

발간등록번호

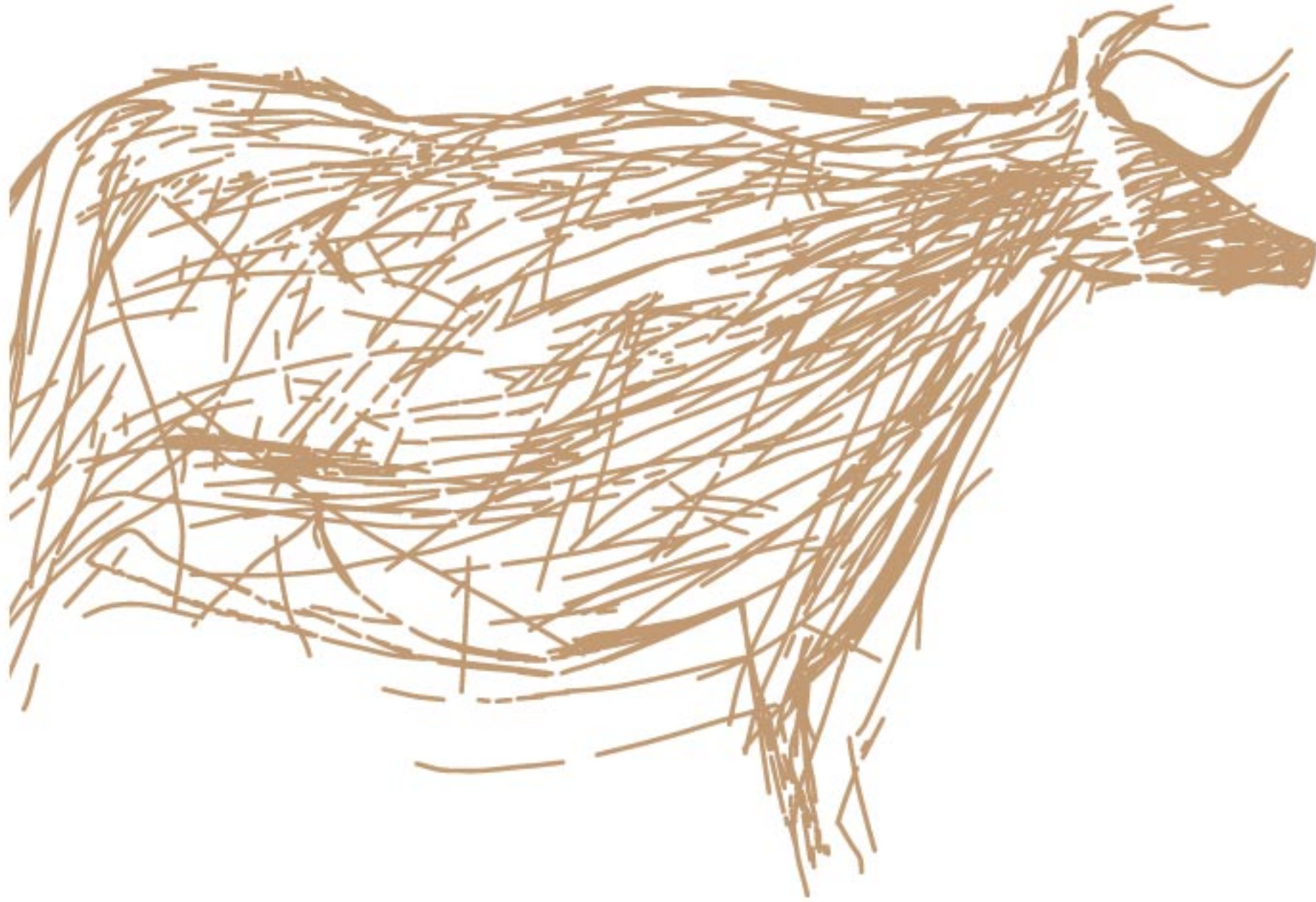
57-6310000-000452-01



기적의 바위그림, 코아계곡의 암각화

Arte Rupestre do Vale do Côa





기적의 바위그림, 코아계곡의 암각화

Arte Rupestre do Vale do Côa

일러두기

1. 이 도록은 울산암각화박물관 2015년도 특별전 “기적의 바위그림, 코아 계곡의 암각화”의 전시도록이다.
2. 도록에 실린 사진과 도면 등의 저작권은 명시된 소유자들에게 있다.
3. 암각화박물관에서는 저작권자에게 제공받은 원고를 우리말로 번역하여 내용을 재구성하였다.
4. 지명과 인명, 용어 등은 원문 원고를 바탕으로 삼았으며, 정확한 발음 등을 알 수 없는 것은 영문을 기준으로 삼았다.

* 본 도록은 암각화박물관에서 저작권자로부터 사용 승인을 받아 제작한 것으로 다른 용도로 무단 복제하는 것을 금한다.

기적의 바위그림, 코아계곡의 암각화

Arte Rupestre do Vale do Côa

“기적의 바위그림 코아 계곡의 암각화” 특별전
Exposição “Arte Rupestre do Vale do Côa”

포르투갈 Portugal

전시총괄 **Comissário da Exposição**

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

전시진행 **Vice-Comissário da Exposição**

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

원고 **Textos**

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

루이스 루이스 Luís Luís

티에리 오브리 Thierry Aubry

사진 **Fotos**

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

호세 리베리오 교수 사진 아카이브 Arquivo Prof. José Ribeiro

조지 S. 바로스 Jorge S. Barros

호세 파울로 루아스 José Paulo Ruas

티에리 오브리 Thierry Aubry

도면 **Desenhos**

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

포르투갈국립암각화연구센터 CNART

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

루이스 루이스 Luís Luís

마리오 바렐라 고메스 Mário Varela Gomes

티에리 오브리 Thierry Aubry

지도 **Mapas**

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

티에리 오브리 Thierry Aubry

페나스코사 3번 바위 복제 호세 루이스 루소 Réplica rocha 3 da Penascosa: José Luís Russo

전시유물 3D 모델링 드라이스 옥토펜탈라 Modelos 3D das placas de arte móvel e peças líticas: Dryas Octopetala

한국 Coreia

기획총괄 이상목 Coordenador: Sangmog Lee

전시진행 신주원 Exposição: Joowon Shin

학술대회 최윤진 Simpósio: Younjin Choi

시설지원 강원만 Apoio Técnico: Wonman Kang

행정지원 임규수, 김진순 Apoio Administrativo: Kyusu Im, Jinsoon Kim

전시보조 김양선, 문영준 Assistentes: Yangseon Kim, Youngjun Moon

“기적의 바위그림 코아 계곡의 암각화” 전시도록

Catálogo da Exposição “Arte Rupestre do Vale do Côa”

편집인 Editores

이상목 Sangmog Lee

안토니오 마르티노 밥티스타 & 안토니오 바타르다 페르난데스 António Martinho Baptista e António Batarda Fernandes

