prospecção arqueológica da região de forma a confirmar a sua ocupação durante o Paleolítico superior e a conhecer o modo de vida dos autores da arte rupestre¹.

Logo em Agosto de 1995 identificou-se um primeiro conjunto de sítios, onde ressaltava a jazida da Cardina (Salto do Boi), a primeira a ser escavada no Vale do Côa².

Esta descoberta deu início a um intenso trabalho de investigação arqueológica que envolveu vários arqueólogos, técnicos de arqueologia e muitos colaboradores nacionais e estrangeiros. Esta investigação baseou-se em duas actividades fundamentais a toda a arqueologia, a prospecção e a escavação.

A prospecção consiste em percorrer todo um determinado território em busca de vestígios arqueológicos. Esta actividade não é geralmente feita de forma aleatória, incidindo sobre determinadas zonas que, tendo em conta as suas características, apresentam maiores probabilidades de conterem vestígios arqueológicos preservados de uma determinada época.

Foram assim, até ao momento, detectados mais de 200 sítios arqueológicos em toda a área do Parque Arqueológico e nas regiões envolventes, que documentam a história humana da região desde o Paleolítico inferior até à época contemporânea. Destes, cerca de 30 apresentaram vestígios do Paleolítico superior, tendo nove delas sido sondadas, de forma a conhecer melhor as características e duração da sua ocupação e quatro outras têm sido alvo de escavação sistemática.

A escavação arqueológica, complementada pelos estudos de outras ciências como a micromorfologia e a datação por termoluminescência, permite-nos hoje começar a conhecer o modo de vida dos autores da arte rupestre do Vale do Côa.

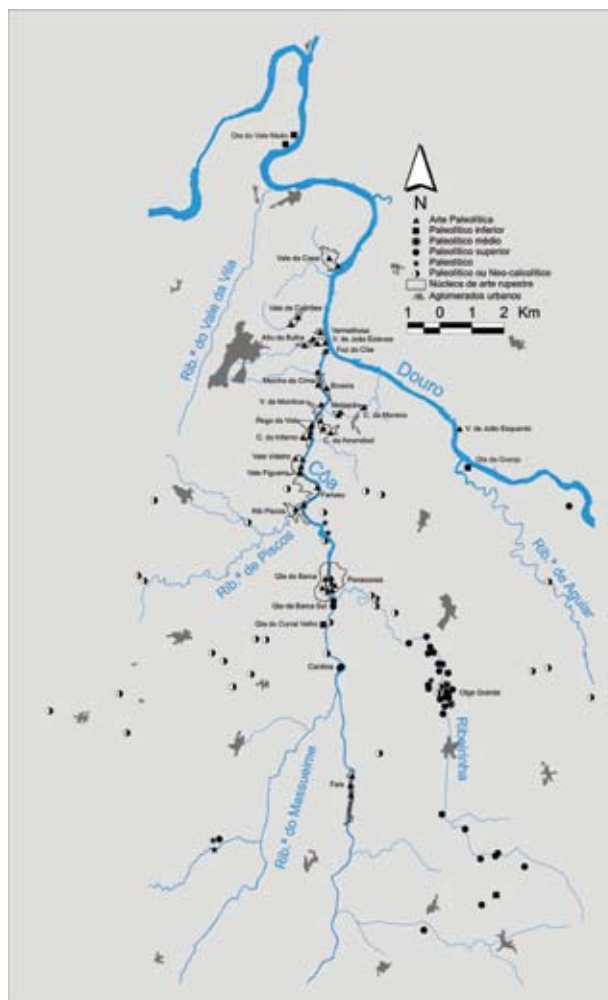


Fig. 1 – Mapa com os principais sítios do Paleolítico superior.

Sítios de ocupação

Em termos de distribuição espacial identificaram-se três tipos distintos de sítios ao longo do Vale do Côa (fig. 1)³. Num primeiro tipo integram-se os sítios do fundo do Vale, localizados em terraços a uma altitude que ronda os 150 metros, junto ao rio Côa, tais como a Cardina, a Quinta da Barca e a Quinta da Barca Sul.

Complementando estes, identificou-se o importante conjunto de sítios da Olga Grande, que se situam num planalto granítico, a cerca de 500 m de altitude, em torno da Ribeirinha, um pequeno afluente da margem direita do Côa.

Mais recentemente, foi identificado e sondado o sítio do Fariseu no limite da vertente e no fundo do Vale do Côa, que apresenta um conjunto de camadas arqueológicas sobrepondo parcialmente um painel gravado.

De entre os 30 sítios atribuídos ao Paleolítico superior, salientam-se os seguintes.

5 | O contexto arqueológico da arte paleolítica do Vale do Côa

Fig. 2 – Vista geral da Cardina, Salto do Boi.



Fig. 4 – Vista geral da Olga Grande 4.



Fig. 6 – Ponta crenada em sílex.

Cardina (Salto do Boi)

Localiza-se num terraço, sobre uma curva do rio Côa, a cerca de 25 metros do leito do rio. Foi o primeiro sítio atribuído ao Paleolítico superior identificado e escavado no Vale do Côa, continuando em curso de investigação (fig. 2)⁴.

Aqui foi identificado um conjunto de camadas arqueológicas, a mais antiga das quais documentando uma ocupação do sítio entre o Gravettense e o Magdalenense final, estando igualmente presente o Solutrense, embora mal preservado.

Nos níveis gravettenses foram identificadas estruturas de combustão em fossa, delimitadas por grandes blocos, que definiriam uma cabana de planta circular (fig. 3).

As raspadeiras em quartzo são os materiais líticos mais numerosos, sendo ainda de registar um fragmento de folha de loureiro em sílex. Assinala-se, também, a presença de ocre, que poderá estar relacionado com o tratamento de peles, mas também com a prática de pintura.

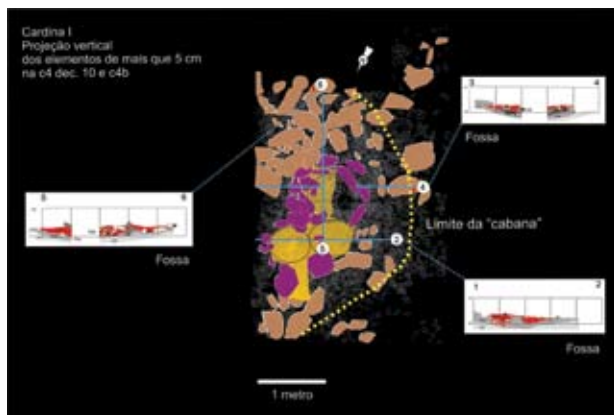


Fig. 3 – Estrutura em fossa da Cardina.

Olga Grande 4

Esta jazida situa-se num planalto granítico, também conhecido por Pedras Altas, na margem esquerda da Ribeirinha, afluente do Côa. Neste planalto, situa-se igualmente mais de dezena e meia de sítios, todos eles ocupados durante o Paleolítico superior (fig. 4).

A jazida tem vindo a ser objecto de um conjunto de várias campanhas de escavação desde 1999, que permitiram a identificação de seis camadas sedimentares que documentam uma ocupação do sítio desde o Paleolítico médio até ao Paleolítico superior, durante o Gravettense, Solutrense e Magdalenense⁵.

É de assinalar a presença de um importante conjunto de estruturas formadas por blocos de quartzo e quartzito, geralmente queimados, bem como grandes lajes de granito igualmente alteradas por acção do calor (fig. 5). A interpretação destas estruturas de combustão está ainda em curso, no entanto, elas poderão estar relacionadas com o tratamento ou armazenamento de diferentes matérias obtidas através da caça.

Em termos de material lítico, destaca-se algum material do Paleolítico médio, fabricado através do método levallois, as pontas crenadas (fig. 6), relacionadas com a ocupação solutrense, e as armaduras microlíticas em sílex e cristal de rocha. Este tipo de materiais é composto por pequenas lamelas*, que eram encabadas em conjunto, formando uma lâmina compósita.

Para além destes materiais, comuns em escavações destes períodos, é importante salientar os picos em quartzito encontrados em níveis gravettenses, comprovadamente utilizados para a produção de gravuras rupestres (fig. 7)⁶. Este achado vem provar a relação directa da ocupação paleolítica do planalto com a arte rupestre do fundo do Vale.



Fig. 5 – Lareiras da Olga Grande 4.



Fig. 7 – Dois picos da Olga Grande.



Fig. 8 – Vista geral da Quinta da Barca Sul.

Quinta da Barca Sul

Localiza-se num pequeno terraço sobranceiro ao rio, bem próximo dos núcleos de arte rupestre da Quinta da Barca e da Penascosa (fig. 8).

A sua escavação tem vindo a decorrer desde 1996 e permitiu a identificação de níveis de ocupação datados do Magdalenense final, pela presença de raspadeiras unguiformes, pontas de dorso e trapézios, em reduzido número⁷.

Este sítio apresenta ainda uma estrutura lítica, formada por lajes de xisto que apresentam vestígios de combustão, e cuja interpretação se encontra ainda em curso (fig. 9).

Fariseu

Localiza-se num meandro do rio Côa, numa zona onde haviam sido identificadas algumas rochas com gravuras, grande parte delas submersas pelas águas da albufeira do Pocinho. Em Dezembro de 1999, quando se procedeu a uma descida das águas desta albufeira, de forma a realizar obras de construção da ponte internacional de Barca d'Alva, fizeram-se prospecções na área e identificou-se uma rocha parcialmente coberta por sedimentos (fig. 10). Essas escavações foram continuadas no Outono de 2005⁸.

Os trabalhos de escavação arqueológica permitiram identificar oito camadas sedimentares. As camadas arqueológicas encontram-se *in situ*, seladas por duas camadas de aluviões pós-paleolíticos, intercalando-se camadas arqueológicas com aluviões e coluviões. As camadas arqueológicas documentam ocupações do sítio durante o Magdalenense final, o Magdalenense inicial ou Proto-Solutrense, e provavelmente o Gravettense (fig. 11).

Foi identificado um conjunto de materiais líticos, nomeadamente pontas de dorso curvo, lamelas de dorso, para além da meia centena de placas de arte móvel, mencionadas no capítulo anterior. Foi igualmente identificada uma estrutura composta por lajes de xisto dispostas verticalmente, cujo significado poderá estar relacionado com um eventual buraco de poste.

Para além disto, esta escavação permitiu a descoberta integral da rocha 1 do Fariseu, composta por mais de oito dezenas de animais sobrepostos, e onde se documentaram duas novidades artísticas importantes, a figuração de quatro camurças e de vários auroques machos. Este painel encontrava-se coberto por camadas arqueológicas paleolíticas, que forneceram uma data

A Arte e os Artistas do Vale do Côa



Fig. 9 – Fotomontagem da escavação da Quinta da Barca Sul.

mínima para a gravação do painel.

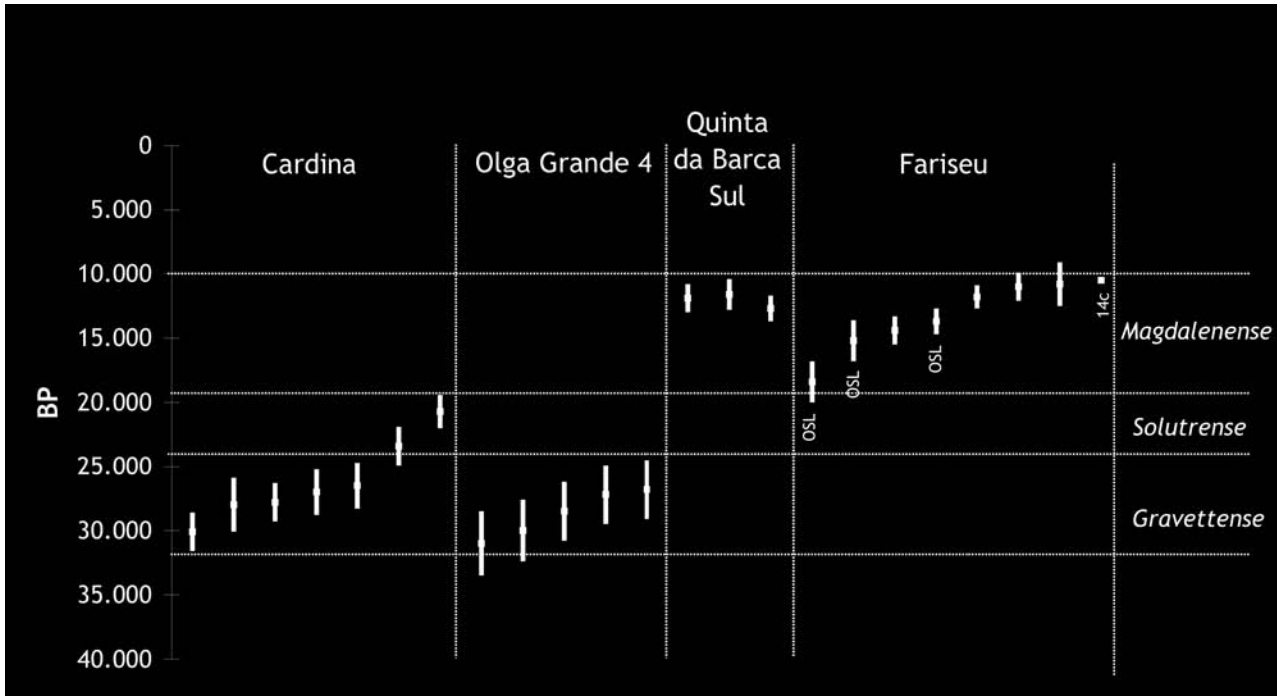
Trata-se de um dos mais relevantes sítios do Vale do Côa, uma vez que é o único, identificado até ao momento, onde se verifica uma relação directa entre vestígios de ocupação e arte rupestre.

Essa ocupação reflecte-se nos vestígios de fauna que foi identificada no sítio. Salientamos as espécies representadas na arte, como o veado e a camurça, e outras não representadas, como o javali, o coelho ou o esquilo. Para além dos mamíferos, refira-se a identificação de ave de espécie indeterminada. Grande parte



Fig. 10 – Escavação da rocha 1 do Fariseu, notando-se o painel parcialmente sobreposto pelas camadas arqueológicas.

Fig. 12 – Sequência de ocupação do Vale.



destes ossos apresentava vestígios de aquecimento e fractura para extracção da medula, o que significa que estas espécies, com a provável excepção do esquilo, foram consumidas no local. Identificaram-se, ainda, restos de sável. Este peixe tem como característica o facto de viver no mar e subir os rios, durante a Primavera, para desovar. Tal facto informa-nos sobre a sazonalidade da ocupação do sítio. Sabemos que o Fariseu foi ocupado pelo menos durante esta época do ano.

Temos hoje a prova da ocupação deste sítio durante pelo menos 7.400 anos, ao longo do Paleolítico superior. Durante esse tempo, pescou-se, comeu-se e gravou-se arte no Fariseu.

Sequência da ocupação

A partir da escavação de todos estes sítios foi possível já definir a sequência de ocupação do Vale durante o Paleolítico superior. Esta sequência foi primeiramente baseada na evolução tipológica dos utensílios e, posteriormente, confirmada através datações científicas (fig. 12)⁹.

Pelos dados recolhidos, a ocupação humana do Vale do Côa durante o Paleolítico superior ter-se-á iniciado durante o Gravettense, desconhecendo-se qualquer ocupação Aurinhacense. Isto encontra-se não só atestado pelo espólio identificado nos sítios da Cardina

e Olga Grande 14 e 4, mas também por várias datações TL, cuja média é de 27.900 ± 1.400 BP para a Cardina, e 28.700 ± 1.800 BP para a Olga Grande 4.

O Gravettense final foi identificado em pelo menos três sítios e o Proto-Solutrense, que se lhe segue, está igualmente presente nas mesmas jazidas.

Quanto ao Solutrense, apesar de se verificar alguma erosão sedimentar nestes níveis arqueológicos, está comprovado por intermédio de algumas pontas crenadas e do fragmento de uma folha de loureiro identificado na Cardina.

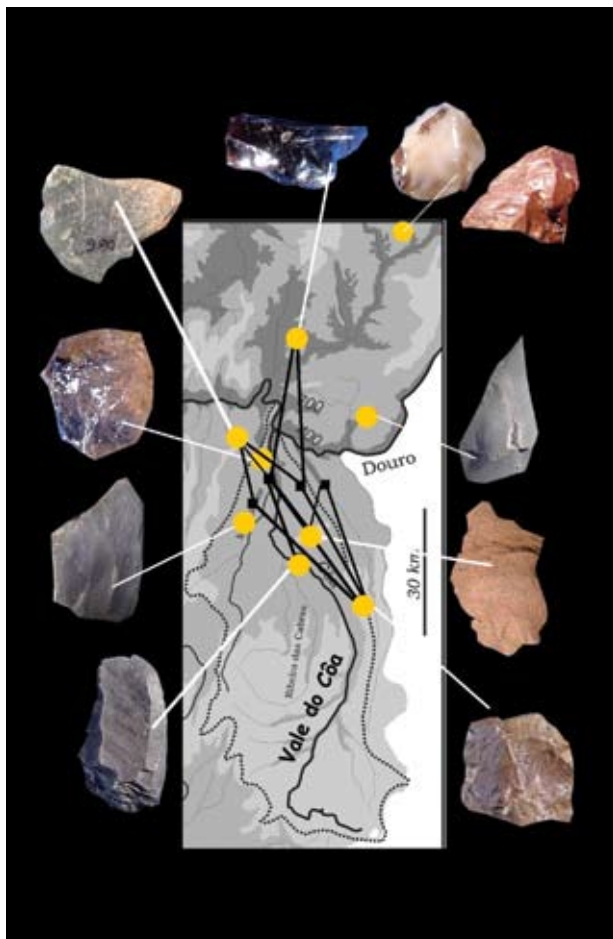
Uma fase antiga do Magdalenense parece estar presente igualmente na Cardina, enquanto que a fase final deste período se encontra em numerosas ocupações nos diferentes sítios, e está datada na Quinta da Barca Sul de cerca de 12.100 ± 600 BP. Não é, no entanto, segura a continuidade de ocupação entre estes dois momentos do Magdalenense.

A cronologia da ocupação paleolítica do Vale do Côa foi confirmada e complementada pelas datações obtidas no Fariseu.

Da análise da relação entre as sequências arqueológicas conclui-se que as camadas magdalenenses cobrem grande parte do painel gravado. De forma a datar a sequência de ocupação do sítio, obtiveram-se catorze datas através de três métodos de datação distintos (TL, OSL e Radiocarbono), que se verificaram

5 | O contexto arqueológico da arte paleolítica do Vale do Côa

Fig. 13 – Origem das silicificações locais presentes nos sítios do Vale do Côa.



ser sequencialmente correctas. Estas datações determinaram que a camada paleolítica superior (c. 4) datava de há cerca de 11.000 anos. As camadas 6 e 7 forneceram a data de 14.500 BP e o fundo (c. 8) a data de 18.400 BP. Dentro do panorama da ocupação do Vale do Côa fica aqui a faltar a ocupação Gravettense. No entanto, estes dados não significam que a ocupação do sítio não seja mais antiga, uma vez que, devido ao nível da albufeira do Pocinho, foi impossível escavar os níveis arqueológicos inferiores. A cronologia do Fariseu fornece-nos apenas uma data mínima para a gravação do painel.

Apesar de algumas diferenças de pormenor, esta cronologia da ocupação paleolítica do Vale do Côa encontra-se em sintonia com a datação da arte do Côa, presumida a partir de critérios estilísticos¹⁰. Não obstante a sua afinação através das datações arqueológicas e directas, confirma-se no Vale do Côa a validade genérica da datação estilística.

Matérias-primas utilizadas

Uma das questões fundamentais para se compreender o modo de vida dos caçadores-recolectores do Paleolítico superior, reside no conhecimento das matérias-primas por eles utilizadas para o fabrico de utensílios fundamentais à sua sobrevivência. Bons conhecedores da natureza, eles utilizariam uma enorme variedade de materiais, desde as diferentes fibras vegetais e animais, até à pedra. Por razões de preservação, na maior parte dos casos, apenas este último material se preservou, o que acontece no Vale do Côa¹¹.

As escavações dos diferentes sítios de ocupação humana do Vale do Côa demonstram que os seus habitantes tinham profundo conhecimento de todas as fontes de matéria-prima num raio de 50 quilómetros (fig. 13). Essas matérias-primas eram sobretudo o cristal de rocha, o quartzo, o quartzito, os diferentes tipos de xisto ou de granito e algumas raras silicificações* locais. Cada uma destas matérias apresenta características distintas e, era, por isso, utilizada com um fim diferente (fig. 14). Por exemplo, o cristal de rocha foi empregue no fabrico de pequenas lâminas, o quartzo em raspadeiras, e o quartzito em instrumentos maiores, menos especializados, e nas lareiras, de forma a concentrar o calor após a extinção do fogo. Já o granito foi empregue sobretudo em lajes na delimitação das lareiras e cabanas.

A região envolvente do Vale do Côa não fornece uma matéria-prima fundamental durante o Paleolítico superior, o sílex. Esta rocha, existente apenas em ambientes calcários, era a mais adaptada para o fabrico dos diferentes tipos de instrumentos de caça, nomeadamente pontas de lança e outros. De forma a resolver este problema, as populações paleolíticas do Vale do Côa conheciam e utilizaram as diminutas fontes de silicificações existentes na região. Estas rochas, com características físicas semelhantes ao sílex, foram exploradas e utilizadas para a produção de utensílios. Ainda assim, foi identificado sílex nos diferentes núcleos de habitat, em pequenas quantidades. A sua análise provou que esta matéria-prima proviria de regiões distantes, tais como as bacias dos afluentes da margem esquerda do Douro, a bacia do Tejo, o vale do Mondego ou a Estremadura portuguesa. Para aqui chegar ele percorreu distâncias compreendidas entre os 150 e os 250 quilómetros (fig. 15). Embora nos pareça uma distância muito grande para percorrer, deveremos lembrarmo-nos que estas populações eram nómadas,

ocupando vastos territórios. Territórios desta dimensão não seriam, contudo, ocupados por apenas um grupo. Desta forma, o estudo das matérias-primas utilizadas no Vale do Côa ao longo do Paleolítico superior poderiam permitir vislumbrar a organização social dos caçadores-recolectores do Vale do Côa e as relações que estabeleceram com outros grupos seus vizinhos.

O modo de vida

A partir dos resultados das escavações, da análise da distribuição espacial dos diferentes sítios, das estruturas identificadas, dos diferentes achados e respectivas matérias-primas podemos ter já uma ideia geral quanto ao modo de vida dos caçadores-recolectores do Vale do Côa durante o Paleolítico superior¹².

A partir da sua implantação topográfica podemos distinguir dois tipos de sítios ocupados durante o Paleolítico superior no Vale do Côa. Temos, por um lado, os sítios do planalto granítico e, por outro, os sítios do fundo do Vale. Tanto uns como outros foram frequentados de forma recorrente por grupos humanos de pequena dimensão ao longo de todo este período.

Pela utensilagem e estruturas identificadas, os sítios do planalto (Olga Grande) terão sido sítios de ocupação curta e periódica para apoio a tarefas relacionadas com a caça, manutenção do equipamento de caça e preparação e conservação dos produtos caçados (fig. 16). A provável existência das grandes fogueiras de ar livre, associadas a pontas de lança fragmentadas à sua volta. A própria localização destes sítios contribui para esta interpretação. A natureza geológica e geomorfológica do planalto, bem como o clima mais frio durante o Paleolítico superior, facilitariam a criação de consideráveis reservas de água na sequência do degelo das neves durante a Primavera¹³. Estes reservatórios naturais atrairiam as manadas de grandes herbívoros, bem como os seus caçadores.

Pelo contrário, os sítios do fundo do vale aparentam ter tido uma função mais doméstica. Exemplo disso é a cabana gravettense da Cardina, que demonstra bem o carácter residencial do sítio (fig. 17). A actividade fundamental nestes locais de fundo de vale parece ter estado relacionada com o trabalho de peles e madeira, o que é denunciado pelo extraordinário número de raspadeiras aí encontrado.

Pode-se, assim, afirmar que o território em redor do rio Côa seria percorrido durante uma grande parte do ano por um pequeno grupo, que alternaria a ocupação dos sítios do fundo do vale com os sítios do planalto.

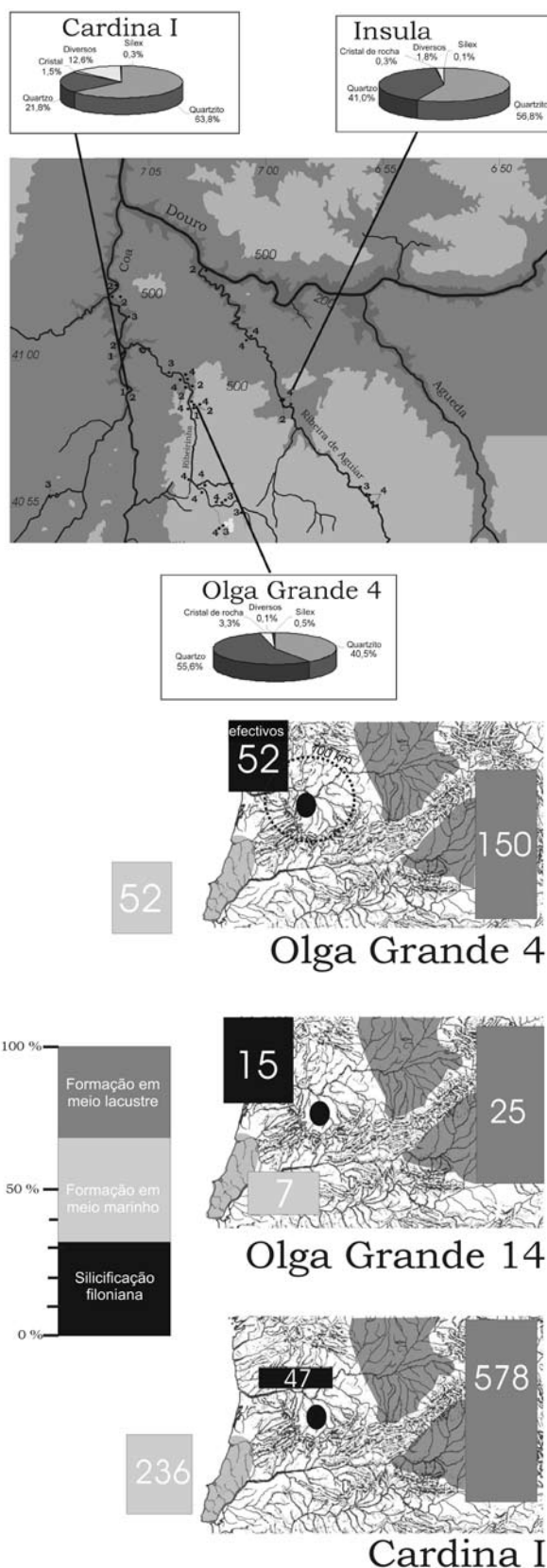


Fig. 14 - Tipos de matérias-primas presentes nos principais sítios do Vale do Côa.

Fig. 15 - Origem do sílex identificado no Vale do Côa.

5 | O contexto arqueológico da arte paleolítica do Vale do Côa

Fig. 16 – Reconstituição da caça na Olga Grande 4.



Fig. 17 – Reconstituição da actividade humana na Cardina.



Fig. 18 – Duas hipóteses interpretativas para a chegada do sílex ao Vale do Côa.

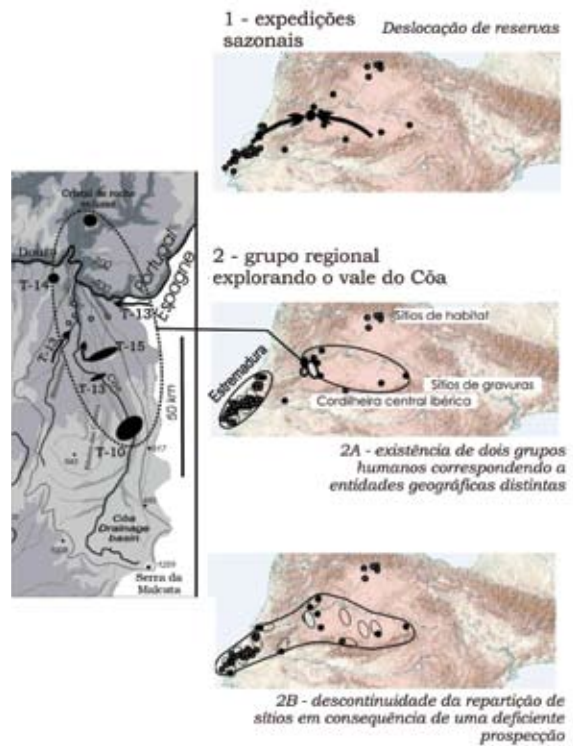


Fig. 19 – Reconstituição da pesca junto à Cardina.

Este pequeno grupo seria um bom conhecedor dos recursos existentes na região, nomeadamente das fontes de matérias-primas locais. Isto é provado pelo bom uso que faziam de todas elas, incluindo algumas de âmbito muito localizado e restrito.

Sabemos, contudo, que a este grupo chegava o sílex, uma matéria-prima inexistente na região, mas fundamental à sua sobrevivência. Este sílex poderia aqui chegar de duas formas (fig. 18). Podemos supor que as fontes desta matéria-prima estivessem integradas dentro do território de um só grupo. No entanto, o facto do sílex provir de distâncias superiores a 150 quilómetros, geograficamente opostas, torna este território demasiado vasto e sem paralelos etnográficos. Assim sendo, estas fontes de matérias-primas estariam dentro do território de outros grupos. Para aqui chegar, o sílex poderia ter sido trocado em pontos intermédios. Mas ele poderia também ter aqui chegado, juntamente com outros objectos hoje desaparecidos, trazido por outros grupos, que se juntariam ao pequeno grupo do Côa¹⁴. Segundo esta perspectiva, o Vale do Côa funcionaria como um sítio de agregação, onde diferentes grupos se reuniriam sazonalmente.

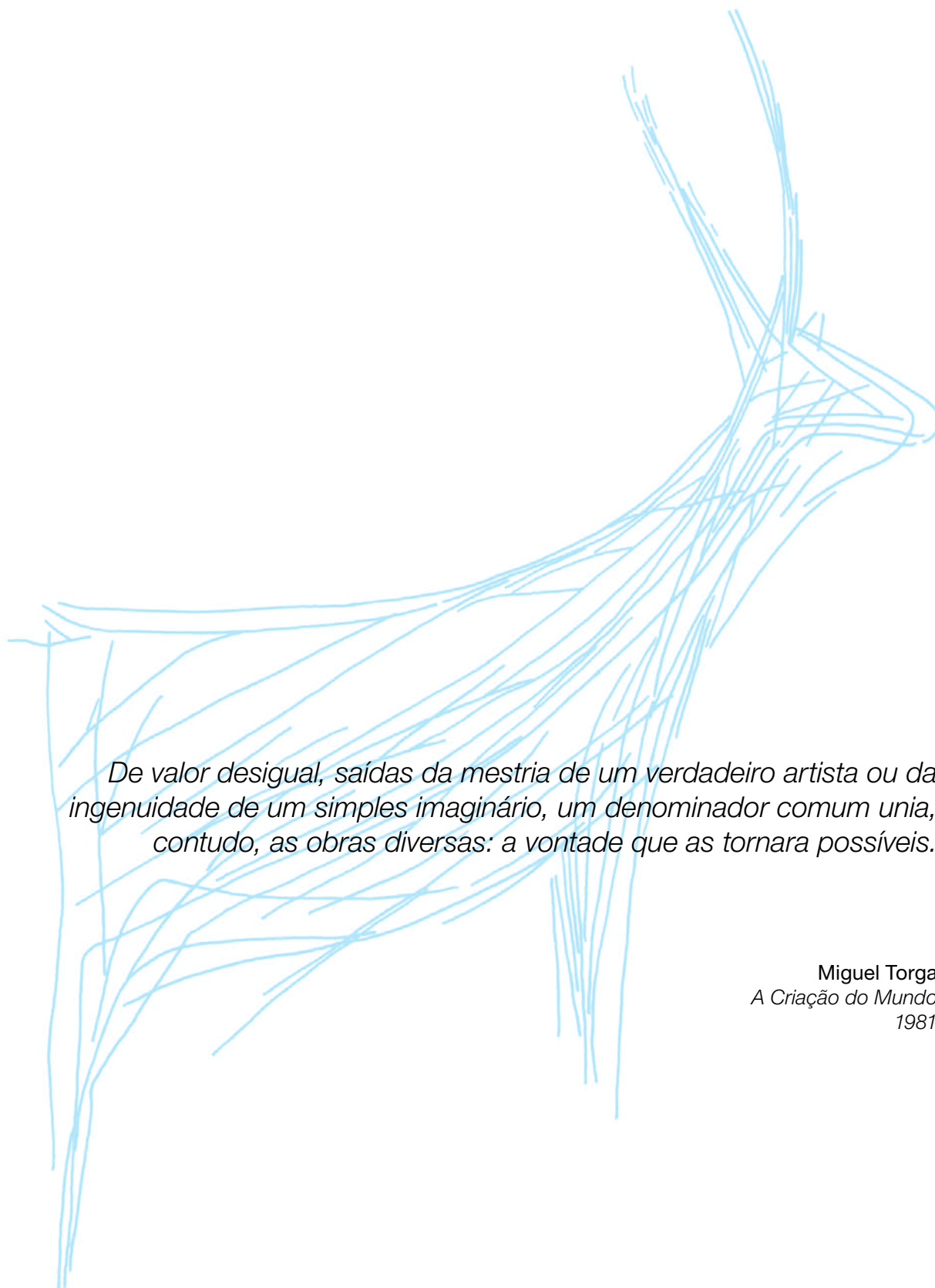
As evidências arqueológicas apontam para a Primavera, como momento de grande fertilidade no Vale. Com a subida das temperaturas, as neves que se haviam acumulado no Inverno derretiam, correndo para o Côa através das suas canadas e acumulando-se nas depressões do planalto. Esta abundância de água e pastos atrairia as manadas de herbívoros, numa

altura marcada pela reprodução de grande parte das espécies¹⁵. Os sáveis estariam então a subir o rio para desovar (fig. 19).

Terá sido, pois, nesta estação que os diferentes grupos, provenientes de áreas distintas, por um lado, o centro da meseta e, por outro, a Estremadura portuguesa, chegariam ao Vale do Côa. Poderia ter sido neste contexto que eles realizaram a sua arte ou que, pelo menos, a utilizaram para fins rituais que desconhecemos. Segundo esta interpretação, a arte paleolítica do Vale do Côa seria assim promotora da identidade social de grupos oriundos de áreas geográficas distintas, mas que reconheceriam afinidades entre si. A arte seria uma forma de cimentarem essas afinidades¹⁶.

Terá sido neste contexto e no seio desta sociedade fortemente dependente e em harmonia com os ritmos naturais que se realizaram as gravuras do Vale do Côa. Estando já comprovada a ocupação humana da região em momentos contemporâneos à realização da arte rupestre, e tendo-se estabelecido a relação entre a vida quotidiana destes grupos e a sua expressão artística, resta compreender a natureza dessa relação.

A sua total compreensão passa pela continuação das investigações arqueológicas no Vale do Côa, nomeadamente no Fariseu, o único sítio identificado até ao momento onde se verifica uma relação directa entre a arte rupestre e a ocupação humana paleolítica. Só a continuação da investigação arqueológica permitirá que cheguemos algum dia a compreender o verdadeiro significado da arte destes caçadores.



De valor desigual, saídas da mestria de um verdadeiro artista ou da ingenuidade de um simples imaginário, um denominador comum unia, contudo, as obras diversas: a vontade que as tornara possíveis.

Miguel Torga
A Criação do Mundo
1981



Uma das características mais interessantes da arte rupestre do Vale do Côa reside na sua longa duração. O seu início deu-se durante o Paleolítico superior, o período mais importante e significativo. No entanto, ela teve continuidade durante milénios, mesmo até aos anos 50 do séc. XX, e cujos momentos mais importantes datam da Pré-história Recente, da Idade do Ferro e das Épocas moderna e contemporânea. No Vale do Côa assistimos à evolução das formas de representação ao longo de cerca de 25.000 anos¹.

Pré-história recente

O fim do Paleolítico é marcado por profundas alterações climáticas, que motivaram uma mudança no modo de vida e, por consequência, nas mentalidades e na sua expressão artística. Dá-se, assim, início à sedentarização das populações e a um modo de vida produtor, com a introdução da agricultura e da pastorícia.

Este novo período da Pré-história é geralmente designado por Pré-história Recente e decorre entre o fim do Paleolítico e a Idade do Ferro, o momento em que teoricamente se dá o fim da Pré-história, com a invenção da escrita. Este longo período é convencionalmente dividido em diferentes momentos: Neolítico, Idade do Cobre ou Calcolítico e Idade do Bronze.

Arte rupestre

As representações artísticas do Neolítico e Calcolítico (entre os 3.800 e 1.800 a.C.*) são caracterizadas por algumas gravuras, mas sobretudo por pinturas de cor vermelha². Os motivos representados são fundamentalmente figuras humanas e alguns animais como cervídeos e bovinos. Tanto as figuras antropomórficas como os animais foram representados de forma esquemática e subnaturalista, bem distinta do estilo paleolítico. Isto significa que o resultado pretendido já não é a representação fiel da realidade, mas uma abstracção a partir dessa mesma realidade.

Entre os motivos mais antigos, eventualmente datados do Neolítico antigo, destacam-se a figura humana semi-esquemática da rocha 3 da Faia (fig. 1), com claros paralelos com a arte levantina, e os dois bóvidos da rocha 1 do mesmo sítio.

O conjunto mais importante de figuras do Neolítico/Calcolítico é composto por figuras antropomórficas esquemáticas, pintadas a vermelho, que se podem encontrar na Faia, Vale de Videiro (fig. 2), Ribeirinha ou Ribeira de Piscos.



Fig. 1 – Figura humana da rocha 3 da Faia.

De entre as gravuras desta época, salientam-se os caprinos picotados da Canada do Inferno (rocha 36), os antropomorfos gravados igualmente por picotagem das rochas 5C da Penascosa, 4 da Ribeira de Piscos, 23 da Quinta da Barca e o exemplar raspado da rocha 17 da Penascosa (fig. 3).



Fig. 3 – Rocha 17 da Penascosa, com caprino paleolítico e antropomorfo neolítico.



Fig. 4 – Rocha 1 do Vale dos Namorados.

As representações dos Namorados (rocha 1) e do Vale da Casa (rocha 11) serão já de uma fase de transição entre o Calcolítico e a Idade do Bronze Antigo. Trata-se, fundamentalmente, de gravuras corniformes obtidas por picotagem, representando bovinos ou eventualmente figuras humanas providas de capacetes de cornos (fig. 4).

Ocupação humana

A ocupação humana contemporânea desta fase artística tem sido objecto de estudo e foi já identificado no Vale do Côa um conjunto de sítios de habitat contemporâneos deste ciclo artístico (fig. 5)³.