도록원고 Textos

안드레 토마스 산토스 André Tomás Santos

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

안토니오 폰테 António Ponte

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

루이스 루이스 Luís Luís

마리오 레이스 Mário Reis

티에리 오브리 Thierry Aubry

사진 Fotografias

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista,

호세 리베리오 교수 사진 아카이브 Arquivo Prof. José Ribeiro

제이미 안토니오 Jaime António

조지 S. 바로스 Jorge S. Barros

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

호세 파울로 루아스 José Paulo Ruas

마리오 레이스 Mário Reis

티에리 오브리 Thierry Aubry

도면 Desenhos

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

포르투갈국립암각화연구센터 CNART

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

루이스 루이스 Luís Luís

마리오 바렐라 고메스 Mário Varela Gomes

티에리 오브리 Thierry Aubry

지도 Mapas

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

마리오 레이스 Mário Reis

티에리 오브리 Thierry Aubry

발행처 **울산암각화박물관** **Edição de Ulsan Petroglyph Museum**
254, Bangudae-an-gil, Dudong-myeon, Ulju-gun, Ulsan, Korea TEL. +82-52-229-4797 FAX. +82-52-229-4799
<http://bangudae.ulsan.go.kr/>

디자인 제작 **테이크엠** Design & Publicação: TakeM takemdesign.com

발행일 2015. 9. 8

목차 Índice

인사말	Prefácio	이상목	Sangmog Lee	09
축사	Apresentação	안토니오 폰테	António Ponte	13
전시개요	Apresentação	안토니오 마르티노 밥티스타	António Martinho Baptista	16
코아 계곡의 암각화 고고학			안토니오 마르티노 밥티스타	29
A arqueologia rupestre no Vale do Côa			António Martinho Baptista	33
코아 계곡 고고학 공원과 암각화 유적 방문 시스템			안토니오 마르티노 밥티스타	36
Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC): O sistema de visita aos sítios rupestres			António Martinho Baptista	41
코아 계곡의 최초 공동체			티에리 오브리	43
Premières communautés et art paléolithique de la Vallée du Côa			Thierry Aubry	60
코아 계곡의 구석기 미술			안드레 산토스	68
A arte paleolítica do Vale do Côa: breve síntese			André Tomás Santos	80
전쟁의 미술, 기원전 천년 끝자락의 코아 계곡			루이스 루이스	90
Uma arte da guerra, O Vale do Côa no final do I Milénio a.C.			Luís Luís	106

코아 암각화와 고고학 조사	마리오 레이스	115
Prospecção arqueológica e a evolução do inventário da arte rupestre do Côa	Mário Reis	135
야외 암각화의 보존 코아 계곡 암각화 실험 사례	안토니오 바타르다 페르난데스	149
Open-air rock-art conservation: Present issues and possible solutions with regard to the Côa Valley rock-art complex	António Batar da Fernandes	158
온라인 플랫폼을 활용한 홍보	안토니오 바타르다 페르난데스	164
The Côa Museum and Archaeological Park Public outreach efforts through the use of online platforms	António Batar da Fernandes	178
코아 미술 25,000년 이후	조르게 다비데 삼파이오	187
A arte no Côa, 25 000 anos depois	Jorge Davide Sampaio	194
코아 박물관	안토니오 마르티노 밥티스타	195
O Museu do Côa	António Martinho Baptista	206
참고문헌 Bibliografia		212

전쟁의 미술, 기원전 천년 끝자락의 코아 계곡

Uma arte da guerra

O Vale do Côa no final do I Milénio a.C.

루이스 루이스

Luís Luís

기원전 천년이라는 시점은 이베리아 반도에서 페니키아인, 그리스인, 카르타고인, 로마인을 비롯한 지중해 사람들과 토착민 사회가 접촉한 시기이다. 이베리아 반도는 무수히 많은 켈트족으로 구성되어 있었으며, 농업과 유목을 기반으로 한 경제가 근간을 이룬 전사들로 이루어진 매우 계급적인 사회였다. 구리나 주석과 같은 풍요로운 금속은 지중해 사람들과의 접촉 동기가 되었다. 결과적으로 도공이 녹로나 야금술 같은 기술적인 부분에서 혁신을 이끌었고 문화적인 부분에서도 마찬가지였다. 이러한 교류와 무역의 결실로 정치 엘리트와 전사들이 힘을 얻어 점차 세력을 넓혔지만, 그들 사이에서 일어난 끊임없는 불화로 인해 결국 천 년의 끝 무렵 로마에 정복당했다. 기원전 천 년 후 반기에 변화가 있었고 이 시기는 코아 계곡 암각화에서 두 번째로 중요한 시기이다.

흥미롭게도 이런 암각화들은 코아에서 구석기시대 암각화의 존재가 알려지기 이전 1980년대 초에 발견되었다(BAPTISTA 1983). 그러나 포시노 댐 건설로 잠기게 됐었고, 코아 지역의 두 번째 댐 건설 과정에서 발견되어 새로운 운명을 맞게 되었다. 고고학자와 선사학자들의 노력과 구석기시대 야외 암각화에 대한 혁신적인 연구로 인해 철기시대 미술도 새로운 연구가 시작되었다. 구석기 미술에 대한 연구는 이전까지 알려지지 않았던 분야를 다룬다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 비록 대다수의 암석이 여전히 세상에 공개되지 않은채 새로운 암면과 유적에 관한 탐사가 진행되고 있다. 새로운 암면과 유적 탐사는 마리오 레이스의 사진 - 일부 코아 공원 재단의 웹사이트에서 열람이 가능 - 과 약 60여 개에 이르는 암면들에 관한 기록이 정기적으로 소개되고 있다(REIS 2012; 2012; 2013; 2014) (<http://www.arte-coa.pt>). 공개된 소수의 데이터를 통해 그림을 해석하고 암각화의 체계화를 도모하고 있다.

고고학적 관점에서, 이러한 미술과 동시대의 인류 정착에 대한 내용은 거의 알려진 바가 없다. 우리가 메세타(Meseta)라고 부르는 큰 평야는 이베리아 반도 내륙과 거친 북동부 경계 사이에 있다. 연대가 확실하지 않은 벽과 탑이 있는 내부가 요새화된 대부분 마을(LUÍS 2008)은 이 지역 인구 중심지로 보인다. 이 지역적 네트워크를 넘어 다른 마을과 일상적으로 연결되어 있을 뿐만 아니라, 고고학적으로 볼 수 없는 지역의 특징을 나타낸다. 그 예로 폴하 2 지역은 도로건설 중에 확인된 작은 농업구조물 유적이다(그림 1). 이 지역에서 공동묘지의 존재는 알려진 적이 없었다. 현재까지 철기시대 암각화는 455개의 암석과 함께 46개 장소에서 발견되었다(REIS 2014) (사진 1). 이 암각화는 계곡에 남아 있는 수직 편암에 새겨진 암각화와 같은 종류로 후기구석기시대 미술과

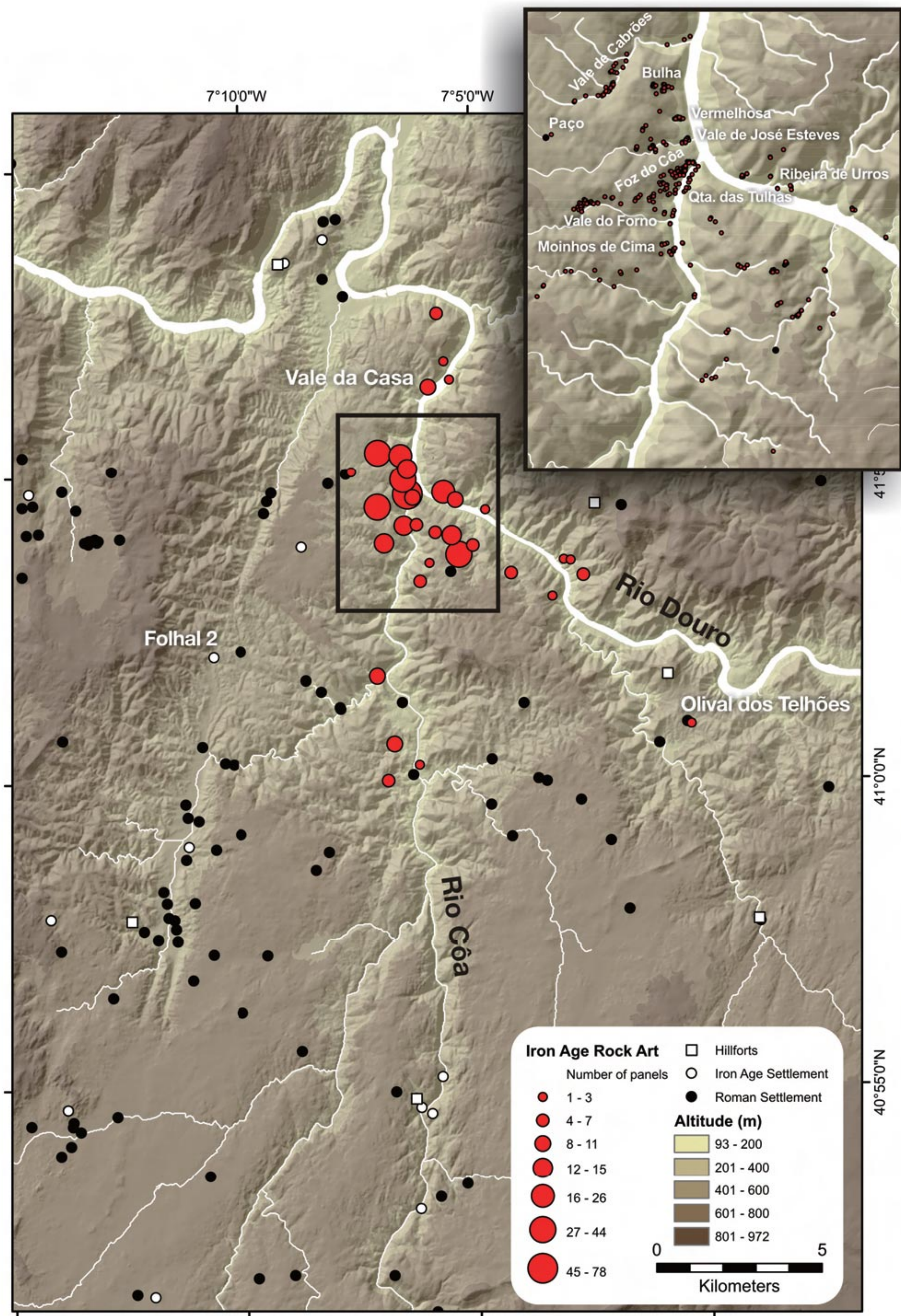


그림 1. 암각화 유적지의 위치와 철기시대와 로마화 시대의 인류 정착.

Fig 1. Localização dos vestígios de arte rupestre e ocupação humana da Idade do Ferro e Romanização.



그림 2. 코아와 도우루의 합류 지점. 포츠 코아의 중심부와(코아의 왼쪽 강둑의 큰 경사지) 큰 조세 에스테베스 계곡의 중심부 발견(버려진 기차역 근처, 도우루강으로 흐르는 작은 계곡).

Fig 2. Zona da confluência do Côa com o Douro. Identificam-se os núcleos da Foz do Côa (grande vertente na margem esquerda do Côa) e do Vale de José Esteves (pequeno vale que desce para o Douro junto da estação de comboio abandonada). Foto António Martinho Baptista.

많은 공통점이 있다. 암각화는 지역의 지질과 햇빛 노출과 관련해 절리면의 상태에 영향을 받는다(AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2012). 그리고 미술의 문화적 특징도 보인다. 철기시대 미술은 코아강과 도우루강의 합류지점과 양쪽 강둑, 상류와 하류에 분포해 있고, 코아강 안쪽에도 소수 분포되어있다(그림 2).

수직 편암 외에도, 예외적으로 수평 편암의 노두에 발레 다 카사, 발레 두 포르노 6 등 기원전 암각화가 있다. 파소와 올리발 두스 텔로즈에서는 로마시대 고고학적 잔해가 확인된 지역에서 발견되었다(COSME 2008). 이 시기 대다수 미술은 얇은 절리 면이 발달한 암면보다는 지널예술품이 많다. 그림에서 두드러진 기술은 선각으로 육안으로도 확인되는 단면의 특징으로 보아 금속 도구를 사용했음을 알 수 있다. 베르멜로사 바위 3에 새 그림 같은 깊은 선각과 짙은 암면과 색 대조를 만드는 얇게 긁어내는 기법도 있다.

도상 圖像

코아 계곡의 철기시대 미술들은 체계적으로 구성된 중복 장면들은 매우 서사적이다. 보통 사람의 형상은 뚜렷한 윤곽으로 정면으로 표현된다.

무기로 무장한 전사

코아 계곡의 철기시대 미술의 중심은 사람이다(그림 3). 비록 네발짐승이 더 많지만 사람은 크기와 특징, 디테일이 강조되고 그들에게 복종하는 동물이 그려지며 서사적인 장면을 중심으로 표현되었다. 그림의 대상은 남성과 전사들이다. 그림의 성별을 보면(그림 3. n° 7, 그림 4. n° 2) 무기를 통해 전사라는 신분을 알 수 있다. 무기는 주로 검이며(그림 4. n° 1) 가끔 설명하는 것 같은 그림도 있고(그림 4. n° 2), 정면으로 그려진 원형방패(그림 3. n° 5, 7)과 그 윤곽(그림 3. n° 4, 6)을 표현한 것이 있다. 이 외에도 단검과(그림 3. n° 5, 그림 5. n° 3-5), 팔카타(그림 4. n° 6, 7), 그리고 드물게 대검이 등장한다(그림 4. n° 8). 몇몇의 전사들은 아랫배 부분에 그물무늬의 키트를 지니는데 이를 보호용 갑옷의 한 종류로 사용했음을 보여준다(그림 3. n° 7, 그림 5. n° 2). 다른 경우에는 끈들이 허리 부분으로 한정되어 있는데 이는 벨트로 사용했음을 나타낸다(그림 3. n° 5). 베르멜로사의 바위 3의 전투장면에서(그림 5. n° 2), 전사들 정강이 부분에 끈이 보이는데, 이것들은 시네미데스 혹은 그레바라고 불리는 정강이 보호대이다. 이럴 경우 금속이 아니라 가죽 끈으로 만들어졌을 것이다. 비록 로마 이전 이베리아 반도 미술의 연장선에 있지만, 무기는 에스트라바우(Geografia, III, 3, 6)의 루지타누스 무장에 대한 묘사와 거의 일치한다. 이 고전 지리학자의 설명은 몇몇 예외사항을 제외하고 투구만이 부재한 것으로 보인다. 발레 다 카사 바위 10 같은 예외도 있는데, 터번의 한 종류로 (BAPTISTA 1983) 묘사되는 무장하지 않은 두 형상이 있다. 하지만 정면에서 봤을 때 문장이 있는 투구로 볼 수도 있다(그림 3. n° 10).