No âmbito do Neolítico antigo foram identificados e escavados arqueologicamente os sítios das Quebradas (Chãs) e da Quinta da Torrinha (Chãs)⁴, para além do sítio do Prazo em Freixo de Numão⁵. Trata-se de duas ocupações ao ar livre, localizadas num planalto granítico, uma região que teria boas condições para as práticas agrícolas primitivas. Em ambas as jazidas foram identificados fragmentos de cerâmica manual com formas elementares, como sejam recipientes esféricos, hemisféricos e globulares, alguns deles decorados (fig. 6).

Alguma desta cerâmica apresenta decoração junto ao bordo, obtida através de impressões, puncionamentos, incisões ou pela técnica de boquique. O material lítico é constituído por lascas e pequenos geométricos, obtidos, sobretudo, a partir de rochas locais, mas também de algum sílex importado de outras regiões. Para além da pedra lascada, identificaram-se alguns objectos de pedra polida, como sejam percutores e machados. Na Quinta da Torrinha foram ainda identificadas mós manuais.

Em nenhuma das jazidas se registaram estruturas, o que nos leva a pensar que se trataria de sítios de ocupação pontual ou sazonal, compostos por simples cabanas e corta-ventos, construídos apenas com matérias perecíveis. Parece notar-se, no entanto, uma distinção importante entre os dois sítios. Pela falta de grandes recipientes cerâmicos, instrumentos polidos de gume e de mós, e pela presença de uma lamela de dente de ovino ou caprino, bem como de micrólitos* utilizados em instrumentos de caça, o sítio das Quebradas parece ter sido utilizado, sobretudo, para a pastorícia, associada à caça.

Já o sítio da Quinta da Torrinha, que apresenta grandes recipientes cerâmicos, instrumentos polidos com gume, utilizados no desbravamento das florestas e uma relativa

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

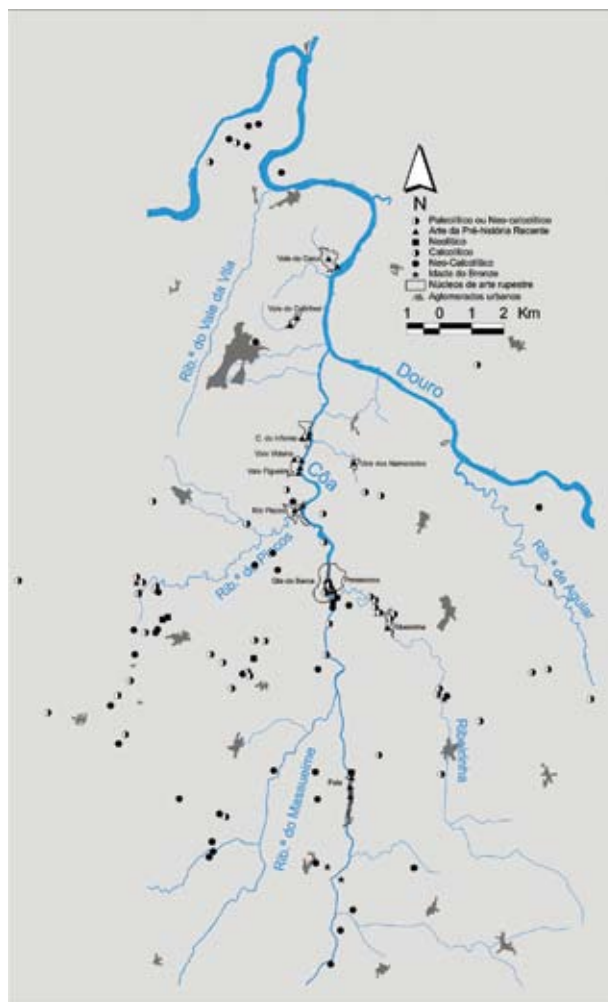


Fig. 5 – Distribuição de núcleos de arte e ocupação humana da Pré-história Recente no Vale do Côa.

abundância de mós, poderá ter estado mais ligado ao processamento de alimentos vegetais, fossem eles cultivados ou espontâneos.

Assim, a ocupação humana do Vale do Côa durante o Neolítico antigo terá sido levada a cabo por pequenos grupos, que apresentavam alguma mobilidade

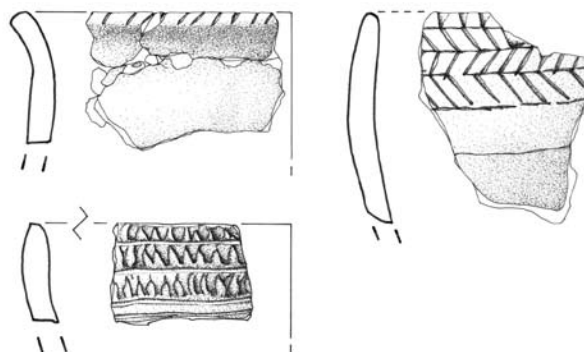


Fig. 6 – Cerâmica manual decorada da Quinta da Torrinha.



Fig. 9 – Castelo Velho de Freixo de Numão, com Vale do Côa ao fundo.

residencial e ocupavam sítios distintos, consoante a actividade económica sazonal. Existiriam sítios mais residenciais, possivelmente situados em abrigos como o Buraco da Pala (Mirandela), e outros mais assentes na exploração económica, fosse ela tendencialmente agrícola (Quinta da Torrinha) ou pastoril (Quebradas). A ocupação humana do Vale durante o Calcolítico⁶ parece ter incidido sobre plataformas pouco elevadas, dominando a paisagem e nas proximidades de solos arenosos e cursos de água.

De entre os sítios mais antigos salientam-se o Tourão da Ramila e a ocupação mais recente da Quinta da Torrinha, que apresentam uma cerâmica decorada com impressões circulares (fig. 7) e faixas de linhas horizontais e oblíquas, e que poderão datar da primeira metade ou meados do III milénio a.C. No Castelo de Algodres identificaram-se cerâmicas com decoração penteada, já datadas de meados do III milénio a.C. O sítio arqueológico do Fumo apresenta cerâmicas com motivos em espinha e triângulos incisos, preenchidos com impressões, bases planas, cordões denteados e mamilos, que apontam já para finais do III, inícios do II milénio a.C. (fig. 8)⁷.

Em termos de instrumentos líticos salienta-se a presença de pontas de seta e de grandes lâminas de sílex.

Nestes vários sítios identificou-se barro de cobertura, que seria utilizado para revestir as estruturas em matéria vegetal que constituiriam as cabanas. Para além disso, identificou-se no Fumo um buraco de poste, duas fossas, uma lixeira e uma lareira que continha cerâmica, dentes e ossos de veado e ovino ou caprino calcinados⁸.

Contemporâneo de algumas destas ocupações, o notável Castelo Velho de Freixo de Numão (fig. 9) salienta-se pela sua implantação dominante e pelo complexo sistema construtivo, que se compõe de duas linhas de muralha e uma torre central. A sua ocupação ter-se-á iniciado durante o Calcolítico e perdurou até à Idade do Bronze. Qualquer que tenha sido a sua funcionalidade, ele testemunha a existência de uma sociedade complexa e hierarquizada, com um poder fortemente centralizado⁹.

Dentro da Idade do Bronze, para além da última ocupação do Castelo Velho de Freixo de Numão, e de algumas jazidas com materiais contemporâneos, como a Olga Grande 6 ou o Salto do Boi, salienta-se o Vale da Casa. Neste sítio, foi identificada uma necrópole de cistas (fig. 10), associada a um conjunto de gravuras dessa época¹⁰. Juntamente com o Castelo Velho de Freixo de Numão,

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

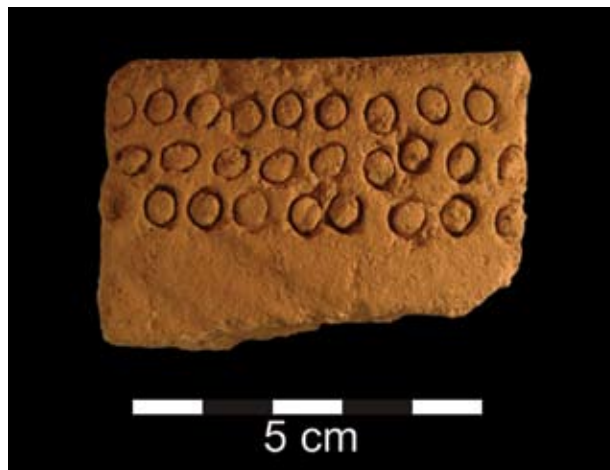


Fig. 7 – Fragmento de cerâmica manual decorada com impressões circulares sob o bordo.

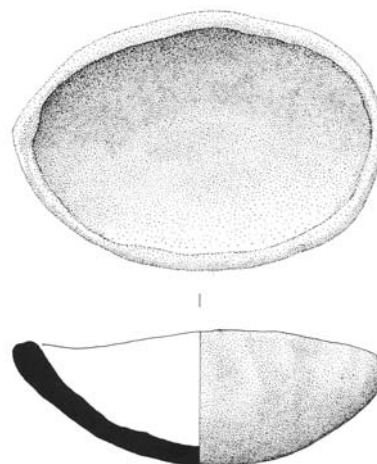


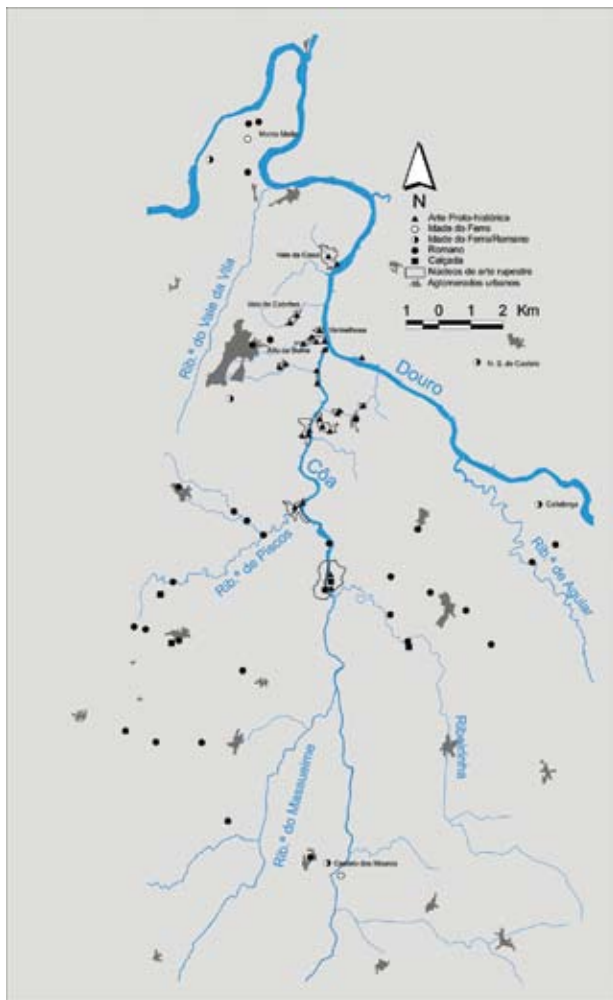
Fig. 8 – Taça completa recolhida no Fumo.



Fig. 10 – Cista do Vale da Casa.

6 | A longa duração da arte rupestre do Vale do Côa

Fig. 11 – Distribuição de núcleos de arte e ocupação humana da Proto-história e Romanização no Vale do Côa.



trata-se dos primeiros enterramentos pré-históricos conhecidos na região, onde se desconhece qualquer sepultura megalítica. Apesar da sua importância, este sítio foi submerso em 1983 com o enchimento da barragem do Pocinho.

Proto-História

Por Proto-história designa-se geralmente a Idade do Ferro, o período que decorreu entre 700 a.C. e o início da ocupação romana. Este período divide-se entre 1.ª e 2.ª Idade do Ferro, que se inicia por volta de 450 a.C.

Para além de algumas novidades tecnológicas, como a metalurgia do ferro ou o torno cerâmico, este período caracteriza-se por uma maior hierarquização social e complexidade política, bem como uma correspondente instabilidade. Assiste-se, por outro lado, ao estabelecimento de contactos comerciais e culturais entre as populações peninsulares e as florescentes civilizações mediterrânicas, que vão contribuir para a introdução da escrita na Península Ibérica, marcando, assim, o fim da Pré-história.

Arte rupestre

As gravuras da Idade do Ferro, mais precisamente da 2ª Idade do Ferro, constituem seguramente o segundo conjunto mais relevante do Vale do Côa¹¹. De entre os núcleos mais significativos podemos referir a Vermelha, o Vale de Cabrões, o Alto da Bulha e o Vale da Casa. A maioria destes núcleos situa-se já nas margens do Douro, junto à foz do Côa (fig. 11).

Os motivos representados baseiam-se sobretudo na figura humana, que é retratada de forma isolada, ou montada em cavalos, demonstrando-se assim uma das novidades importantes da época, a domesticação deste animal. Estas figuras humanas tomam geralmente a forma de guerreiros, pela presença de lanças, escudos, espadas e falcatas. Algumas destas armas, surgem, por vezes, isoladas, como as falcatas do Vale da Casa. Para além dos cavalos, surgem também outros animais, como os cervídeos e os canídeos.

As figuras compõem geralmente cenas, que se acredita constituírem relatos de acontecimentos mitológicos. Para essa crença contribui o facto de muitas figuras apresentarem cabeças em forma de bico de pássaro. De entre as várias cenas, salienta-se o combate entre guerreiros na rocha 3 da Vermelha (fig. 12), a cena de caça a cervídeos com o auxílio de cães, na rocha 23 do Vale da Casa (fig. 13), ou a representação de um acto sexual na rocha 3 de Vale de Cabrões (fig. 14).



Fig. 12 – Luta entre guerreiros (Vermelha, rocha 3).

Na maioria dos casos, os motivos distinguem-se claramente entre si, facilitando o seu visionamento, enquanto que noutros se assiste a uma sobreposição intensa, como na rocha 10 do Vale da Casa. Em alguns casos ainda, como na rocha 1 da Vermelha, assistimos a uma sobreposição das gravuras paleolíticas, que se encontrariam, já então, praticamente invisíveis.

Estas gravuras foram executadas quase exclusivamente através de incisão filiforme, com o recurso a uma ponta lítica ou metálica.

Finalmente, salienta-se, pela sua particularidade, a inscrição em alfabeto pré-latino de tipo celtibérico da rocha 23 do Vale da Casa (ver fig. 13). Trata-se de um testemunho importante da primeira escrita alfabética da Península Ibérica, bem conhecida no Sudoeste da península e na área celtibérica. Esta escrita, que faz uso dos signos fenícios, constitui ainda um enigma para os investigadores, uma vez que se mantém indecifrável.



Fig. 13 – Rocha 23 do Vale da Casa, com uma cena de caça e uma inscrição pré-latina.



Fig. 14 – Representação de acto sexual na rocha 3 de Vale de Cabrões.



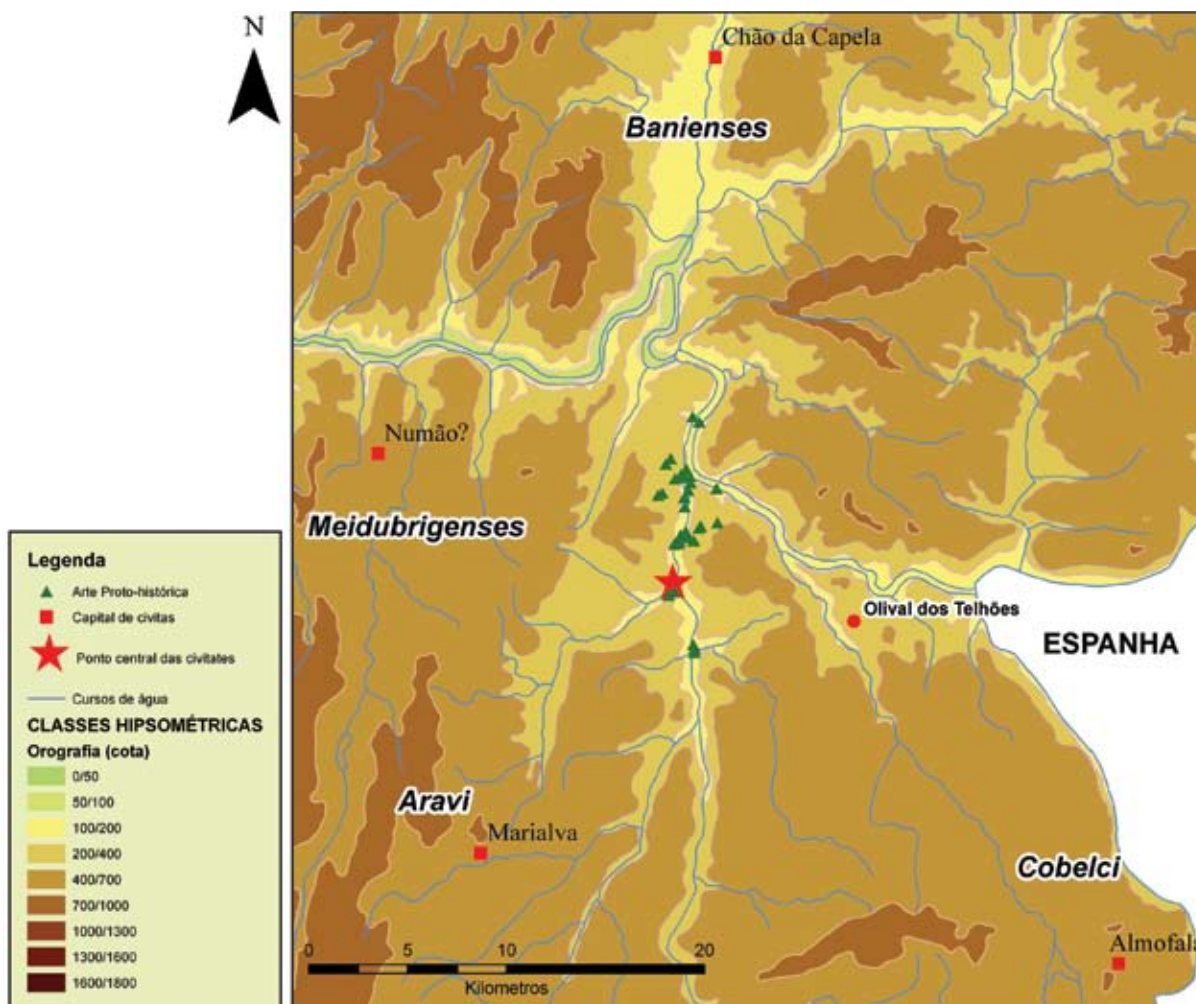


Fig. 16 – Povos pré-romanos da região do Vale do Côa e núcleos de arte rupestre da Idade do Ferro.

Ocupação humana

As gravuras da Idade do Ferro são já o reflexo de uma sociedade de guerreiros com uma simbologia complexa, completamente distinta das anteriores.

Mas se conhecemos bem a ocupação humana da Idade do Ferro no Sul e no Norte do território nacional, as suas características na região do centro interior mantêm-se em larga medida desconhecidas¹².

Acredita-se, no entanto, que a ocupação desta época na região do Vale do Côa seguiria o padrão identificado para todo o noroeste peninsular. Assentaria numa rede de povoados fortificados no cimo dos montes, vulgarmente apelidados de castros, de onde se deteria um bom controlo visual da região envolvente e facilmente se abrigariam as populações em caso de conflito. Cada um destes povoados dominaria um pequeno território por onde se distribuíram os campos de cultivo e as zonas de pasto.