베르멜로사의 바위 3의 두 형상은 뿔이 있는 투구를 쓴 것처럼 보인다. 하지만 그들 중 한 명이 손을 들어 뿔처럼 보일 수도 있고, 비스듬한 두 형상이 굴곡으로 머리에 투

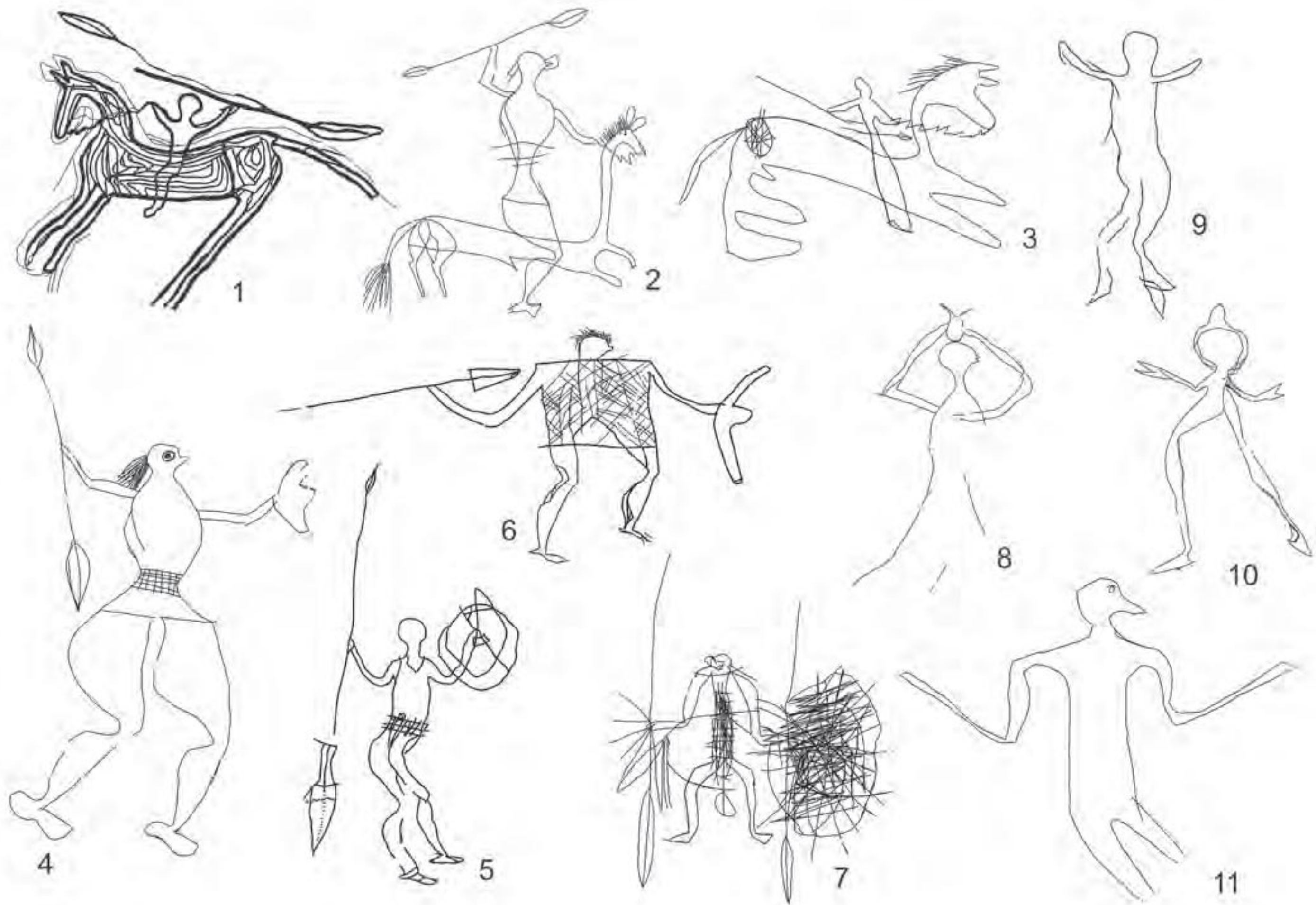


그림 3. 인물상. 1) 파소, 2) 베르멜로사 3, 3) 포츠 코아 95, 4) 베르멜로사 3, 5) 발레 두 포르노 6, 6) 리베이라 드 우로스 1, 7) 포츠 코아 93, 8) 베르멜로사 3, 9) 발레 두 포르노 6, 10) 발레 다 카사 10, 11) 포츠 코아 42 (연속 사진)

Fig 3. Figuras humanas. 1) Paço; 2) Vermelha 3; 3) Foz do Côa 95; 4) Vermelha 3; 5) Vale do Forno 6; 6) Ribeira de Urros 1; 7) Foz do Côa 93; 8) Vermelha 3; 9) Vale do Forno 6; 10) Vale da Casa 10; 11) Foz do Côa 42. (figuras sem escala)

구를 쓴 모습으로 결론을 낸 것일 수도 있다(그림 3. n° 8).

전사는 1개(그림 3. n° 4, 5, 6)나 2개의 검(그림 3. n° 7), 방패, 가끔 단검(그림 3. n° 5)을 지니고 걷는 모습이 있다. 이 형상들은 혼자나 무리지어 전투장면에 등장한다. 이 가운데 상징적인 그림은 베르멜로사의 바위 3 중 하나로 완전 무장을 하고 허리 아래가 누드인 두 전사가 적과 대적하여 검을 휘두른다. 다른 도보 전투에서는 더 많은 요소들이 연관되어 있다(그림 5. n° 4, 5). 검과 방패로 무장한 전사들 가운데 그렇지 않은 경우는 아마도 죽은 것으로 보인다. 하지만 서 있는 전사들 보다 안장 없이 무장한 채로 말을 타고 있는 남자가 더 일반적이다. 이 경우 보통 한 손에 검을 높이 들고(그림 3. n° 1, 2, 3), 예외적으로 방패를 들고 다른 한 손으로는 흔치는 않지만 지그재그로 있는 두 개의 끈으로 된 고삐를 쥐고 있다. 마부의 경우는 혼자 있거나 무리 속에서 다른 형상들과 함께 등장하는 경우가 많다. 이러한 경우, 주로 사슴사냥을 하는 장면에서 검과 방패

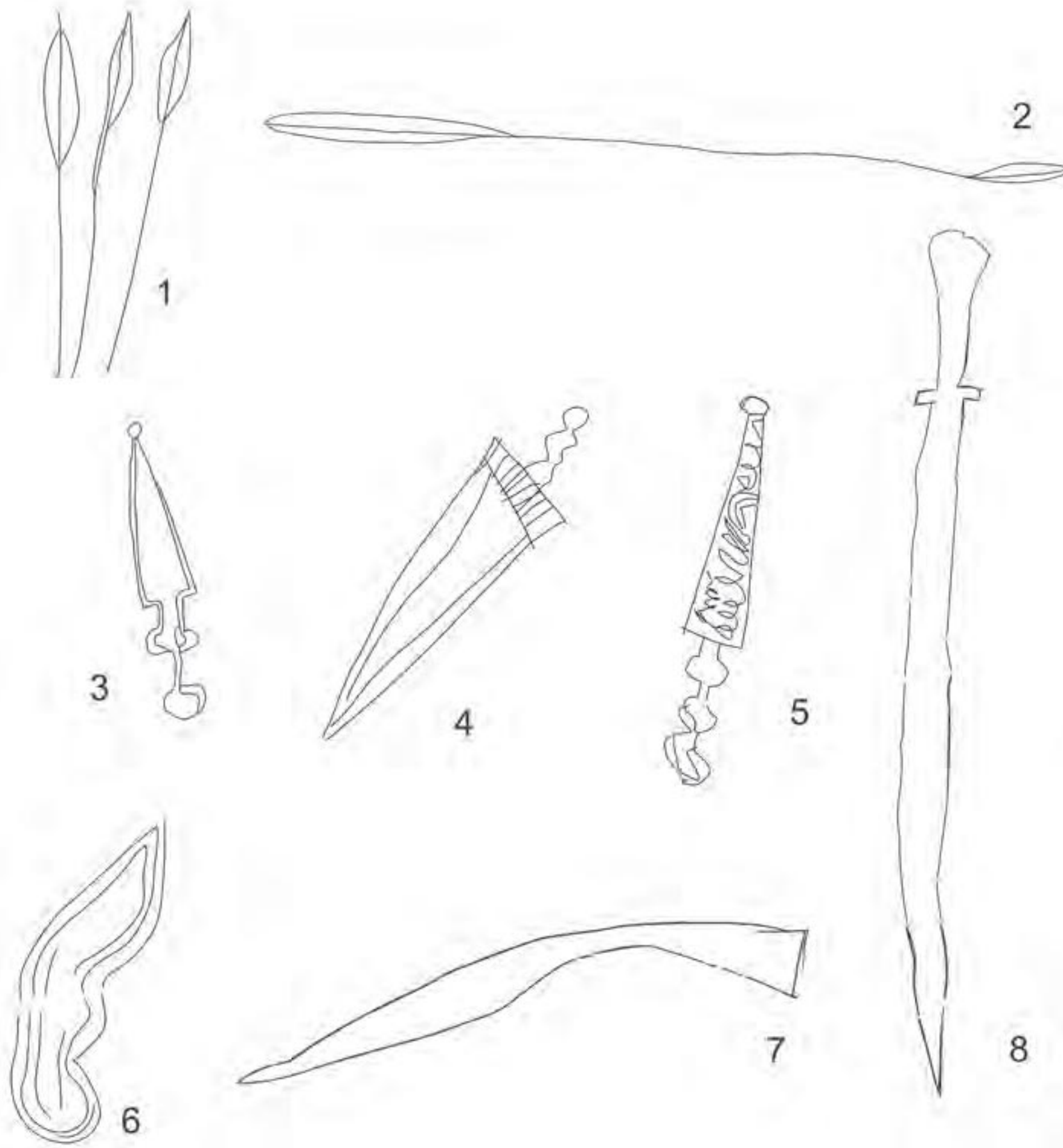


그림 4. 무기. 검: 1) 발레 다 카사 10, 2) 베르멜로사 3. 단검: 3) 포츠 코아 150, 4) 페나스코사 20, 5) 발레 드 카브로즈. 검: 6) 발레 다 카사 6, 7) 발레 다 카사 10. 검: 8. 발레 다 카사 10(연속 사진)

Fig 4. Armas. Lanças: 1) Vale da Casa 10; 2) Vermelha 3. Punhais: 3) Foz do Côa 150; 4) Penascosa 20; 5) Vale de Cabrões. Falcas: 6) Vale da Casa 6; 7) Vale da Casa 10. Espada: Vale da Casa 10. (figuras sem escala)

로 무장한 도보하는 전사나 사냥개의 도움을 받는다(그림 5. nº 3). 말의 도움 없이 사냥개와 함께하는 사슴 사냥에 대한 이야기는 제노폰테(Cynegeticus 9)에 기록되어 있다. 육체적인 상처를 피하려면 화살로 먼 거리에서 숫사슴을 사냥하라고 조언하고 있다.

사람 그림 가운데 얼굴 부분에 새 머리카락 올리토세팔로스(ornitocéfalos)를 지닌 전사가 강조되었다(LUÍS 2008) (그림 3. nº 2, 4, 11, 그림 5. nº 2). 이 그림들은 일종의 부리처럼 보이는데, 철기시대의 도상에서 특히 모네스의 왕관이나(Astúrias) (MARCO SIMÓN 1994), 누만시아(Sória), 산 미구엘 드 라일리야(Valência) (QUESADA SANZ 1997), 혹은 엘 모나스틸(Alicante)의 도자기에 이미 알려진 다른 그림들과 많은 공통점을 갖고 있다(POVEDA NAVARRO & UROZ RODRÍGUEZ 2007).