Existem nesta região alguns locais que deverão corresponder a sítios desta natureza. De entre eles salientam-se o Castelo dos Mouros de Cidadelhe (Pinhel), o Castelo Calabre (Almendra), a antiga sede de bispado visigótico *Caliabriga* (fig. 15), o Monte Meão (Pocinho) ou o Monte da Senhora do Castelo de Urros (Torre de Moncorvo). Este último encontra-se localizado nas proximidades de um núcleo artístico da Idade do Ferro.

Todos eles se localizam em montes dominantes e são providos de muralhas, que não se encontram arqueologicamente datadas, e apresentam uma longa ocupação humana. Em alguns casos, ela inicia-se no Calcolítico e perdura pelo período romano e mesmo pela Idade Média. A partir disto, não é de excluir que alguns acastelamentos medievais tenham escolhido as mesmas implantações dos povoados proto-históricos, destruindo-os. Este parece ser o caso de Marialva,

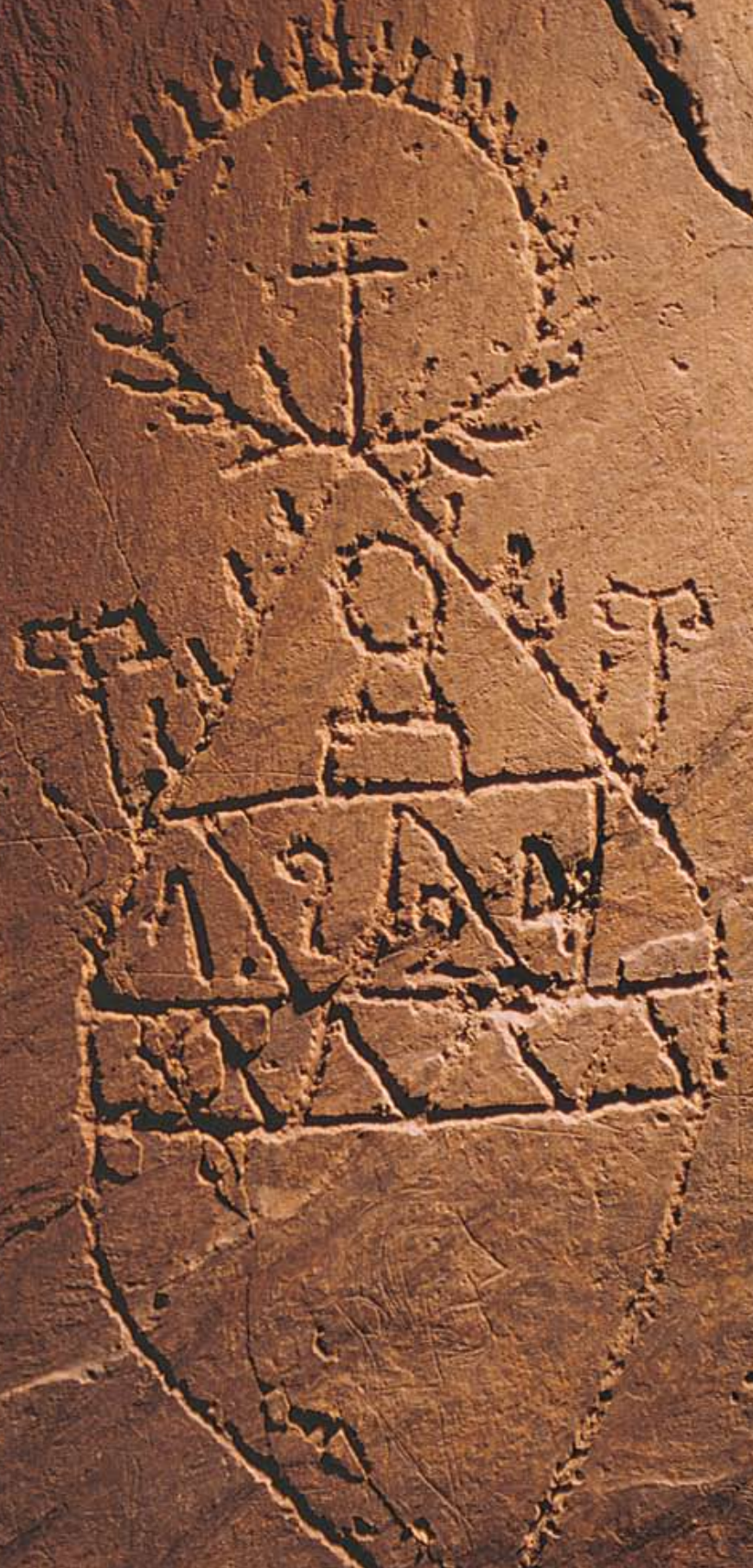


Fig. 19 – Representação de custódia na rocha 22 da Canada do Inferno.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa

que as fontes romanas fazem corresponder à *Civitas Aravorum*, uma entidade político-administrativa romana, que tem origem numa etnia proto-histórica.

Para além destes, a região do Vale do Côa estaria relacionada com um outros grupos étnicos pré-romanos. Os *Banienses* teriam a sua sede administrativa no Vale da Vilarça. No templo de Almofala (Figueira de Castelo Rodrigo) foi recentemente identificada uma inscrição que contém a referência a um terceiro grupo étnico da região, os *Cobelci*. Finalmente, os *Meidubrigenses* habitariam a zona do planalto da Meda/Freixo de Numão, desconhecendo-se a sua sede. Terão sido estes povos os autores da arte rupestre da Idade do Ferro (fig. 16).

Esta arte da Idade do Ferro tem vindo a ser interpretada



Fig. 17 – Perigo, guerreiros! A arte da Idade do Ferro pode ser servido como sinalizadora de fronteiras e apaziguadora de tensões.

Fig. 18 – Gravuras da Rua dos Namorados, Castelo Melhor.





Fig. 21 – Mós de moinho abandonado junto à Cardina.

A Arte e os Artistas do Vale do Côa



Fig. 20 – José António Seixas, o último gravador do Côa.

como delimitadora de fronteiras entre territórios de diferentes povos. O Vale do Côa situa-se no limite ocidental da Meseta ibérica, dando-se aqui início aos planaltos centrais e às montanhas que marcam o litoral peninsular. Este limite natural definiria possivelmente as fronteiras entre povos, nomeadamente os famosos Lusitanos e os Vetões. A arte serviria assim para definir e manter os limites estabelecidos. A sua temática guerreira funcionaria como gestora das tensões políticas (fig. 17). Outra interpretação baseia-se nas famosas cabeças de pássaro e na mitologia céltica relativa à morte. Segundo ela, quando os guerreiros morriam transformavam-se em pássaros e chegavam ao Outro Mundo através das águas. Estes dois temas têm profunda relação com a arte do Côa e Douro, pela sua implantação nas margens dos grandes rios regionais, bem como a semelhança com a sua temática, que surge igualmente no espólio funerário de sepulturas da Península Ibérica. Desconhecemos as práticas funerárias dos povos da região. Elas deveriam incluir rituais, como a deposição dos corpos na água, que não deixaram vestígios para a actualidade. A arte rupestre seria assim o único vestígio destas práticas. Segundo estas duas teorias, a arte da Idade do Ferro do Vale do Côa definiria dois tipos de fronteira. A fronteira entre os vivos e a fronteira entre estes e os mortos.

História

É curioso verificar que o aparecimento da escrita parece ter provocado uma interrupção na arte rupestre do Vale do Côa. Este facto encontra-se atestado noutras partes do mundo, onde se verificam casos idênticos que parecem demonstrar que a arte rupestre é uma actividade típica das sociedades iletradas. No Vale do Côa, ao ciclo artístico da Idade do Ferro, que marca localmente o fim das sociedades sem escrita, com a inscrição da rocha 23 do Vale da Casa, segue-se um vazio até por volta do século XV/XVI, quando surgem novos gravadores.

Estes gravadores vão gravar sobre o mesmo tipo de suportes, por vezes sobre os mesmos painéis e com técnicas semelhantes, como sejam a incisão filiforme e a picotagem. Eles distinguem-se dos seus antecessores não só pelos motivos que representam, mas também pelo uso da escrita, que muitas vezes se refere à autoria e à data de realização¹³.

De entre as representações de cronologia histórica, destacam-se as da Rua dos Namorados (Castelo Melhor), onde, sobre um muro de sustentação de terras, figura um conjunto de motivos datados de entre os séculos XV e XVIII. Esses motivos são fundamentalmente geométricos e florais, existindo ainda alguns peixes, um claustro e um cavaleiro (fig. 18).

6 | A longa duração da arte rupestre do Vale do Côa



Fig. 22 – Rocha 5 Rego de Vide com representações de Alcino Tomé.

As restantes representações situam-se sobretudo nas margens do rio Côa, nos mesmos núcleos das paleolíticas, como a Canada do Inferno, Rego de Vide, Ribeira de Piscos e Foz do Côa.

As primeiras referências a datas situam-nas no século XVII, quando foi realizado um importante conjunto de custódias, relacionadas com o culto do Espírito Santo (fig. 19). A temática religiosa é a mais relevante em toda a arte rupestre de época histórica, quando abundam as cruzes latinas.

Outros dos temas mais comuns são as representações humanas e algumas cenas relacionadas com o quotidiano. Este tipo de temas abunda principalmente na última fase de gravação do Vale, que termina por volta dos anos 60 do século XX. Esta última fase está intimamente ligada com a actividade da moagem que se desenvolveu nas proximidades de alguns dos painéis gravados, no curso final do Côa. De entre os seus autores, destacam-se José Alcino Tomé e

António Seixas (fig. 20), dois dos últimos gravadores do Côa. A técnica de gravação dominante é a picotagem, executada neste caso com o auxílio dos picos metálicos que eram utilizados para reavivar as mós dos moinhos (fig. 21).

Entre estas gravuras mais recentes destacamos a representação da locomotiva a passar sobre a ponte ferroviária do rio Côa (rocha 5 do Rego de Vide) (fig. 22) e uma visão ingénua da conquista do castelo de Guimarães (rocha 9 da Canada do Inferno) (fig. 23).

Com estes últimos gravadores deu-se o fim de uma das mais longas tradições rupestres do mundo. Homens e mulheres com modos de vida e mentalidades distintas representaram motivos diferentes, com técnicas semelhantes nos mesmos locais, ao longo do rio Côa. As preocupações destes jovens moleiros gravadores baseavam-se na inspiração do sítio, na ocupação do tempo livre e na tentativa de perpetuar a sua memória.

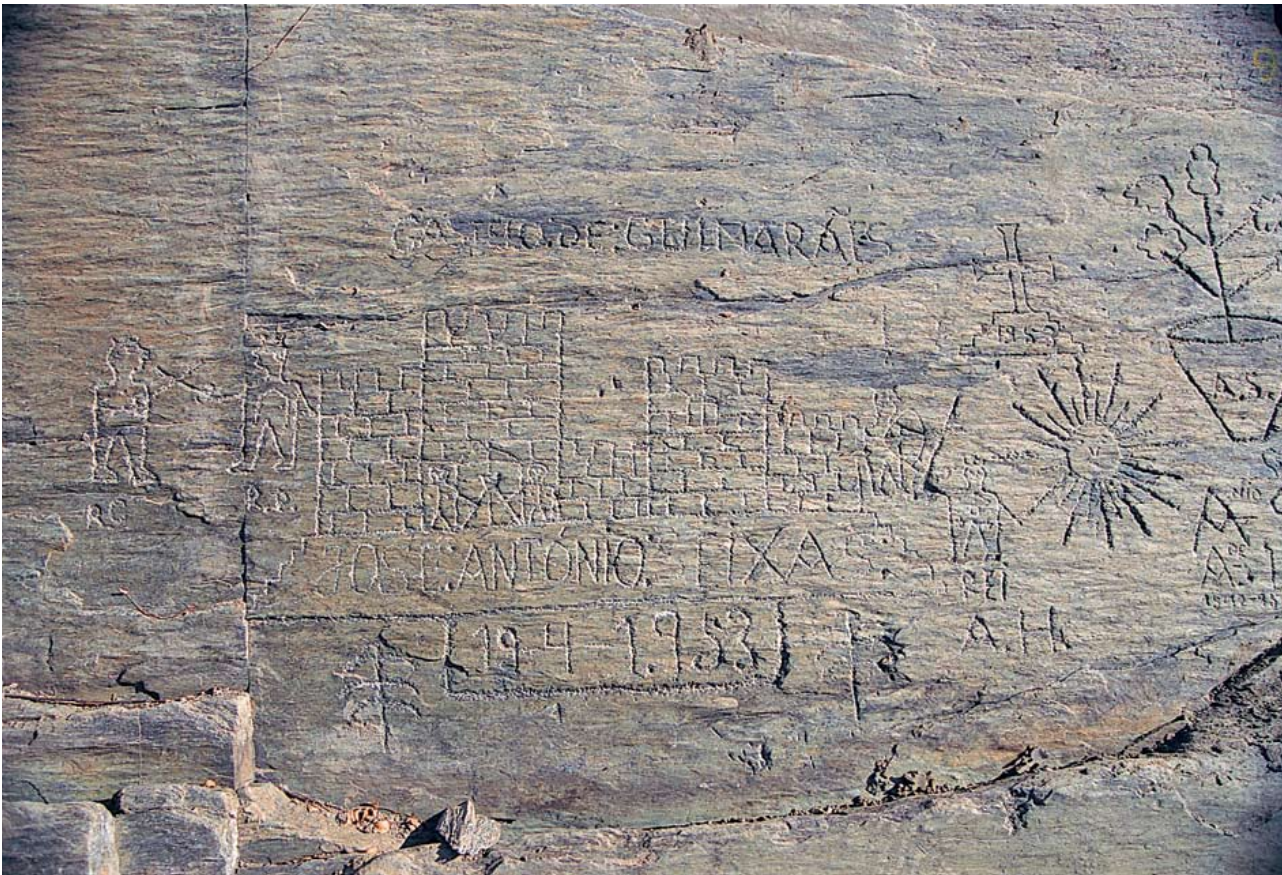


Fig. 23 – Castelo de Guimarães da autoria de António Seixas (Canada do Inferno, rocha 9).

O curso final do rio Côa e a sua foz no Douro possibilita-nos realizar uma viagem de cerca de 25.000 anos. Ao longo das mesmas águas, assistimos ao desenrolar da Humanidade. Essa Humanidade afirmou-se aqui através da criação artística, combinando características primitivas com outras plenamente contemporâneas.

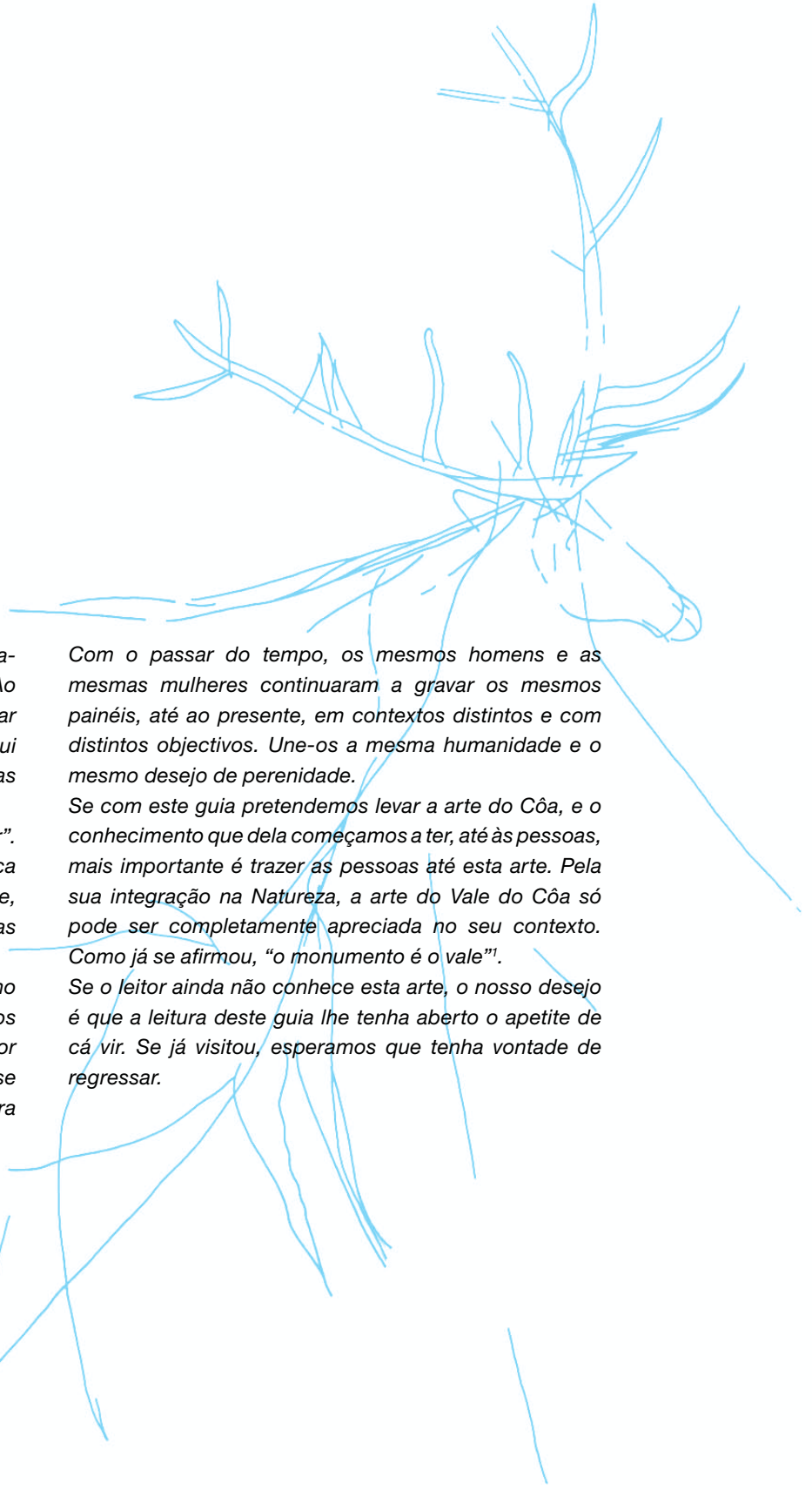
Por primitivo não entendamos “tosco” ou “rudimentar”. Etimologicamente, o termo de origem latina significa “primeiro”. O que assistimos no Côa é à primeira Arte, uma das características que primeiro nos distinguiu das restantes espécies animais.

As características contemporâneas desta arte, como a representação do movimento, aproximam-nos dos paleolíticos. Estes seres distantes e marcados ainda por alguns preconceitos viveram, comeram, reproduziram-se e gravaram no Vale do Côa. Somos os mesmos, embora diferentes.

Com o passar do tempo, os mesmos homens e as mesmas mulheres continuaram a gravar os mesmos painéis, até ao presente, em contextos distintos e com distintos objectivos. Une-os a mesma humanidade e o mesmo desejo de perenidade.

Se com este guia pretendemos levar a arte do Côa, e o conhecimento que dela começamos a ter, até às pessoas, mais importante é trazer as pessoas até esta arte. Pela sua integração na Natureza, a arte do Vale do Côa só pode ser completamente apreciada no seu contexto. Como já se afirmou, “o monumento é o vale”.

Se o leitor ainda não conhece esta arte, o nosso desejo é que a leitura deste guia lhe tenha aberto o apetite de cá vir. Se já visitou, esperamos que tenha vontade de regressar.



a.C. (sigla para expressão “antes de Cristo”) Na contagem do tempo ocidental usa-se como referência a data presumida do nascimento de Cristo. O tempo divide-se assim em antes de Cristo e depois de Cristo (d.C.). Vivemos hoje no século XXI d.C.

Acheulense (do topónimo francês Saint-Acheul, Amiens) 1 *s.m.* Cultura material típica do Paleolítico inferior e cujo fóssil director é constituído por bifaces; 2 *adj.* Relativo à cultura acheulense.

Antropomórfico (do grego *ánthropos* “homem” + *morphé* “forma”) *adj.* Aquilo que tem forma humana. Uma figura antropomórfica é uma figura que pretende representar um ser humano.

Artefacto *s.m.* Objecto criado ou transformado por acção do trabalho humano.

Aurinhacense (do topónimo francês Aurignac, Haute-Garonne) 1 *s.m.* Cultura material típica do Paleolítico superior, datada de entre 40 mil a 28 mil anos antes do presente, caracterizada pelas primeiras pontas de lança e pelo surgimento da arte figurativa; 2 *adj.* Relativo à cultura aurinhacense.

Auroque *s.m.* Espécie selvagem antepassada do boi doméstico (*Bos primigenius* ou *Bos taurus primigenius*). Possuía uma maior envergadura e os cornos em forma de lira. Foi frequentemente representado pelos artistas paleolíticos europeus em gruta e ao ar livre, e extinguiu-se em 1627 nas florestas da Polónia. Júlio César descreveu-os como sendo animais muito agressivos.

Australopithecus (do latim *australis* «austral» + *pithecus* «macaco») *s.m.* É o mais antigo género de homínido, antepassado indirecto dos seres humanos actuais, que habitou a África do Sul e oriental. Inicialmente, este género subdividia-se em várias espécies: *afarensis*, *africanus*, *robustus*, *boisei*, etc. Hoje, estas espécies dividem-se em dois géneros, limitando-se o termo *Australopithecus* às espécies mais gráceis (*afarensis*, *africanus*, etc.) e aplicando-se o termo *Paranthropus* para as mais robustas (*robustus*, *boisei*, etc.). Para além de terem maior massa corporal, estes seriam vegetarianos,

enquanto que os gráceis seriam omnívoros. Como característica comum, todos eles seriam já bípedes, embora ainda adaptados ao meio arborícola. Não lhes é geralmente reconhecida a capacidade de produção de utensílios, pelo que não são integrados no género *Homo*.

Azilense (do topónimo francês Mas-d’Azil, Ariège) 1 *s.m.* Cultura material típica do final do Paleolítico superior, por volta do 8.000 mil anos antes do presente, caracterizada por uma arte de tipo esquemático e abstracto; 2 *adj.* Relativo à cultura azilense.

Bestiário *s.m.* Conjunto de espécies animais representadas pelos artistas.

Biface *s.m.* Utensílio de pedra talhado nas suas duas faces em forma de amêndoa. Típico do Paleolítico inferior, terá surgido há mais de um milhão de anos em África, tendo-se depois espalhado pelo continente euro-asiático. Seria um utensílio multi-funções, servindo para cortar madeira ou carne e raspar ossos e peles de animais.

Bipedismo *s.m.* Modo de locomoção que assenta no uso exclusivo dos membros inferiores. É uma característica que distingue as espécies humanas dos restantes primatas.

Bovino *adj.* Relativo ao boi e espécies aparentadas (género *Bos*). Não se utiliza no texto a expressão bovídeo, uma vez que esta faz referência não só a bovinos mas também a caprinos. A principal espécie de bovinos no Paleolítico superior seria o auroque.

Burils *s.m.* Utensílio de pedra lascada, cuja particularidade consiste no estreito bisel que é formado pela fractura de uma ou mais lamelas a partir de uma lasca ou lâmina. Seria utilizado no trabalho do osso e da madeira.

Calcolítico (do grego *khalkos* «cobre» + *lithos* «pedra») *s.m.* Período histórico de transição entre o Neolítico e a Idade do Bronze, o que corresponde em Portugal entre cerca de 2.700 e 1.700 a.C. Este período caracteriza-se pelo advento da metalurgia,

nomeadamente do cobre, e por uma intensificação da hierarquização social e especialização económica.

Caprinos *s.pl.* Subfamília de animais da família dos Bovídeos, à qual pertencem as cabras e espécies aparentadas (género *Capra*). No Paleolítico superior tratar-se-iam sobretudo das espécies selvagens *Capra ibex* e *pyrenaica*. De um género distinto, mas aparentado, são as camurças (*Rupicapra rupicapra*), igualmente representadas no Vale do Côa.

Cervídeos *s.pl.* Família de animais à qual pertencem veados e espécies aparentadas (género *Cervus*). Trata-se, sobretudo, de indivíduos pertencentes à espécie *Cervus elaphus*.

Chopper *s.m.* Termo inglês que se traduz literalmente por «cortador». Em Pré-história este termo é aplicado a um dos mais antigos utensílios de pedra, com mais de dois milhões de anos, obtido pelo simples desgaste de um seixo em apenas uma das suas faces.

Chopping tool *s.m.* Termo inglês que se traduz literalmente por «instrumento de corte». Trata-se de um instrumento contemporâneo do *chopper*, distinguindo-se deste pelo facto de ser lascado nas duas faces do seixo.

Cro-Magnon (Homem de) (do topónimo francês Cro-Magnon, Dordonha) Tipo humano correspondente aos primeiros *Homo sapiens* detectados na Europa. Os cinco esqueletos detectados no abrigo de Cro-Magnon, em meados do século XIX, não apresentam diferenças significativas em relação à espécie humana actual.

Cultura material *s.f.* No mundo da Pré-história, cultura refere-se ao conjunto de artefactos fundamentalmente de pedra, mas igualmente de osso, característico de um determinado período e espaço geográfico. De uma forma mais geral, a cultura é todo o resultado da acção humana, num primeiro momento como forma de se adaptar ao meio envolvente, mas também, as estruturas simbólicas que dão significado a essa acção. Ela tem assim uma componente material (artefactos), mas também,

uma componente imaterial (ideias), que estão interligadas e são características exclusivas da Humanidade.

Datação *s.f.* Uma das principais preocupações dos arqueólogos consiste na datação dos objectos e contextos que escava. Essa datação pode ser feita de forma directa ou indirecta. Uma datação indirecta resulta da comparação do objecto a datar com outros elementos que o possam datar. Por exemplo, com a camada estratigráfica em que se insere, datando pelo tipo de fauna e flora presente nessa camada, ou inserindo o objecto numa tipologia. Por datação directa entende-se todos os métodos químicos que atribuem uma data precisa ao objecto a datar. O método de datação absoluta mais conhecido é o do Carbono 14, existindo muitos outros como o da termoluminescência, OSL, potássio-árgon, etc.

Equídeo *s.m.* Família de animais à qual pertencem os cavalos (*Equus caballus*). As subespécies de cavalos do Paleolítico superior distinguiram-se fortemente das actuais, por serem mais possantes e terem patas mais curtas. Considera-se que deveriam pertencer à subespécie *Equus caballus gallicus*, hoje extinta, e cujos exemplares mais próximos poderão ser os Przewalski (*Equus caballus przewalskii*), a última subespécie de cavalo selvagem, natural das planícies da Mongólia.

Fóssil director Expressão algo caída em desuso, mas que determina um tipo de utensílio típico de uma determinada cultura material.

Furador *s.m.* Instrumento lítico talhado numa lâmina ou lasca, apresentando uma ponta fina e aguçada. Como próprio nome indica, servia para perfurar uma vasta gama de materiais, desde peles, madeira, dentes, conchas, até osso.

Gravettense (do topónimo francês Gravette, Dordonha) 1 *s.m.* Cultura material típica do Paleolítico superior, datada de entre 28 a 21 mil anos antes do presente, caracterizada pela abundância de pontas adelgadas de dorso abatido por retoque abrupto, conhecidas por pontas de la Gravette; 2 *adj.* Relativo à cultura Gravettense.

Habitat *s.m.* Termo empregue em arqueologia para designar as jazidas cuja função fundamental terá sido a de lugar de permanência e habitação, mais ou menos prolongada, dos diferentes grupos humanos. Para além dos vestígios de utensílios e restos de talhe, estes locais apresentam, por vezes, alguma organização espacial e arquitectónica, identificando-se estruturas comolareiras, fundos de cabana, pequenos muros, etc.

Homo erectus *s.m.* O termo latino *erectus* significa direito, ou seja, bípede. A explicação para este termo encontra-se no facto de que quando o primeiro fóssil desta espécie foi detectado, na ilha de Java, se pensava que se tratava do mais antigo homínido bípede. Todavia, a posterior descoberta de outros fósseis ainda mais antigos, como o *Homo habilis* e o *Australopithecus*, veio mostrar que o bipedismo é uma característica mais antiga. O *Homo erectus* foi o primeiro homínido a ocupar o continente euro-asiático e os seus diferentes ecossistemas, dando origem a outras espécies regionais. Viveu entre 1,9 milhões de anos e os 900 mil anos.

Homo ergaster *s.m.* Espécie de homínido com origem em África, há cerca de 2 milhões de anos. Terão sido os responsáveis pela primeira ocupação da Eurásia pelos homínidos, originando o *Homo georgicus*, a mais antiga espécie de homínido fora de África, que habitou a actual Geórgia. O seu cérebro desenvolvido permitia-lhe a noção de simetria, que aplicou na produção de bifaces.

Homo habilis *s.m.* Espécie de homínido que habitou África entre há cerca de 2,4 e de 1,6 milhões de anos. O termo latino que o identifica, *habilis*, advém-lhe do facto de ter sido o primeiro homínido para o qual se identificaram instrumentos líticos, os *choppers* e *chopping tools*. Era bípede, embora ainda mantivesse características físicas que lhe permitiam a suspensão.

Homo heidelbergensis *s.m.* Esta espécie, que habitou a Europa entre os 500 e os 200 mil anos, é considerada, juntamente como o *Homo antecessor*, como uma evolução europeia a partir do *Homo*

erectus, e provavelmente a origem do Homem de Neandertal. A gruta espanhola de Sima de los Huesos (Atapuerca) apresenta um importante conjunto de fósseis desta espécie.

Homo rudolfensis *s.m.* Esta espécie era até recentemente considerada como uma subespécie mais robusta do *habilis*, mas entretanto adquiriu o estatuto de espécie autónoma.

Homo sapiens *s.m.* Basta olharmo-nos no espelho para observarmos esta espécie. Os nossos mais antigos antepassados teriam penteados diferentes, roupas diferentes, utensílios diferentes, modos de vida diferentes, mas eram iguais a nós em tudo o resto. Como espécie, surgimos há 200.000 anos em África. Há cerca de 100.000 anos começámos a ocupar todo o planeta. Pela forma como o temos tratado, a data da nossa extinção poderá estar mais próxima do que imaginamos.

Indústria *s.f.* Em Pré-história, este termo refere-se ao conjunto de objectos, geralmente em pedra, criados por acção humana e obtidos através de técnicas específicas, que caracteriza uma determinada cultura.

In situ Expressão latina que significa literalmente “no sítio”. É uma expressão regularmente utilizada na literatura arqueológica para significar que determinado objecto ou camada arqueológica não foi deslocado da sua posição original desde a sua deposição.

Jazida *s.f.* Concentração local de um conjunto de materiais arqueológicos, aflorando à superfície ou existentes no subsolo, e que têm valor histórico. Sítio arqueológico que resulta da acumulação de restos da actividade humana, preservados até aos nossos dias através de um processo de sedimentação.

Lâmina *s.f.* Lasca de pedra cujo comprimento excede o dobro da largura, característica sobretudo do Paleolítico superior. Estas lascas foram geralmente retocadas, dando origem a diferentes utensílios.

Lamela *s.f.* Lâmina cuja largura é inferior a 12 mm.

Lasca *s.f.* Fragmento de pedra obtido a partir do talhe por percussão ou pressão sobre um núcleo. Estes fragmentos foram retirados dos núcleos de pedra com vista a dar-lhe forma e assim se fabricar um artefacto, ou para serem posteriormente retocados, tornando-se eles próprios um utensílio.

Levallois (método) (do topónimo francês Levallois-Peret, Hauts-de-Seine) *s.m.* Método de lascagem da pedra, que permite obter uma lasca com uma forma predeterminada, através de uma preparação especial do núcleo. Este método surgiu há cerca de meio milhão de anos, durante o Paleolítico médio. Trata-se de uma técnica elaborada, que necessita de uma grande capacidade de abstracção, demonstrando as capacidades cerebrais dos e das Neandertais.

Lítico (do grego *lithos* «pedra») *adj.* Relativo a pedra, feito de pedra.

Magdalenense (do topónimo francês La Madelaine, Dordonha) *1 s.m.* Cultura material típica do Paleolítico superior, datada de entre 17 mil e 10 mil anos antes do presente, caracterizada pelo desenvolvimento da indústria sobre osso e da arte figurativa; *2 adj.* Relativo à cultura Magdalenense.

Mamute (*Mammuthus primigenius*) *s.m.* Espécie da família dos elefantes, de grande porte e coberta de pêlo, que se extinguiu com o fim das glaciações, por estar extraordinariamente adaptado ao clima glacial.

Megaceros (*Megaloceros giganteus*) *s.m.* Espécie de veado extinta, que apresentava umas hastes gigantes, com cerca de 3,5 metros de ponta a ponta.

Micrólito (do grego *micros* «pequeno» + *lithos* «pedra») *s.m.* Utensílio feito de pedra de muito pequena dimensão. Geralmente estas pequenas lâminas eram associadas e encabadas formando um instrumento compósito.

Moustierense (do topónimo francês Moustier, Dordonha) *1 s.m.* Cultura material típica do Paleolítico médio, datada de entre 90 e cerca

de 30 mil anos antes do presente, característica das populações neandertais. É caracterizada pelo método Levallois; *2 adj.* Relativo à cultura Moustierense.

Neandertal (Homem de) *s.m.* População humana da Europa e Ásia Ocidental entre 350.000 e 35.000 anos antes do presente. Eram, em média, de mais baixa estatura, mais robustos, mais musculados e de capacidade craniana maior do que os seus contemporâneos *sapiens* africanos, e estavam extraordinariamente adaptados ao clima mais frio da última glaciação. A razão de ser do seu desaparecimento – por extinção ou por assimilação – é uma das grandes controvérsias científicas da evolução humana. O mosaico de características *sapiens* e neandertais da criança do Lapedo (Leiria) tem sido utilizado como prova de miscigenação entre as duas populações. Sob este termo chauvinista masculino (Homem de Neandertal) incluem-se, claro está, não só os homens, mas também as mulheres desta subespécie. O mesmo acontece com o termo latino *Homo*, que define o género dos hominídeos, independentemente do sexo.

Ocre *s.m.* Pigmento de origem mineral (geralmente óxido de ferro) que apresenta tonalidades amarelas, avermelhadas ou acastanhadas, utilizado na pintura parietal, corporal e no tratamento de peles.

Pleistoceno (ou Plistoceno) *s.m.* Primeiro período geológico da era quaternária, marcado pelas glaciações e pelo surgimento da espécie humana. Iniciou-se há cerca de 2 milhões de anos e terminou há 10.000 anos, quando se iniciou o Holoceno, o actual período geológico, definido por um clima mais ameno.

Quartzito *s.m.* Rocha sedimentar ou metamórfica constituída por grãos de quartzo ligados por um cimento silicioso. São os vulgares seixos do rio, que foram utilizados para os primeiros instrumentos. As suas características não possibilitam a produção de utensílios de pequena dimensão.

Quartzo *s.m.* É o mais comum dos minerais, utilizado igualmente para a produção de instrumentos líticos, principalmente em zonas onde escasseia o sílex. Pode assumir colorações desde o branco (quartzo leitoso) ao transparente (cristal de rocha).

Raspadeira *s.f.* Instrumento de pedra executado a partir de uma lasca e retocado numa das suas extremidades, criando uma aresta arredondada. Estes utensílios tinham por objectivo o trabalho das peles, mas também do osso e ocre.

Rinoceronte lanudo (*Celodonta antiquus*) *s.m.* Espécie de rinoceronte coberta de pêlo. Tal como o mamute, extinguiu-se com o fim das glaciações.

Sílex *s.m.* Rocha siliciosa formada em antigos depósitos subaquáticos, de fractura regular e, por isso, muito frequentemente usada pelos homens e mulheres da Pré-história para o fabrico de utensílios. Era, até recentemente, utilizada nos isqueiros, donde lhe vem o nome popular de «pedra de pederneira».

Silicificação *s.f.* Processo de substituição dos minerais de uma rocha preexistente por sílica. Este processo geológico origina pedras com características

semelhantes ao sílex, em zonas onde esta matéria-prima é inexistente, podendo ser utilizadas pelos grupos de caçadores-recolectores para o fabrico de utensílios, como foi o caso do Vale do Côa.

Sítio *s.m.* Local onde se evidenciaram vestígios arqueológicos resultantes da actividade humana passada. Semelhante a jazida.

Solutrense (do topónimo francês Solutré, Mâcon) 1 *s.m.* Cultura material típica do Paleolítico superior, datada de entre 21 mil e 17 mil anos antes do presente, que se caracteriza por um grande apuro das técnicas de talhe, bem visível em peças como as “folhas-de-salgueiro”, “folhas-de-loureiro” e pontas crenadas; 2 *adj.* Relativo à cultura Solutrense.

Zagaia *s.f.* Arma de arremesso constituída por uma haste comprida em madeira, rematada por uma ponta, geralmente fabricada a partir de osso.

Zoomórfico (do grego *zōon* “animal” + *morphé* “forma”) *adj.* Aquilo que tem forma animal. Uma figura zoomórfica é uma figura que pretende representar uma determinada espécie animal.

Introdução

¹ Carvalho, Zilhão e Aubry, 1996.

1. O Vale do Côa

¹ Sobre a geologia do Vale consultar Silva e Ribeiro, 1991; Meireles e Almeida, 1998; Ribeiro, 2001.

² Ferreira, 1978; Cordeiro e Rebelo, 1996.

³ Aubry *et al.*, 2002; Fernandes, 2005.

⁴ Coelho, Cabral e Martins, 1999; Queiroz e Van Leeuwen, 2003.

⁵ Coelho, Cabral e Martins, 1999.

2. A descoberta das gravuras do Vale do Côa e o combate pela sua preservação

¹ Baptista, 1983, 1983-1984 e 1986.

² Carvalho, 1995.

³ Lemos, 1994.

⁴ Rebanda, 1995.

⁵ Baptista, 1999a.

⁶ José Silvério de Andrade, médico e autarca fozcoense, foi já apontado como o verdadeiro descobridor da arte do Côa (Parafita, 2000), a partir de uma sua publicação (Andrade, 1940). Uma leitura atenta deste texto permite-nos perceber que o autor se refere apenas às gravuras de época moderna do Muro dos Namorados, em Castelo Melhor (Luís, 2005, nota 3). Já em 1938, o Abade do Baçal publicara estas mesmas gravuras, citando como sua fonte José Silvério de Andrade, não ficando aqui qualquer dúvida de que o autor se refere ao dito muro, que nada tem de paleolítico. É no entanto curioso notar que no mesmo texto, o Abade do Baçal publica o desenho de uma gravura da Canada do Inferno, uma cruz, nada mencionando acerca do numeroso conjunto de gravuras paleolíticas que hoje ali conhecemos (Alves, 1938, p. 282 e fig. 38). Este facto não é de estranhar, pois não se descobre aquilo que não existe. A arte paleolítica ao ar livre não existia para a ciência de então. O mesmo abade do Baçal identificou as cruzes e antropomorfos da Fraga Escrevida (Bragança) e não se apercebeu de um enorme auroque paleolítico que elas sobrepõem (Baptista, 2004a). Os próprios moleiros da Canada do Inferno e Rego de Vide não tinham consciência das gravuras paleolíticas, praticamente invisíveis, que por ali abundam (García Díez e Luís, 2002-2003).