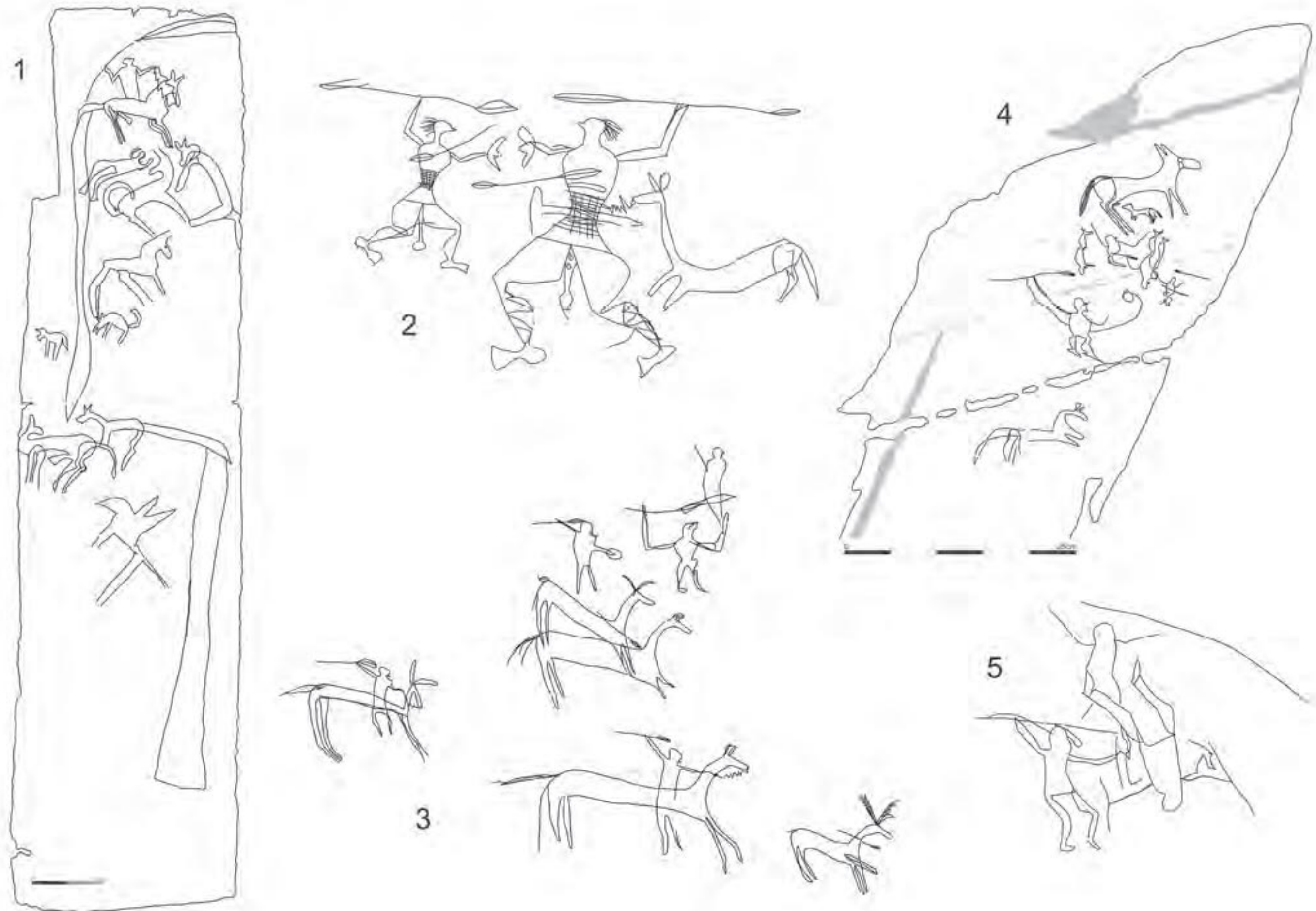


그림 5. 장면들 1) 포츠 코아 153(전반적 조사), 2) 베르멜로사 3, 3) 포츠 코아 177, 4) 볼라 38(전반적 조사), 5) 키타 다스 툴라스 6(연속 사진, 전반적 조사 제외)

Fig 5. Cenas. 1) Foz do Côa 153 (levantamento integral); 2) Vermelhosa 3; 3) Foz do Côa 177; 4) Bulha 38 (levantamento integral); 5) Quinta das Tulhas 6. (figuras sem escala, com a exceção dos levantamentos integrais)

새의 부리를 지닌 무장하지 않은 형상은 마치 곧 날아오를 듯이 두 팔을 접어 올린 것처럼 묘사되었는데, 이런 그림은 적어도 두개가 있다. 이 경우, 바위의 불규칙성으로 다리는 잘린 채 등장한다(그림 3. n° 11). 다른 것은 두 팔은 기도하는 모습을 연상시킨다. 몇몇 그림에서는 몸이 물결모양으로 나타나는데(그림 3. n° 9), 마치 세차게 흐르는 물 아래 있는 것처럼 천국으로 오르거나 춤을 추는 듯이 보인다.

동물상

말이나 사슴, 개과 동물들이 대다수지만 동물이 등장하는 그림은 많다. 동물상은 정교하게 그려지지 않거나 도식화되어 가끔 어떤 종인지 구분하기 쉽지 않다. 시대별로

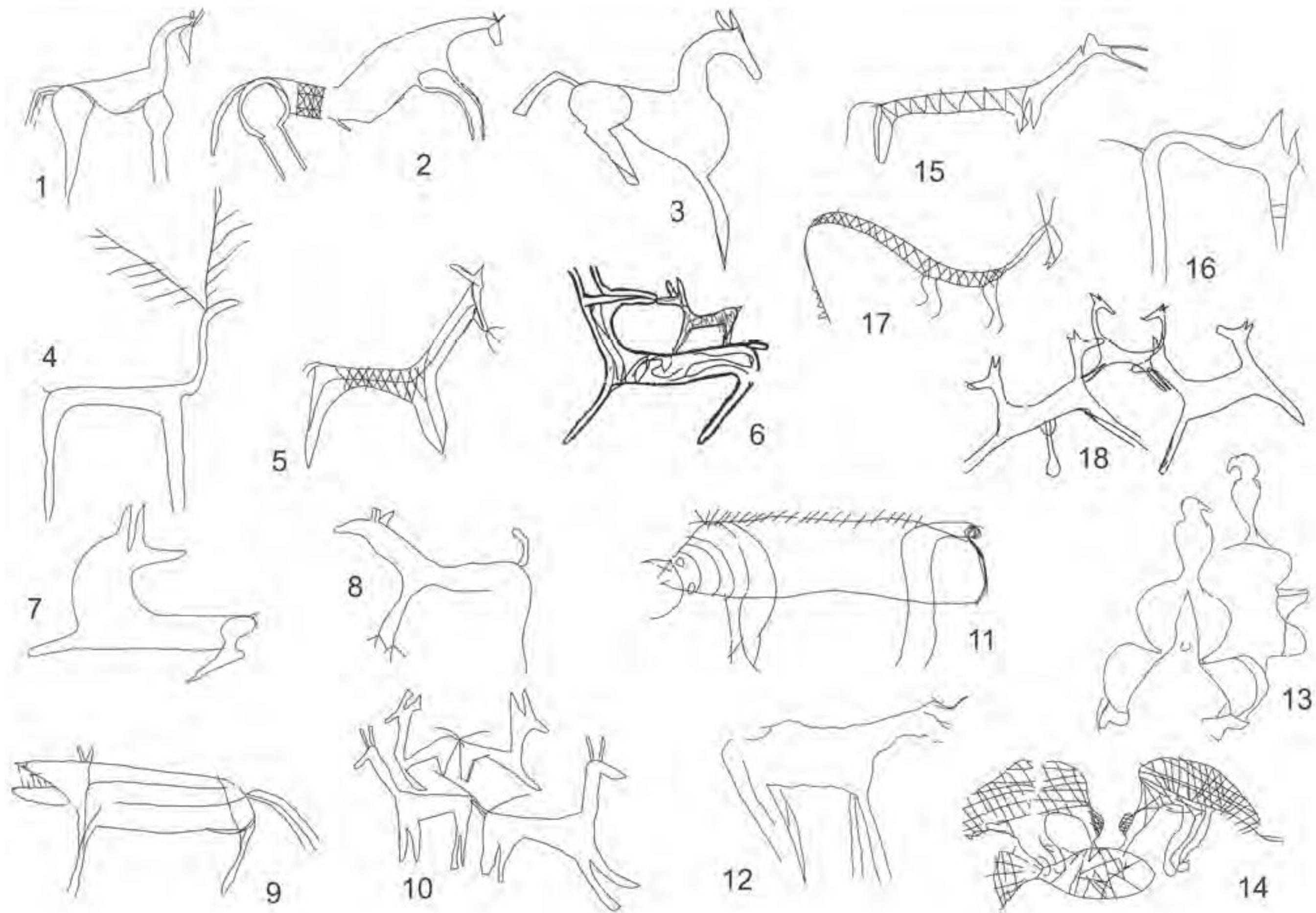


그림 6. 동물상. 말: 1) 발레 드 카브로즈 6, 2) 아제나 3, 3)포츠 코아 148. 사슴: 4) 모이노스 드 시마 7, 5) 페나스코사14, 6) 파소. 갯과 동물: 7) 발레 드 조세 에스테베스 7, 8) 발레 다 카사 23, 9) 아제나 3, 10) 발레 드 조세 에스테베스 17. 멧돼지: 11) 포츠 코아 145. 소(?): 12) 발레 두 포르노 6. 새: 13와 14) 베르멜로사 3. 미정의 "굉장한" 그림: 15) 포츠 코아 181, 16) 발레 드 조세 에스테베스 18, 17) 발레 드 카브로즈 11, 18) 발레 드 조세 에스테베스 18 (연속 사진)