⁷ Carvalho, 1994.

⁸ Sobre a polémica da descoberta e preservação da arte do Vale do Côa consultar: Jorge, 1995; Luís, 2000 e 2003; Baptista, 2001 e 2002; bem como a compilação de notícias da época publicada em Pinto, Santos e Barreiros, 1995.

⁹ Bahn, 1995 e 2001.

¹⁰ Bednarik, 1995; Dorn, 1995; Watchman, 1995; Phillips *et al.*, 1997.

¹¹ Zilhão, 1995a e 1995b. Mais recentemente, Gregory Pope (2000) reafirmou a falta de fiabilidade dos supostos métodos científicos de datação directa aplicados no Côa.

¹² Dorn, 1997; Phillips *et al.*, 1997.

¹³ Sobre a intervenção da comunidade científica nacional e internacional em defesa da preservação da arte do Côa, para além dos múltiplos artigos publicados, consultar o Dossier Côa (Jorge, 1995), que compila um importante conjunto de textos.

¹⁴ Ribeiro, 1995.

¹⁵ Zilhão, 1998a.

¹⁶ UNESCO, 1999.

¹⁷ Gonçalves, 2001. Para uma análise sociopolítica da polémica do Vale do Côa remetemos o leitor para os seguintes textos: Gonçalves, 1998; Xavier, 1999-2000; Gomes, 2001.

¹⁸ Luís, 2007.

¹⁹ Pau-Preto e Luís, 2003.

3. Enquadramento histórico da arte paleolítica do Vale do Côa

¹ O processo de hominização é um dos temas mais debatidos dentro da Pré-história e encontra-se em constante evolução e mudança. Apenas apresentamos aqui um conjunto de factos básicos, alguns ainda em discussão pela Ciência, mas que pretendem dar ao leitor uma ideia geral acerca de como nos tornámos no que somos hoje. Como base recorreremos sobretudo a Science & Vie, Hors-série n.º 235 e a BBC – Science & Nature: Prehistoric Life/Cavemen Facts [em linha].

² Para uma visão geral do Paleolítico inferior em Portugal consultar por exemplo: Ribeiro, 1990; Cardoso, 2002.

³ Os vestígios do Paleolítico inferior no Vale do Côa encontram-se publicados e discutidos em: Aubry e Carvalho, 1998; Aubry, Carvalho e Zilhão, 1998; Luís, 2005.

⁴ Zilhão e Trinkaus, 2002.

- ⁵ Para uma visão geral do Paleolítico médio em Portugal remetemos o leitor para as sínteses: Ribeiro, 1990; Cardoso, 2002.
- ⁶ Sobre os escassos vestígios do Paleolítico médio no Vale do Côa ver: Aubry e Carvalho, 1998; Aubry, Carvalho e Zilhão, 1998; Luís, 2005.
- ⁷ Baseada em algumas diferenças fisiológicas, a chamada “hipótese multirregional” defende que o *Homo sapiens* asiático evoluiu a partir do *Homo erectus* desse continente.
- ⁸ Aubry *et al.*, 2002.
- ⁹ Para além das sínteses a que aludimos anteriormente (Ribeiro, 1990; Cardoso, 2002), a análise mais profunda do Paleolítico superior português encontra-se em Zilhão, 1997.
- ¹⁰ Sobre os métodos e técnicas da arqueologia consultar por exemplo: Renfrew e Bahn, 1998; Bahn, 2005; Bicho, 2006.
- ¹¹ Cartailhac, 1902.
- ¹² As publicações gerais sobre a arte paleolítica são inúmeras. Apresentamos aqui apenas algumas sugestões de leitura: Leroi-Gourhan, 1992; Leroi-Gourhan, Delluc e Delluc, 1995; Bahn e Vertut, 1988; Lorblanchet, 1995; Groenen, 2000; Sanchidrián, 2001. Em português existe apenas um pequeno, mas útil, livro: Leroi-Gourhan, 1990.
- ¹³ Jorge *et al.*, 1981.
- ¹⁴ Martín Santamaría e Moure Romanillo, 1981; Ripoll López e Municio González, 1999.
- ¹⁵ Sacchi *et al.*, 1988.
- ¹⁶ Martínez García, 1986-1987.
- ¹⁷ Alcolea González e Balbín Behrmann, 2006.
- ¹⁸ Bahn, 1995 e 2001.
- ¹⁹ Zilhão, 1998, p. 29.
- ²⁰ Clottes, 1998.
- ²¹ Baptista, 2004a.
- ²² Baptista, 2001a.
- ²³ Collado Giraldo, 2002 e 2006.
- ²⁴ Crivarque, 2001.
- ²⁵ Baptista, 2004b.
- ²⁶ Santos, 1964; Zbyszewski e Ferreira, 1984-1985.
- ²⁷ Zilhão, 1988; Aubry e Moura, 1993.
- ²⁸ Santos, 1964; Araújo e Lejeune, 1995; García *et al.*, 2000; Gomes, s.d..
- ²⁹ Para uma visão resumida das diferentes teses de interpretação da arte paleolítica ver Lima, 2000.

4. A arte paleolítica do Vale do Côa

- ¹ A arte paleolítica do Vale do Côa começou a ser estudada por Nelson Rebanda ainda no âmbito do Plano Arqueológico do Côa (Rebanda, 1995). Foram depois chamados António Martinho Baptista e Mário Varela Gomes que, a partir de 1995, passam a ser os responsáveis pelo seu estudo (Baptista e Gomes, 1995 e 1998; Zilhão *et al.*, 1997 e 1998-1999). Em 1997 é criado o Centro Nacional de Arte Rupestre responsável pelo estudo de toda a arte rupestre nacional, incluindo o Vale do Côa. António Martinho Baptista será o seu director até à data de extinção deste serviço em 2007 e o principal responsável pelo estudo da arte do Côa, juntamente com os seus colaboradores, Manuel Almeida, Fernando Barbosa, Dalila Correia, João Félix, Marcos García Díez, Mário Reis e André Tomás Santos (Baptista, 1998, 1999a, 1999b, 2001c; Baptista e García Díez, 2002; Baptista e Reis, no prelo; Baptista, Santos e Correia, 2006 e no prelo).
- ² A contínua prospecção da região do curso final do rio Côa e da sua confluência com o Douro tem vindo a evidenciar continuamente novos achados. A mais recente visão do panorama dos vestígios da arte rupestre desta região encontra-se em Baptista e Reis, no prelo.
- ³ Baptista e García Díez, 2002; Baptista, Santos e Correia, 2006 e no prelo.
- ⁴ Zilhão, 1998b.
- ⁵ Baptista e Gomes, 1995 e 1998; Carvalho, Aubry e Zilhão, 1996; Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a, 1999b e 2001c.
- ⁶ Os dados estatísticos que aqui apresentamos são baseados na análise de uma amostra de 31 rochas gravadas em 7 núcleos de arte do Vale do Côa publicados em Baptista, 1999a, p. 22-23.
- ⁷ Aubry, 2001e 2002; Pigeaud, 2000.
- ⁸ Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a.
- ⁹ Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a e 2001c.
- ¹⁰ Zilhão, 1998b; Aubry *et al.*, 2003.
- ¹¹ Baptista, 1999a e 2001c.
- ¹² Baptista, 1999a, 2001c, 2003.
- ¹³ Zilhão, 1995; Zilhão *et al.*, 1997.
- ¹⁴ Baptista e Gomes, 1995; Baptista, 1999a e 2001c.
- ¹⁵ Baptista e Gomes, 1995 e 1998; Baptista, 1999a.
- ¹⁶ Dados estatísticos baseados na análise de 31 rochas gravadas de 7 núcleos de arte do Vale do Côa em Baptista, 1999a, p. 22-23.

- ¹⁷ Baptista e Gomes, 1995 e 1998; Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a
- ¹⁸ Baptista, 1999a.
- ¹⁹ Baptista e Gomes, 1995; Zilhão *et al.*, 1997; Zilhão, 1998b; Baptista, 1999a e 2001c.
- ²⁰ Scheffer, 1999.
- ²¹ Aubry e García Díez, 2000; Baptista, 2001c (*contra* Baptista, 1999a e 1999b).
- ²² Zilhão, 1995a e 1995b; Zilhão *et al.*, 1997 e 1998-1999.
- ²³ Guy, 1999, 2000 e 2002.
- ²⁴ Baptista e Gomes, 1995 e 1998; Zilhão *et al.*, 1997; Zilhão, 1998b; Baptista, 1999a.
- ²⁵ Luís, 2007.
- ²⁶ Aubry *et al.*, 2001.
- ²⁷ García Díez e Aubry, 2002.
- ²⁸ Aubry, 2006.
- ²⁹ Zilhão, 1995a, 1995b, 1998b e 2003; Zilhão *et al.*, 1997.
- ³⁰ Aubry e Baptista, 2000; Aubry e García Díez, 2000; Mercier *et al.*, 2006; Aubry, Luís e Sampaio, 2006.
- ³¹ Na unidade estratigráfica 8 foi ainda obtida uma data de 18.400 ± 1.600 BP, mas esta camada não se sobrepunha à área do painel identificada, pelo que não se pôde relacioná-la com as gravuras.
- ³² Zilhão *et al.*, 1997; Zilhão, 1998b; Baptista, Santos e Correia, 2006 e no prelo.
- ³³ Aubry e Mangado, 2006; Luís e García Díez, no prelo.
- ³⁴ Rebanda, 1995; Baptista e Gomes, 1995 e 1998; Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a, 1999b e 2001c; Baptista e García Díez, 2002; Baptista, Santos e Correia, 2006.
- ³⁵ Rebanda, 1995; Baptista e Gomes, 1998; Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a, 1999b e 2001c; Baptista e García Díez, 2002.
- ³⁶ Rebanda, 1995; Baptista e Gomes, 1995 e 1998; Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a, 1999b e 2001c; Baptista e García Díez, 2002.
- ³⁷ Aubry e Baptista, 2000; Aubry e García Díez, 2000; Baptista, 2001c; García Díez e Aubry, 2002; Baptista e García Díez, 2002; Aubry, 2006; Mercier *et al.*, 2006.
- ³⁸ Rebanda, 1995; Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1999a e 1999b; Baptista e García Díez, 2002; Baptista, Santos e Correia, 2006.
- ³⁹ Baptista, 1999a e 2001c; Baptista e García Díez, 2002.
- ⁴⁰ Arcà, 1996; Zilhão *et al.*, 1997; Baptista, 1998 e 1999a; Abreu *et al.*, 2000; Luís, no prelo.

5. O contexto arqueológico da arte paleolítica do Vale do Côa

- ¹ O estudo do contexto arqueológico da arte paleolítica do Vale do Côa esteve inicialmente a cargo de João Zilhão e equipa (Zilhão *et al.*, 1995, 1997, 1998-1999). Entre eles estava Thierry Aubry, que posteriormente se tornou no principal responsável deste estudo, juntamente com os seus colaboradores nacionais e estrangeiros (Mercè Bergadá, François-Xavier Chauvière, Sónia Gabriel, Cristina Gameiro, Xavier Mangado Llach, Laurent Klaric, Norbert Mercier, Hugues Plisson, Jorge Sampaio, Farid Sellami e Helène Valladas), a quem se devem os dados aqui apresentados (Aubry, 1998, 2001, 2001-2001, 2002, 2005, 2006; Aubry e Baptista, 2000; Aubry e Carvalho, 1998; Aubry, Carvalho e Zilhão, 1998; Aubry e García Díez, 2000; Aubry, Luís e Sampaio, 2006; Aubry e Mangado Llach, 2003a e 2003b; Aubry e Mangado, 2006; Aubry e Sampaio, 2003a e 2003b; Aubry *et al.*, 2002, 2003, 2004; Zilhão, Aubry e Carvalho, 1999).
- ² Zilhão *et al.*, 1995.
- ³ Aubry *et al.*, 2002, 2003 e 2004.
- ⁴ Zilhão *et al.*, 1995; Aubry, 2001; Aubry *et al.*, 2002, 2003, 2004.
- ⁵ Aubry, 1998 e 2001; Aubry e Sampaio, 2003b; Aubry *et al.*, 2002.
- ⁶ Aubry, 2001e 2002; Pigeaud, 2000.
- ⁷ Aubry, 2001; Aubry *et al.*, 2001 e 2002.
- ⁸ Aubry, 2006; Aubry e Baptista, 2000; Aubry e García Díez, 2000; García Díez e Aubry, 2002; Aubry, Luís e Sampaio, 2006.
- ⁹ Sobre a sequência de ocupação ver Aubry, 2002 e 2006; Aubry, Luís e Sampaio, 2006; Aubry *et al.*, 2002; Mercier *et al.*, 2001 e 2006; Valladas *et al.*, 2001.
- ¹⁰ Zilhão, 2003.
- ¹¹ Aubry, 2001-2002, 2005; Aubry *et al.*, 2002, 2003 e 2004; Aubry e Mangado, 2006; Aubry e Mangado Llach, 2003a e 2003b.
- ¹² Aubry *et al.*, 2002, 2003 e 2004
- ¹³ Aubry *et al.*, 2002 e 2004.
- ¹⁴ Aubry e Mangado Llach, 2003; Aubry e Mangado, 2006; Aubry *et al.*, 2003 e 2004.
- ¹⁵ Zilhão, 1998b.
- ¹⁶ Aubry e Mangado, 2006; Luís e García Díez, no prelo.

6. A longa duração da arte rupestre do Vale do Côa

- ¹ Para uma visão geral da arte rupestre e ocupação humana do Vale do Côa desde o Paleolítico superior até à época moderna consultar Luís, 2005.
- ² Não existe qualquer publicação específica sobre o conjunto da arte da Pré-história recente no Vale do Côa, mas alguns dos seus motivos encontram-se publicados e discutidos em Baptista, 1983, 1983-1984; 1986; 1999a; Baptista e Gomes, 1998; Carvalho, 1999.
- ³ O estudo da ocupação humana da Pré-história Recente realizado no Vale do Côa foi da responsabilidade de António Faustino de Carvalho e colaboradores, nomeadamente Carla Magalhães, e encontra-se publicado nos seguintes textos: Carvalho, 1998, 1999, 2003 e 2004; Aubry e Carvalho, 1998; e Aubry, Carvalho e Zilhão, 1998.
- ⁴ Carvalho, 1999.
- ⁵ Monteiro-Rodrigues, 2002.
- ⁶ Carvalho, 2003.
- ⁷ Carvalho, 2004.
- ⁸ Valente, 2004. A flora da Pré-história Recente do Vale do Côa foi analisada a partir dos vestígios de arqueobotânica por Queiroz e Van Leeuwen, 2003. Na época, a região seria marcada por uma alternância entre bosques de azinheira e zimbrais, característicos de um clima semelhante ao actual. Verificava-se já o início da desflorestação que hoje afecta a região, assinalada pela presença de ericáceas e cistáceas, relacionadas com formações vegetais mais abertas, fruto da intervenção humana.
- ⁹ De entre a variada bibliografia relativa ao sítio salientamos Jorge, 1993 e 2002.

¹⁰ A datação absoluta dos vestígios que se encontravam no interior da cista aponta para uma data entre 2.880 e 2.500 a.C. (Cruz, 1998, p. 160 e 162).

¹¹ Os motivos da arte rupestre da Idade do Ferro encontram-se publicados, juntamente com a restante arte do Côa, em Baptista, 1983, 1983-1984, 1986, 1998, 1999a; Baptista e Gomes, 1998. Refira-se, ainda, uma breve publicação de duas rochas da Vermelhosa em Abreu *et al.*, 2000. Recentemente foi apresentada uma visão de conjunto da arte rupestre e ocupação humana do Vale do Côa durante a Idade do Ferro em Luís, no prelo.

¹² Acerca do nosso desconhecimento sobre a Idade do Ferro no Vale do Côa, ler Luís, 2005 e no prelo.

¹³ Alguns dos motivos da arte rupestre histórica do Vale do Côa encontram-se publicados em Baptista e Gomes, 1998 e Baptista, 1999a. Para a sua análise e interpretação, consultar García Díez e Luís, 2002-2003; Luís e García Díez, no prelo.

7. Nota Final

- ¹ Zilhão, 1998, p. 201.

8. Glossário

- ¹ Serviram de fontes a este glossário: BBC – Science & Nature [em linha]; Brézillion, 1990; Lhomme e Maury, 1998; Prossiga: Portal dos Recursos Minerais [em linha]; Science & Vie, Hors-série n.º 235; Tixier *et al.*, 1980.

Bibliografia geral

- ABREU, M. Simões de; ARCÀ, A.; JAFFE, L.; FOSSATI, A. (2000) – As gravuras rupestres de Idade do Ferro no vale de Vermelhosa (Douro, Parque Arqueológico do Vale do Côa): Notícia preliminar. In JORGE, V. O., ed. – *Proto-história da Península Ibérica (Actas do 3.º Congresso de Arqueologia Peninsular. Vol. V)*. Porto: ADECAP, p. 403-406.
- ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.; BALBÍN BEHRMANN R. de (2006) – *Arte paleolítico al aire libre: El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*. Valladolid: Junta de Castilla y León (Arqueología en Castilla y León; 16).
- ALVES, F. M. (1938) – *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança. Tomo 10*. Bragança: Tipografia Académica, p. 282-283.
- ANDRADE, J. Silvério de (1940) – Vila Nova de Fozcoa. In CORDEIRO, J. A., ed. – *Anuário da Região Duriense: 1940*. Régua: Imprensa do Douro, p. 498-505.
- ARAÚJO, A. C.; LEJEUNE, M. (1995) – *Gruta do Escoural: Necrópole neolítica e arte rupestre paleolítica*. Lisboa: IPPAR (Trabalhos de Arqueologia; 8).
- ARCÀ, A. (1996) – Palaeolithic Figures in Rock n. 1 of the Vermelhosa: Côa Valley Area [em linha]. In *Tracce*. 5. 26 de Outubro de 1996. [citado em 17 de Fevereiro de 2003]. Disponível em: <<http://www.geocities.com/RainForest/3982/vrm1.html>>.
- AUBRY, T. (1998) – Olga Grande 4: Uma sequência do Paleolítico superior no planalto entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 1: 1, p. 5-26.
- AUBRY, T. (2001) – L'occupation de la basse vallée du Côa pendant le Paléolithique supérieur. In ZILHÃO, J.; AUBRY T.; CARVALHO, A.F., eds. – *Les premiers hommes modernes de la péninsule ibérique. (Actes du Colloque de la Commission VIII de l'UISPP, Vila Nova de Foz Côa, 22-24 Octobre 1998)*. Lisboa: IPA, p. 253-273.
- AUBRY, T. (2001-2002) – Modalités d'exploitation des ressources lithiques régionales et des silex d'origines lointaines sur les sites du Paléolithique supérieur de la Vallée du Côa (Portugal): Quels indices de productions spécialisées? In *Cahiers des thèmes transversaux ArScAn. Thème 3: Systèmes de production et de circulation*. Paris: CNRS; Université Paris I; Université Paris X, p. 63-68.
- AUBRY, T. (2002) – Le contexte archéologique de l'art paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa. In SACCHI, D., ed. – *L'art paléolithique à l'air libre: Le paysage modifié par l'image (Tautavel, Campôme, 7-9 octobre 1999)*. Saint-Estève: GAEP; GÉOPRE, p. 25-38.
- AUBRY, T. (2005) – Étude de l'approvisionnement en matières premières lithiques d'ensembles archéologiques. In VIALOU, D.; RENAULT-MISKOVSKY, J.; PATOU-MATHIS, M., eds. – *Comportements des hommes du Paléolithique moyen et supérieur en Europe: Territoires et milieux (Actes du Colloque du G.D.R. 1945, Paris, 8-10 janvier 2003)*. Liège: Université de Liège (ERAUL; 111), p. 87-99.
- AUBRY, T. (2006) – Vallée du Côa: Un art préhistorique unique. *Archéologia*. Dijon. 436, p. 62-71.
- AUBRY, T.; BAPTISTA, A. M. (2000) – Une datation objective de l'art du Côa. *La Recherche*. Bruxelles. Hors Série n.º 4: Novembro, p. 54-55.
- AUBRY, T.; CALAME, A.; CHAUVIERE, F. X.; DECHANEZ, I.; SAMPAIO, J.; TYMULA, S. (2001) – *Identification des processus d'évolution et de conservations des surfaces rocheuses gravées dans la Vallée du Côa a travers de l'étude du site de Quinta da Barca Sul*. [Relatório de actividades relativo ao ano 2000, entregue ao Instituto Português de Arqueologia].
- AUBRY, T.; CARVALHO, A. Faustino (1998) – O povoamento pré-histórico no Vale do Côa: Síntese dos trabalhos do P.A.V.C. (1995-1997). *Côavisão*. Vila Nova de Foz Côa. 0, p. 23-34.
- AUBRY, T.; CARVALHO, A. Faustino; ZILHÃO, J. (1998) – Arqueologia. In ZILHÃO, J., ed. – *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa: Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura, p. 74-209.
- AUBRY, T.; CHAUVIERE, F.-X.; MANGADO LLACH, X.; SAMPAIO, J. D. (2003) – Constitution, territoires d'approvisionnement et fonction des sites du Paléolithique supérieur de la basse vallée du Côa (Portugal). In VASIL'EV, S. A.; SOFFER, O.; KOSLOWSKI, J., eds. – *Perceived*

Landscapes and Built Environments: The cultural geography of Late Paleolithic Eurasia. Oxford: Archeopress (BAR International Series; 1122), p. 83-92.