Fig 6. Figuras zoomórficas. Cavalos: 1) Vale de Cabrões 6; 2) Azenha 3; 3)Foz do Côa 148. Cervídeos: 4) Moinhos de Cima 7; 5) Penascosa 14; 6) Paço. Canídeos: 7) Vale de José Esteves 7; 8) Vale da Casa 23; 9) Azenha 3; 10) Vale de José Esteves 17. Javali: 11) Foz do Côa 145. Bovino (?): 12) Vale do Forno 6. Aves: 13 e 14) Vermelha 3. Indeterminados e "fantásticos": 15) Foz do Côa 181; 16) Vale de José Esteves 18; 17) Vale de Cabrões 11; 18) Vale de José Esteves 18. (figuras sem escala)

표현 기법의 차이가 있지만, 큰 귀와 긴 몸, 털 발달된 다리는 동물상의 공통된 특징이다. 그러나 말의 갈기나 사슴뿔(그림 6. n° 2), 개의 송곳니(그림 6. n° 9)의 날카로운 부분은 디테일하게 묘사되었다. 다른 경우는 문맥에 따라 다르다. 하나의 예는 네발 달린 짐승으로 흔히 말로 해석이 된다. 그러나 말 또한 단독으로 그려지기도 하고 자세나(그림 6. n° 2, 3) 갈기(그림 6. n° 1), 긴 꼬리, 머리의 형태(그림 6 n° 2)로 구분된다. 그림에도 불구하고 일반적으로 동물들은 식별하기가 쉽지 않다. 왜냐하면 갈기나(그림 3. n° 2, 3) 긴 귀(그림 3. n° 2)없이 짧은 다리(그림 3. n° 2)와 긴 몸(그림 6. n° 2)은 실제 모습과 다르기 때문이다. 점프와 참호 전투를 위해 더 긴 다리를 가진 동물들과 다른 신체적 특징 때문에 몸의 형태가 다르다는 것도 있다. 사슴은 보통 뿔로 정의되는데 보통은

비현실적인 가지모양이다(그림 5. n° 3 & 6, n° 4). 만약 긴 귀와 긴 목, 짧은 꼬리가 사슴의 상징이라면(그림 6. n° 5, 6), 이 특징들은 다른 종들의 특징이 되기도 한다. 그래서 암사슴을 식별하는 가장 안전한 방법은 사냥장면이나 혹은 숫사슴과 함께 있는지 확인하는 것이다(그림 5. n° 3). 사슴은 혼자 있거나 무리 속에서 나타나는데, 무리 속에는 말을 타고 사냥하는 경우이다(그림 6. n° 4). 일부 그림에서 올라간 코 주둥이 모습은 발정기의 특징이다(그림 6. n° 4). 개과의 동물들은 단독으로 나타나거나, 같은 종류(그림 6. n° 10), 사슴과 같은 다른 종 무리와 함께 그려지기도 한다. 사냥꾼의 존재 여부도 하나의 요소이다. 문맥과는 별개로 개과 동물들은 자세나 행동, 형태적 세부 사항으로 구분된다. 자세의 경우 머리를 뒤로 향해 돌려 누워있는 모습의 개가 강조된다(그림 6. n° 7). 이베리아 도상에서 엘 팔라오(MARCO SIMÓN 1951)의 석판에서 알려진 자세가 있다. 행동에 관해서는 발레 드 조세 에스테베스의 바위 19에서의 선으로 뒷부분까지 연결되어 있는 동물 한 쌍이(그림 6. n° 10) 교미 후의 순간을 보여준다. 다른 그림에서 개를 나타내는 형태 특징을 확인할 수 있는데, 싸움 순간에 꼬리나 발톱을 세우거나(그림 6. n° 8), 혹은 이빨을 드러내는 경우가 있다(그림 6. n° 9). 그러나 사람과 교감이 있는 그림은 예외적인 경우인데, 길들여진 개인지 늑대인지 확신할 수 없다. 몇몇 개들이 짧은 꼬리를 가졌지만(그림 6. n° 7, 8), 다른 개들이 긴 꼬리를 가졌다는 사실(그림 6. n° 9, 10)이 집개인지 늑대인지 구분하는데 도움을 준다. 왜냐하면 짧은 꼬리는 사냥 장면과 관련이 있고, 이는 사냥꾼들이 꼬리를 잘랐기 때문이다.

새는 소수이다. 이 중 3개는 베르멜로사의 바위 3에 나타난다. 그 중 둘은 죽은 동물을 먹는 조류로 물고기를 향해 몸이 굽어 있다(그림 6. n° 14). 다른 하나는 새의 부리와 함께 의인화된 새의 먹이다(그림 6. n° 13). 코아 계곡의 암면 153의 안쪽에는 작은 연작류가 기록되어있다(그림 5. n° 1). 모네스 왕관부터(MARCO SIMÓN 1994), 누만시아의 고대 그리스 관습을 주제로 한 그림을 거쳐(QUESADA SANZ 1997; SOPEÑA 2005), 엘 팔라오(SOPEÑA 2005), 비네파르(Aragão) (SANMARTÍ I GREGO 2007)의 석비에 이르기까지, 이 그림들은 이베리아 반도 도상의 평행선상에 있다. 마지막으로 야생 멧돼지가 있는데(그림 6. n° 11), 먹이를 먹는 모습, 갈기, 둥글게 말린 꼬리는 라스 루에다스(SANZ MÍNGUEZ 1997)의 단검과 샤오 드 라마스의 초승달 모양(MARCO SIMÓN 2005, 329–331) 같은 로마 이전 이베리아 반도의 도상과 평행선을 이룬다. 마치 들소를 나타내는 것 같은 그림도 주목할 만하다(그림 6. n° 12).

다른 형상들은 현실적으로 판독하기 어렵다. 흐릿한 형체는 궁극적으로 작가의 능력의 부족이나 알려지지 않은 가상 소재를 다뤘기 때문일 것이다(그림 6. n° 15-18). 발레 드 조세 에스테베스 바위 19에서 같은 몸에 여러 개의 다리와 머리가 있는 거대한 형태는 해마인 것으로 추측된다.

기호

대부분은 명확한 구조 없이 직선이나 곡선이 뒤얹혀진 것들이다. 그러나 서로 관련된 일련의 표시들도 있다. 기하학적 구조의 직사각형과(그림 7. n° 2-5) 원(그림 7. n° 6, 9), 구불구불한 강 모양(그림 7. n° 7, 8), 교차하는 모양(그림 7. n° 10, 11) (그림 7. n° 11) 등이 있다. 이 중 일부는 반복되고 다른 형태와 결합되기도 한다(그림 3. n° 3, 7, n° 6, 그림 6. n° 2, 7, n° 4의 경우). 특히 여러 다른 종의 동물 장식에서 부분적으로 또는 전