AUBRY, T.; GARCIA DIEZ, M. (2000) – Actualité sur la chronologie et l'interprétation de l'art de la vallée du Côa (Portugal). *Les Nouvelles de l'Archéologie*. 82: 4e trimestre, p. 52-56.

AUBRY, T.; LUÍS, L.; SAMPAIO, J. D. (2006) – Primeira datação absoluta para a arte paleolítica ao ar livre: Os dados do Fariseu (Vila Nova de Foz Côa). *Al-Madan*. Almada. 2.^a série: 14, p. 48-52.

AUBRY, T.; MANGADO LLACH, J. (2003a) – Modalidades de aprovisionamento em matérias-primas líticas nos sítios do Paleolítico Superior do Vale do Côa: Dos dados à interpretação. In MATEUS, J. E.; MORENO-GARCÍA, M., eds. – *Paleoecologia Humana e Arqueociências: Um programa multidisciplinar para a arqueologia sob a tutela da cultura*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia (Trabalhos de Arqueologia; 29), p. 340-342.

AUBRY, T.; MANGADO LLACH, X. (2003b) – Interprétation de l'approvisionnement en matières premières siliceuses sur les sites du Paléolithique supérieur de la vallée du Côa (Portugal). In *Les matières premières lithiques en Préhistoire (Table ronde internationale organisée à Aurillac, Cantal, du 20 au 22 juin 2002)*. [S.l.]: Association Préhistoire du Sud-Ouest (Préhistoire du Sud-Ouest; Supplément n° 5), p. 27-40.

AUBRY, T.; MANGADO LLACH, X.; FULLOLA, J. M.; ROSELL, L.; SAMPAIO, J. D. (2004) – Raw Material Procurement in the Upper Paleolithic Settlements of the Côa Valley (Portugal): New Data Concerning Modes of Resource Exploitation in Iberia. In SMYNTYNA, O. V., ed. – *The Use of Living Space in Prehistory: Papers from a session held at the European Association of Archaeologists Sixth Annual Meeting in Lisbon 2000*. Oxford: Archeopress (BAR International Series; 1224), p. 37-50.

AUBRY, T.; MANGADO LLACH, X.; SAMPAIO, J. D.; SELLAMI, F. (2002) – Open-Air Rock-Art and Modes of Exploitation during the Upper Paleolithic in the Côa Valley (Portugal). *Antiquity*. York. 76, p. 62-76.

AUBRY, T.; MANGADO, J. (2006) – The Côa Valley (Portugal): Lithic Raw Material and the Reconstruction of Upper Palaeolithic Settlement Patterns. In BRESSY, C.; BURKE, A.; CHALARD, P.; MARTIN, H., eds. – *Notions de territoire et de mobilité: Exemples d'Europe et des premières nations en Amérique du Nord avant le contact européen*. Liège: Université de Liège (ERAUL; 116), p. 41-49.

AUBRY, T.; MOURA, M. H. (1993) – Arte do Paleolítico. *Boletim da Associação de Defesa do Património Cultural de Pombal*. Pombal, p. 13-17.

AUBRY, T.; SAMPAIO, J. D. (2003a) – O método das remontagens de vestígios líticos: Aplicação ao nível de ocupação gravettense do sítio da Olga Grande 14 (Almendra, Vila Nova de Foz Côa). In MATEUS, J. E.; MORENO-GARCÍA, M., eds. – *Paleoecologia Humana e Arqueociências: Um programa multidisciplinar para a arqueologia sob a tutela da cultura*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia (Trabalhos de Arqueologia; 29), p. 327-330.

AUBRY, T.; SAMPAIO, J. D. (2003b) – Remontagem de rochas termo-alteradas: Um meio de reconstrução dos modos de funcionamento de estruturas de combustão no sítio da Olga Grande 4 (Almendra, Vila Nova de Foz Côa). In MATEUS, J. E.; MORENO-GARCÍA, M., eds. – *Paleoecologia Humana e Arqueociências: Um programa multidisciplinar para a arqueologia sob a tutela da cultura*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia (Trabalhos de Arqueologia; 29), p. 331-335.

BAHN, P. G. (1995) – Cave Art Without the Caves. *Antiquity*. York. 69, p. 231-237.

BAHN, P. G. (2001) – Paleolithic Open-Air Art: The Impact and Implications of a 'New Phenomenon'. In ZILHÃO, J.; AUBRY T.; CARVALHO, A.F., eds. – *Les premiers hommes modernes de la péninsule ibérique (Actes du Colloque de la Commission VIII de l'UISPP, Vila Nova de Foz Côa, 22-24 Octobre 1998)*. Lisboa: IPA, p. 155-160.

BAHN, P. G., ed. (2006) – *Arqueologia: O guia essencial*. Paço de Arcos: Artemágica Editores.

BAHN, P. G.; VERTUT, J. (1988) – *Images of the Ice Age*. Leicester: Windward.

BAPTISTA, A. Martinho (1983) – O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia*. Porto. 8, p. 57-69.

BAPTISTA, A. Martinho (1983-1984) – Arte rupestre do norte de Portugal: Uma perspectiva. *Portugália*. Porto. Nova série: 4-5 (Actas do Colóquio Inter-Universitário de Arqueologia do Noroeste, Novembro de 1983), p. 71-82.

BAPTISTA, A. Martinho (1986) – Arte rupestre pós-glaciária: Esquematismo e abstracção. In ALARCÃO, J., ed. – *História da Arte em Portugal. Vol. 1*. Lisboa: Editorial Alfa, p. 31-55.

BAPTISTA, A. Martinho (1998) – A arte do Côa e Alto-Douro e o Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART). In LIMA, A. C. P. S., ed. – *Terras do Côa: Da Malcata ao Reboredo: Os valores do Côa*. Maia: Estrela-Côa, p. 196-201.

BAPTISTA, A. Martinho (1999a) – *No tempo sem tempo: A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa: Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*. Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa.

BAPTISTA, A. Martinho (1999b) – O ciclo artístico do quaternário do Vale do Côa: Com algumas considerações de método sobre estilos, valoração estética e crono-estratigráfica figurativa. In CRUZ, A. R.; OOSTERBEEK, L., coords. – *1º Curso Intensivo de Arte Pré-Histórica Europeia. Tomo II*. Tomar: CEIPHAR (Arkeos. Perspectivas em Diálogo; 6), p. 197-277.

BAPTISTA, A. Martinho (2001a) – Ocreza (Envendos, Mação, Portugal central): Um novo sítio de arte paleolítica ao ar livre. In CRUZ, A. R.; OOSTERBEEK, L., eds. – *Territórios, mobilidade e povoamento no alto Ribatejo. II: Santa Cita e o Quaternário da região*. Tomar: CEIPHAR (Arkeos. Perspectivas em Diálogo; 11), p. 163-192.

BAPTISTA, A. Martinho (2001b) – Procés de Foz Côa (Portugal): História i arqueologia. *Cota Zero*. Vic. 16, p. 96-110.

BAPTISTA, A. Martinho (2001c) – The Quaternary Rock Art of the Côa Valley. In ZILHÃO, J.; AUBRY T.; CARVALHO, A.F., eds. – *Les premiers hommes modernes de la péninsule ibérique. (Actes du Colloque de la Commission*

VIII de l'UISPP, Vila Nova de Foz Côa, 22-24 Octobre 1998). Lisboa: IPA, p.237-252.

BAPTISTA, A. Martinho (2002) – A arte rupestre e o Parque Arqueológico do Vale do Côa: Um exemplo de estudo e salvaguarda do património rupestre pré-histórico em Portugal. In *XV Congreso de Estudios Vascos: Euskal zientzia eta kultura, eta sare telematikoa* (15. 2001. Donostia). Tomo I. Donostia: Eusko Ikaskuntza, p. 61-67.

BAPTISTA, A. Martinho (2003) – A fauna plistocénica na arte rupestre do Vale do Côa. *Tribuna da Natureza*. Porto. 13, p. 14-20.

BAPTISTA, A. Martinho (2004a) – A arte paleolítica no rio Sabor. *Tribuna da Natureza*. Porto. 18, p. 6.

BAPTISTA, A. Martinho (2004b) – Arte paleolítica de ar livre no rio Zêzere (Barroca, Fundão). *Eburobriga*. Fundão. 1, p. 9-16.

BAPTISTA, A. Martinho; GARCIA DIEZ, M. (2002) – L'art paléolithique dans la vallée du Côa (Portugal): La symbolique dans l'organisation d'un sanctuaire de plein air. In SACCHI, D., ed. – *L'art paléolithique à l'air libre: Le paysage modifié par l'image (Tautavel, Campôme, 7-9 octobre 1999)*. Saint-Estève: GAEP; GÉOPRE, p. 187-205.

BAPTISTA, A. Martinho; GOMES, M. Varela (1995) – Arte Rupestre do Vale do Côa: 1: Canada do Inferno: Primeiras Impressões. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35: 4, p. 349-422.

BAPTISTA, A. Martinho; GOMES, M. Varela (1998) – Arte Rupestre. In ZILHÃO, J., ed. – *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa: Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura, p. 211-409.

BAPTISTA, A. Martinho; REIS, M. (no prelo) – Prospecção da arte rupestre no Vale do Côa e Alto Douro português: Ponto da situação em Julho de 2006. In BALBÍN BEHRMANN, R., ed. – *Arte al aire libre en el Sur de Europa (Curso de Arte Rupestre al Aire Libre: Investigación, Protección, Conservación y Difusión [Salamanca, 15, 16 y 17 de junio de 2006])*.

- BAPTISTA, A. Martinho; SANTOS, A. Tomás; CORREIA, D. (2006) – Da ambiguidade das margens na Grande Arte de ar livre no Vale do Côa: Reflexões em torno da organização espacial do santuário Gravetto-Solutrense na estação da Penascosa/Quinta da Barca. *Côavisão*. Vila Nova de Foz Côa. 8, p. 156-184.
- BAPTISTA, A. Martinho; SANTOS, A. Tomás; CORREIA, D. (no prelo) – O santuário arcaico do Vale do Côa: Novas pistas para a compreensão da estruturação do bestiário gravettense e/ou gravetto-solutrense. In BALBÍN BEHRMANN, R., ed. – *Arte al aire libre en el Sur de Europa (Curso de Arte Rupestre al Aire Libre: Investigación, Protección, Conservación y Difusión [Salamanca, 15, 16 y 17 de junio de 2006])*.
- BBC – *Science & Nature: Prehistoric Life/Cavemen facts* [em linha]. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/sn/prehistoric_life/human/species/> [citado em 20 de Março de 2007].
- BEDNARIK, R. G. (1995) – The Côa Petroglyphs: An Obituary to the Stylistic Dating of Paleolithic Rock-art. *Antiquity*. York. 69, p. 877-883.
- BELTRÁN, A. (1987) – Algunas notas sobre el arte rupestre prehistórico en Portugal. *Arqueologia*. Porto. 16, p. 51-55.
- BICHO, N. F. (2006) – *Manual de arqueologia pré-histórica*. Lisboa: Edições 70.
- BRÉZILLION, M. (1990) – *Dicionário de Pré-história*. Lisboa: Edições 70.
- CARDOSO, J. L. (2002) – *Pré-história de Portugal*. [S.l.]: Editorial Verbo.
- CARTAILHAC, É. (1902) – Les cavernes ornées de dessins: La grotte d'Altamira, Espagne: "Mea culpa" d'un scéptique. *L'Anthropologie*. Paris. 13, p. 348-358.
- CARVALHO, A. Faustino (1998) – Do fim do Paleolítico à aquisição da escrita no Baixo Côa. In LIMA, A. C. P. S., ed. – *Terras do Côa: Da Malcata ao Reboredo: Os valores do Côa*. Maia: Estrela-Côa, p. 190-195.
- CARVALHO, A. Faustino (1999) – Os sítios de Quebradas e de Quinta da Torrinha (Vila Nova de Foz Côa) e o Neolítico antigo do Baixo Côa. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 2: 1, p. 39-70.
- CARVALHO, A. Faustino (2003) – O final do Neolítico e o Calcolítico no Baixo Côa (Trabalhos do Parque Arqueológico do Vale do Côa, 1996-2000). *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 6: 2, p. 229-273.
- CARVALHO, A. Faustino (2004) – O povoado do Fumo (Almendra, Vila Nova de Foz Côa) e o início da Idade do Bronze no Baixo Côa (Trabalhos do Parque Arqueológico do Vale do Côa). *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 7: 1, p. 185-219.
- CARVALHO, A. Faustino; ZILHÃO, J.; AUBRY, T. (1996) – *Vale do Côa: Arte Rupestre e Pré-História*. Lisboa: PAVC.
- CARVALHO, M. (1994) – Barragem de Foz Côa ameaça achado arqueológico. *Público*. 21 de Novembro.
- CARVALHO, M. (1995) – Há alternativas a Foz Côa? *Público*. 2 de Julho.
- CLOTTE, J. (1998) – The 'Three Cs': Fresh Avenues towards European Palaeolithic art. In CHIPPINDALE, C.; TAÇON, P., eds. – *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 112-129.
- COELHO, C.; CABRAL, J.; MARTINS, F. (1999) – *Plano de Ordenamento do Parque Arqueológico do Vale do Côa: Estudos de caracterização e proposta preliminar do plano. Vols. I; II*. Aveiro: IAD [Documento policopiado não publicado, arquivado nas instalações do PAVC].
- COLLADO GIRALDO, H. (2002) – Arte rupestre en la presa de Alqueva. *Al-Madan*. Almada. 2.ª série: 11, p. 196-201.
- COLLADO GIRALDO, H. (2006) – *Arte Rupestre en la Cuenca del Guadiana: El Conjunto de Grabados del Molino de Manzániz (Alconchel-Cheles)*. Beja: EDIA (Memórias d'Odiana; 4).
- CORDEIRO, A. M. Rochette; REBELO, F. (1996) – Carta geomorfológica do vale do Côa a jusante de Cidadelhe. *Cadernos de Geografia*. Coimbra, 15, p. 11-33.
- CRIVARQUE (2001) – *Relatório dos trabalhos arqueológicos do Projecto de Aproveitamento Hidroeléctrico do Alto*

Côa. [Relatório apresentado ao Instituto Português de Arqueologia].

CRUZ, D. J. da (1998) – Expressões funerárias e culturais no Norte da Beira. In *Actas do Colóquio "A Pré-história na Beira Interior" (Tondela, Nov. 1997)*. Viseu: Centro de Estudos Pré-históricos da Beira (Estudos Pré-históricos; 8), p. 149-166.

DORN, R. I. (1996) – A Change of Perception. *La Pintura*. Tucson. Fall, p. 10-11.

DORN, R. I. (1997) – Constraining the Age of the Côa Valley (Portugal) Engravings with Radiocarbon Dating. *Antiquity*. York. 71, p. 105-115.

FERNANDES, A. P. Batarda (2004) – O Programa de Conservação do Parque Arqueológico do Vale do Côa: Filosofia, objetivos e ações concretas. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 7: 1, p. 5-37.

FERNANDES, A. P. Batarda (2005) – Programa de conservação do Parque Arqueológico do Vale do Côa: Primeiros resultados da estação sismológica e da estação meteorológica em funcionamento no PAVC. *Côavisão*. Vila Nova de Foz Côa. 7 (Actas do I Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior), p. 159-166.

FERREIRA, A. de Brum (1978) – *Planaltos e montanhas do norte da Beira: Estudo de geomorfologia*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.

GARCÍA DíEZ, M.; AUBRY, T. (2002) – Grafismo mueble en el Valle del Côa (Vila Nova de Foz Côa, Portugal): La estación arqueológica de Fariseu. *Zephyrus*. Salamanca. 55, p. 157-182.

GARCÍA DíEZ, M.; LUÍS, L. (2002-2003) – José Alcino Tomé e o último ciclo artístico rupestre do Vale do Côa: Um caso de etnoarqueologia. *Estudos Pré-Históricos*. Viseu. 10-11, p. 199-223.

GARCÍA, M.; BAPTISTA, A. Martinho; ALMEIDA, M.; BARBOSA, F.; FÉLIX, J. (2000) – Observaciones en torno a las grafías de estilo paleolítico de la Gruta de Escoural y su conservación (Santiago de Escoural, Montemor-o-Novo, Évora). *Revista Portuguesa de*

Arqueologia. Lisboa. 3: 2, p. 5-14.

GOMES, M.V. (s.d.) – *Gruta do Escoural: Arte parietal*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico.

GOMES, R. Telmo (2001) – Le cas de Foz Côa: Parcours d'un symbole dans la définition de politiques culturelles au Portugal. *Circular*. Paris: Département des Études et de la Prospective, Ministère de la Culture. 13: Fevereiro, p. 2-3.

GONÇALVES, M. Eduarda (1998) – Science, Controversy and Participation: The Case of the Foz Côa Rock Art Engravings. *Journal of Iberian Archaeology*. Lisboa. 0, p. 7-31.

GONÇALVES, M. Eduarda, ed. (2001) – *O Caso de Foz Côa: Um laboratório de análise sociopolítica*. Lisboa: Edições 70.

GROENEN, M. (2000) – *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Barcelona: Editorial Ariel.

GUY, E. (1999) – Note sur quelques différences stylistiques entre les piquetages paléolithiques de plein air de la Vallée du Côa (Portugal) et les plaquettes de la grotte du Parpalló (Espagne). *Préhistoire Européenne*. Liège. 14, p. 107-113.

GUY, E. (2000) – Le style des figurations paléolithiques piquetées de la vallée du Côa (Portugal): Premier essai de caractérisation. *L'Anthropologie*. Paris. 104, p. 415-426.

GUY, E. (2002) – Contribution de la stylistique à l'estimation chronologique des piquetages paléolithiques de la Vallée du Côa (Portugal). In SACCHI, D., ed. – *L'art paléolithique à l'air libre: Le paysage modifié par l'image (Tautavel, Campôme, 7-9 octobre 1999)*. Saint-Estève: GAEP; GÉOPRE, p. 65-72.

HARRIS, E. C. (1991) – *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona: Editorial Critica.

JORGE, S. O.; JORGE, V. O.; ALMEIDA, C. A. F. de; SANCHES, M. de J.; SOEIRO, M. T. (1981) – Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta). *Arqueologia*. Porto. 3, p. 3-12.

- JORGE, S. Oliveira (1993) – O povoado de Castelo Velho (Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa) no contexto da Pré-história recente do Norte de Portugal. In *Actas do 1º Congresso de Arqueologia Peninsular. Vol. 1*. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, p. 179-216.
- JORGE, S. Oliveira (2002) – From ‘Fortified Settlement’ to ‘Monument’: Accounting for Castelo Velho de Freixo Numão (Portugal). *Journal of Iberian Archaeology*. Lisboa. 4, p. 75-81.
- JORGE, V. Oliveira, ed. (1995) – *Dossier Côa*. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia. (separata especial dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia; 35: 4).
- LEMOS, F. Sande (1994) – Dossier Côa I: O relatório de impacte patrimonial (1989). *Forum*. Braga. 15/16: Jan-Jun, p. 141-156.
- LEROI-GOURHAN, A. (1990) – *As religiões da Pré-história*. Lisboa: Edições 70 (Perspectivas do Homem; 17).
- LEROI-GOURHAN, A. (1992) – *L’art pariétal: Langage de la Préhistoire*. Grenoble: Jérôme Millon.
- LEROI-GOURHAN, A.; DELLUC, B.; DELLUC, G. (1995) – *Préhistoire de l’Art Occidental*. Paris: Citadelles & Mazenod.
- LHOMME, J.-P.; MAURY, S. (1998) – *Tailler le silex*. Périgueux: Conseil Général de la Dordogne.
- LIMA, P. (2000) – Un siècle d’interprétations: De l’art pour l’art au structuralisme, de la magie au chamanisme. *La Recherche*. Bruxelles. Hors Série n.º 4: novembre, p. 62-66.
- LORBLANCHET, M. (1995) – *Les grottes ornées de la préhistoire: Nouveaux regards*. Paris: Ed. Errance.
- LUÍS, L. (2000) – Patrimoine archéologique et politique dans la vallée du Côa au Portugal. *Les Nouvelles de l’Archéologie*. Paris. 82: 4e trimestre, p. 47-52.
- LUÍS, L. (2003) – Sauvegarde, conservation et valorisation du patrimoine de la Vallée de la Côa (Portugal). In *Vestiges archéologiques en milieu extrême*. Paris: Institut National du Patrimoine; Monum, Éditions du Patrimoine, p. 110-119.
- LUÍS, L. (2005) – Arte rupestre e ocupação humana no Vale do Côa: Balanço da investigação no Parque Arqueológico do Vale do Côa. *Côavisão*. Vila Nova de Foz Côa. 7 (Actas do I Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior), p. 31-60.
- LUÍS, L. (2007) – Vale do Côa: A maior descoberta da Pré-história portuguesa do século XX. *e.Ciência* [em linha]. Cartaxo. 122, p. 29-31. Disponível em: <<http://www.cienciapt.net/revista/20070118.pdf>> [citado em 22 de Janeiro de 2007].
- LUÍS, L. (no prelo) – Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro: Perspectivas de investigação da Proto-história no Vale do Côa. In BALBÍN BEHRMANN, R., ed. - *Arte al aire libre en el Sur de Europa (Curso de Arte Rupestre al Aire Libre: Investigación, Protección, Conservación y Difusión [Salamanca, 15, 16 y 17 de junio de 2006])*.
- LUÍS, L.; GARCÍA Díez, M. (no prelo) – Same Tradition, Different Views: The Côa Valley Rock Art and Social Identity. In DOMINGO SANZ, I.; FIORE, D.; MAY, S. K., eds. – *Archaeologies of Art: Time, Place and Identity*. Left Coast Press.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1986-1987) – Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escúllar, Almería). *Ars Praehistorica*. Barcelona. 5/6, p. 49-58.
- MARTÍN SANTAMARÍA, E.; MOURE ROMANILLO, J. A. (1981) – El grabado de estilo paleolítico de Domingo Garcia (Segovia). *Trabajos de Prehistoria*. Madrid. 38, p. 97-105.
- MEIRELES, J.; ALMEIDA, F. (1998) – Geologia. In ZILHÃO, J., coord. – *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa: Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura, p. 41-73.
- MERCIER, N.; VALLADAS, H.; AUBRY, T.; ZILHÃO, J.; JORONS, J.-L.; REYSS, J.-L.; SELLAMI, F. (2006) – Fariseu: First Confirmed Open-Air Palaeolithic Parietal Art Site in the Côa Valley (Portugal) [em linha]. *Antiquity*. York. 80: 310. Disponível em: <<http://antiquity.ac.uk/>>

ProjGall/mercier/index.html >[Citado em 25 de Setembro de 2006].

MERCIER, N; VALLADAS, H.; FROGET, L.; JORONS, J.-L.; AUBRY, T. (2001) – Application de la méthode de la thermoluminescence à la datation des occupations paléolithiques de la Vallée du Côa. In ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A. F., eds. – *Les premiers hommes modernes de la péninsule ibérique (Actes du Colloque de la Commission VIII de l'UISPP, Vila Nova de Foz Côa, 22-24 Octobre 1998)*. Lisboa: IPA, p. 275-280.

MONTEIRO-RODRIGUES, S. (2002) – Estação arqueológica do Prazo (Freixo de Numão): Estado actual dos conhecimentos. *Côavisão*. Vila Nova de Foz Côa. 4, p. 113-126.

PARAFITA, A. (2000) – Gravuras de Foz-Côa conhecidas há 60 anos. *Jornal de Notícias*. 3 de Agosto.

PAU-PRETO, F.; LUÍS, L. (2003) – Plano de ordenamento de parque arqueológico: Uma nova figura de planeamento. Planeamento: *Revista de Urbanismo e Ordenamento do Território*. Aveiro. 1, p. 73-79.

PHILLIPS, F. M.; FLINSCH, M.; ELMORE, D.; SHARMA, P. (1997) – Maximum Ages of the Côa Valley (Portugal) Engravings Measured with Chlorine-36. *Antiquity*. York. 71, p. 100-104.

PIGEAUD, R. (2000) – L'art paléolithique à l'air libre. *Archéologia*. Dijon. 363, p. 60-66.

PINTO, M.; SANTOS, A.; BARREIROS, O. (1995) – *As gravuras do Côa*. Porto: Público, Comunicação Social SA. (Público na Escola).

POPE, G. A. (2000) – Weathering of Petroglyphs: Direct Assessment and Implications for Dating Methods. *Antiquity*. York. 74, p. 833-843.

Prossiga: Portal dos Recursos Minerais [em linha]. Disponível em: <<http://www4.prossiga.br/recursosminerais/index.html>> [citado em 26 de Fevereiro de 2004]

QUEIROZ, P. F.; VAN LEEUWAARDEN, W. (2003) – Estudos de Arqueobotânica em quatro estações pré-históricas do

Parque Arqueológico do Vale do Côa. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 6: 2, p. 275-291.

REBANDA, N. (1995) – *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.

RENFREW, C.; BAHN, P. (1998) – *Arqueología: Teorías, Métodos y Práctica*. Madrid: Ediciones Akal.

RIBEIRO, J. M. da Costa (1995) – As gravuras não sabem nadar. *Projecto Património*. Queluz. 2: Julho, p. 39-41.

RIBEIRO, J. P. Cunha (1990) – Os primeiros habitantes. In ALARCÃO, J. de, ed. – *Portugal das origens à romanização (Nova História de Portugal; Vol. I)*. Lisboa: Editorial Presença, p. 15-74.

RIBEIRO, M. Luísa (2001) – *Carta geológica simplificada do Parque Arqueológico do Vale do Côa: notícia explicativa*. Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa.

RIPOLL LÓPEZ, S.; MUNICIO GONZÁLEZ, L. J., eds. (1999) – *Domingo García: Arte rupestre paleolítico al aire libre en la meseta castellana*. Salamanca: Junta de Castilla y León (Arqueología en Castilla y León; 8).

SACCHI, D.; ABELANET, J.; BRULE, J.-L.; MASSIAC, Y.; RUBIELLA, C.; VILETTE, P. (1988) – Les gravures rupestres de Fornols-Haut, Pyrénées-Orientales. *L'Anthropologie*. Paris. 92, p. 87-100.

SANCHIDRIAN, J. L. (2001) – *Manual de arte prehistórico*. Barcelona: Ariel Prehistoria.

SANTOS, M. Farinha dos (1964) – Vestígios de pinturas rupestres descobertas na Gruta do Escoural. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. 2.^a série: 5, p. 5-47.

SANTOS, M. Farinha dos (1981) – Estatueta paleolítica descoberta em Setúbal (notícia preliminar). *Setúbal Arqueológica*. Setúbal. 6/7, p. 29-37.

SCHEFER, J. L. (1999) – *Questions d'art paléolithique*. Paris: P.O.L.

10 | Bibliografia

Science & Vie. Paris. Hors-série n° 235 (La Nouvelle Histoire des Hommes Disparus), Junho, 2006.

SILVA, A. Ferreira da; RIBEIRO, M. Luísa (1991) – *Carta Geológica de Portugal na escala de 1/50 000: Notícia explicativa da folha 15-A (Vila Nova de Foz Côa)*. Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.

TIXIER, J.; INIZIAN, M.-L.; ROCHE, H.; DAUVOIS, M. (1980) – *Préhistoire de la pierre taillée I: Terminologie et technologie*. Paris: Cercle de Recherches et d'Études Préhistoriques.

UNESCO (1999) – *Report on the twenty-second session of the World Heritage Commission. Kyoto, Japan (30 November - 5 December 1998)*. Paris: World Heritage Commission.

VALENTE, Maria João (2004) – A fauna mamalógica do povoado do Fumo (Almendra, Vila Nova de Foz Côa). *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 7: 1, p. 221-225.

VALLADAS, H.; MERCIER, N.; FROGET, L.; JORONS, J.-L.; REYSS, J.-L.; AUBRY, T. (2001) – TL Dating of Upper Palaeolithic Sites in the Côa Valley (Portugal). *Quaternary Science Reviews*. Oxford. 20: 5-9, p. 939-943.

WATCHMAN, A. (1995) – Recent petroglyphs, Foz Côa, Portugal. *Rock Art Research*. Melbourne. 12: 2, p. 104-108.

XAVIER, S. (1999-2000) – Arte rupestre - imagens científicas: A constituição dialógica da arte paleolítica do Côa. *Antropologia Portuguesa*. Coimbra. 16/17, p. 103-131.

ZBYSZEWSKI, G.; FERREIRA, O. da Veiga (1985) – Estatueta Madalenense tipo «Laugerie Haute» encontrada em Portugal. *Memórias da Academia das Ciências (Classe de Ciências)*. Lisboa. 26, p. 207-211.

ZILHÃO, J. (1988) – Plaque gravée du Solutréen supérieur de la Gruta do Caldeirão (Tomar, Portugal). *Bulletin de la Société Préhistorique Française*. 85: 4, p. 207-211.

ZILHÃO, J. (1995a) – The Age of the Côa Valley (Portugal) Rock-Art: Validation of Archaeological Dating to the Paleolithic and Refutation of 'Scientific' Dating to Historic or Proto-historic Times. *Antiquity*. York. 69, p. 883-901.

ZILHÃO, J. (1995b) – The Stylistically Paleolithic Petroglyphs of the Côa Valley (Portugal) are of Paleolithic Age: A Refutation of their 'Direct Dating' to Recent Times. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35: 4, p. 423-469.

ZILHÃO, J. (1997) – *O Paleolítico Superior da Estremadura Portuguesa*. Lisboa: Edições Colibri.

ZILHÃO, J., ed. (1998a) – *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa: Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura.

ZILHÃO, J. (1998b) – Símula dos resultados científicos. In ZILHÃO, J., ed. – *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa: Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura, p. 13-29.

ZILHÃO, J. (2003) – Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la Côa: Quelques hypothèses de travail. In BALBÍN, R. de; BUENA RAMÍREZ, P., eds. – *El arte prehistorico desde los inicios del siglo XX: Primer symposium internacional de arte prehistorico de Ribadesella*. Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, p. 75-90.

ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A. F. (1999) – L'art rupestre de la vallée du Côa: Aperçu général des problèmes de recherche et de gestion. *Anthropologie et Préhistoire*. Bruxelles. 110, p. 47-59.

ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A. F.; BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V.; MEIRELES, J. (1997) – The Rock Art of the Côa Valley (Portugal) and its Archaeological Context: First Results of Current Research. *Journal of European Archaeology*. Oxford. 5: 1, p. 7-49.

ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A. F.; BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V.; MEIRELES, J. (1998-1999) – Art rupestre et archéologie de la vallée du Côa (Portugal): Premier bilan. *Préhistoire Anthropologie Méditerranéennes*. Aix-en-Provence 7-8, p. 89-117.

ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A. F.; ZAMBUJO, G.; ALMEIDA, F. (1995) – O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa). *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35: 4, p. 471-497.

ZILHÃO, J.; TRINKAUS, E., eds. (2002) – *Portrait of the Artist as a Child: The Gravettian Human Skeleton from the Abrigo do Lagar Velho and its Archaeological Context*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia (Trabalhos de Arqueologia; 22).

Outras sugestões de leitura sobre o Vale do Côa

Para jovens

MAGALHÃES, Ana Maria; ALÇADA, Isabel (1998) – *Vale do Côa: Um lugar mágico*. [S.l.]: IPA/PAVC.

PINHO, António Avelar de; BRANCO, Pedro de Freitas (1997) – *O Mistério de Foz Côa*. Lisboa: Editorial Presença (Os Super 4; 6).

PINTO, Manuel; SANTOS, António; BARREIROS, Olga (1995) – *As gravuras do Côa*. Porto: Público, Comunicação Social SA. (Público na Escola). [Dossier de actividades para alunos, com base nas notícias acerca da polémica da descoberta e preservação das gravuras do Vale do Côa]

Fotografia

BELO, Duarte (1997) – *Foz Côa*. Coimbra: Encontros de Fotografia.

SOTTO MAYOR, João Paulo (2000) – *Foz-Côa*. Porto: Edições Afrontamento.

Poesia

CABRAL, António (1999) – *As Margens do Côa*. In *Antologia dos poemas durienses*. Chaves: Edições Tartaruga, p. 144-145.

CAMPOS, Henrique de (2000) – *Rio da morte*. [S.l.]: Edição de autor.

JORGE, Vítor Oliveira (1996) – *Sem outra protecção contra a noite, seguido de poemas aboboraicos e de poemas para o côa*. Porto: Fundação António de Almeida.

Cartoon

AFONSO, Luís (2003) – *10 anos de Bartoon*. Lisboa: Publicações D. Quixote. [Contém alguns dos muitos cartoons que o autor publicou sobre a polémica do Vale do Côa ao longo do ano de 1996].

Na numeração das figuras referimos em primeiro lugar o número do capítulo em que se inserem e seguidamente o número da respectiva figura.

Andrea Carneiro: 6.9.

António Batarada: 1.5 e 2.3.

António Martinho Baptista, Mário Varela Gomes, Fernando Barbosa, João Félix, Manuel Almeida e Cristina Garcia (in Baptista, 1999): 4.12, 4.14, 4.18, 4.19, 4.21, 4.22, 4.24, 4.41, 4.49, 6.3, 6.12 e 6.13.

António Martinho Baptista: 2.2.

Aubry e Baptista, 2000: 4.25.

Aubry, Carvalho e Zilhão, 1998: 3.6 e 3.9.

Carla Magalhães: 6.7 e 6.8 (in Carvalho, 2004).

Carvalho, 1999: 6.6.

Centro Nacional de Arte Rupestre: capa, separadores, 4.15, 4.16 e 6.1.

Domínio Público: 3.20 e 3.22.

Fernando Barbosa (in Baptista, 2003): 4.13, 4.17 e 4.43.

García Díez e Aubry, 2002: 4.28.

Harris, 1991: 3.19 (traduzido).

Isabelle Déchanez: 5.9.

Jorge Sampaio: 5.4 e 5.8.

Jornal Público: 2.1, 2.6, 2.7 e 2.8.

José Paulo Ruas: 1.4, 1.10, 1.11, 1.12, 1.13, 1.14, 1.15, 1.18, 1.19, 1.20, 1.21, 3.8, 3.10, 3.17, 4.2, 4.4, 4.29, 4.33, 4.34, 4.42, 4.45, 5.6 e 6.21.

Luís Luís: 1.1 (Base: Atlas do Ambiente), 1.2 (Base: Instituto do Ambiente e Desenvolvimento), 1.6 (Base topográfica do Atlas do Ambiente convertida em imagem tridimensional através do Surfer), 1.7, 1.16, 1.17, 2.4 (Base: Carta Corográfica de Portugal, 1:50.000, fl. 15-A), 3.1, 3.2, 3.10, 3.11, 3.14, 3.15, 3.25, 3.26, 3.27, 4.1, 4.3, 4.7, 4.37, 4.40, 4.44, 4.46, 4.50, 5.1, 5.2, 5.12 (Dados: Mercier, *et al.*, 2001; Valladas *et al.*, 2001; Mercier *et al.*, 2006 e Aubry, 2006), 6.5, 6.10, 6.11, 6.15, 6.16, 6.17 e 6.18.

Manuel Almeida: 6.20.

Manuel Almeida e António Martinho Baptista: 1.3, 2.5, 4.5, 4.6, 4.9, 4.10, 4.11, 4.20, 4.23, 4.26, 4.27, 4.31, 4.35, 4.36, 4.38, 4.39, 4.47, 4.48, 4.51, 6.2, 6.4, 6.14, 6.19, 6.22 e 6.23.

Marcos Oliveira: 5.16, 5.17 e 5.19.

Mário Reis: 1.8 e 1.9.

Mário Varela Gomes: 3.28 (in Gomes, s.d.).

Denis Peyrony, © Musée National de la Préhistoire: 3.7.

Romain Pigeaud: 4.8 e 5.7.

Service Archéologique de la Dordogne: 3.12, 3.13, 3.23, 3.24 e 3.29.

Smithsonian Institution [Disponível em: <<http://www.mnh.si.edu/anthro/humanorigins>>]: 3.3 e 3.5.

Thierry Aubry e Centro Nacional de Arte Rupestre: 5.11.

Thierry Aubry e Jorge Sampaio: 3.16 e 3.18.

Thierry Aubry: 4.32, 5.3, 5.5, 5.10, 5.13, 5.14, 5.15 e 5.18.

Zilhão, 1995a: 4.30

Ficha Técnica |

Título	A Arte e os Artistas do Vale do Côa
Autor	Luís Luís
Editor	Parque Arqueológico do Vale do Côa Associação de Municípios do Vale do Côa
Local da Edição	Vila Nova de Foz Côa Fevereiro 2008
Gestão Editorial	Setepés. Arte
Design Gráfico	Carlos Mendonça
Impressão e Acabamentos	Marca Artes Gráficas
Depósito Legal	xxxxxxxxxx
ISBN	978-972-98121-6-3
Tiragem	1500 exemplares

Entidades Financiadoras