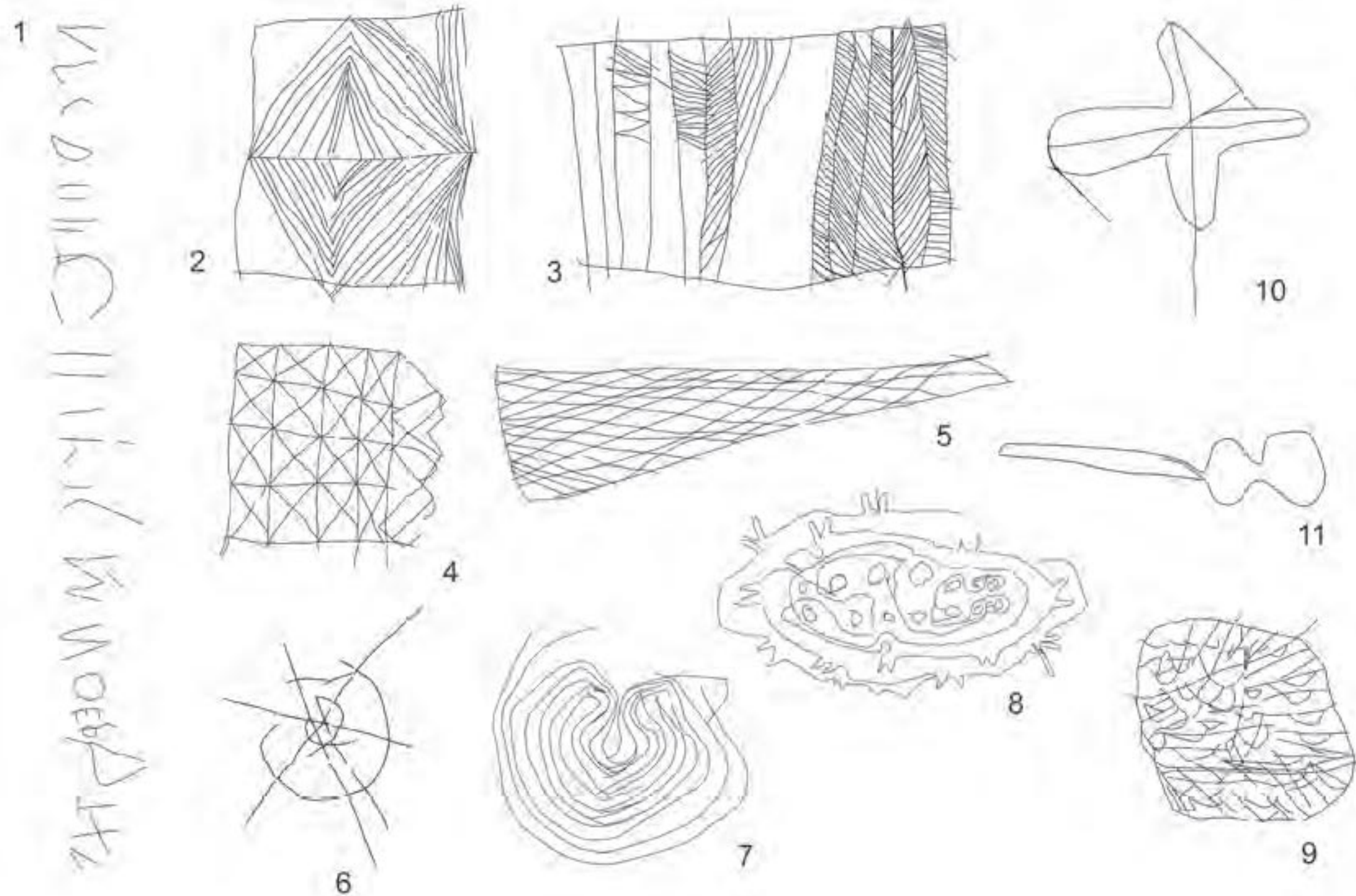


그림 7. 기호. 알파벳: 1) 발레 다 카사 23. 직사각형: 2) 키타 다스 툴라스 2, 3) 포츠 코아 181, 4) 아제나 3, 5) 포츠 코아 181. 원형: 6) 아제나 3, 7) 포츠 코아 181, 8) 불라 19, 9) 포츠 코아 92. 기타: 10) 포츠 코아 181, 11) 베르멜로사 3

Fig 7. Signos. Alfabeto: 1) Vale da Casa 23. Retangulares: 2) Quinta das Tulhas 2; 3) Foz do Côa 181; 4) Azenha 3; 5) Foz do Côa 181. Circulares: 6) Azenha 3; 7) Foz do Côa 181; 8) Bulha 19; 9) Foz do Côa 92. Outros: 10) Foz do Côa 181; 11) Vermelha 3.

체적으로 그물모양의 장식이나(그림 6. n° 2, 5, 15, 17, 14) 구불구불한 강 모양(그림 3. n° 1, 6, n° 6)으로 채워진다. 마지막으로 그리스의 알파벳의 표현이 주목할 만한데, 발레 다 카사의 바위 23(GFOMES 2014)에서 사냥장면에 함께 등장한다(그림 7. n° 1). 이 지역의 첫 번째 문자 기록이지만, 알파벳의 종류와 그 문맥만으로 읽고 쓰는 것을 반복했다는 것을 알 수는 없다.

서사적 표현

아직 많이 알려지지 않은 코아 계곡의 철기시대 미술에 대해 깊은 연구를 할 가치가 있으며, 많은 수의 도상과 암면이 놀랄 만큼 풍부하다. 비록 이베리아 반도 로마 이전 도상 유적과 많은 공통점이 있지만 큰 영향을 미치지 않는다. 과디아나(BAPTISTA & SANTOS 2013; COLLADO GFIRALDO 2007)와 사보르(SANTOS ET AL. 2012), 그리고 다른 계곡들(ROYO GUILLÉN 2004) 사이에서 소수의 보기 드문 사례로 이 시대의 대다수의 상징적 표현들이 도자기나 장신구, 조각품에 나타나 있다. 선각이 있는 편암의 수직 암면은 일부 석비들과 많은 공통점을 가지고 있다(그림 5. n° 1, 그림 8). 그러나 대부분 환경 지리적 요소와 밀접한 관계를 형성하며, 이 암면들은 여전히 원래 자리에 있다. 이것은 공간이 창조수단으로써 대지예술의 참된 예이다. 공간은 도상에 의해 의미를 부여하고 자연과 인간이 어우러지며, 예술을 통한 사회적 건축을 목적으로 한다. 암각화의 위치가 물과 그 영향력에서 자유로울 수 없는 조건일지라도, 고원에서 큰 강의 계곡까지 물을 운반하는 것은 코아강과 도우루강 그리고 셀 수없이 많은 계절별 물길이다(그림 1, 2).

암면들에서 나타나는 주제는 전쟁과 힘이다. 지금까지 여성이 함께 등장하는 그림은 확인되지 않고 있다. 여기서 예외적인 두 그림이 있는데, 성교 모습(발레 드 카브로즈 3)과 포츠 코아 148에 담긴 그림이다. 여기서 성교는 동성 간의 행위로 보이는데 관통되는 부분이 서로 다르게 특징되지 않고, 어떠한 여성적인 특징도 보이지 않기 때문이다. 비슷한 예로, 포르투갈의 민족학에서 하나의 여성적 관습으로 여겨지는 그릇의 머리 부분에 있는 그림은도 어떠한 여성적인 특징을 나타내지 않는다. 나체로 전투하는 전사들의 남근(그림 3. n° 7, 5, n° 2)과 말의 성교장면(그림 3. n° 2, 3, 그림 5. n° 1, 그



그림 8. 베르멜로사의 바위3 (전반적 조사)
Fig 8. Rocha 3 da Vermelhosa.

림 6. n° 2)은 남성성(男性性)이라는 주제로 다뤄진다. 사람의 행위를 다룬 그림들은 남성성이라는 개념을 강화한다. 그들은 말에 오르거나 전쟁을 하고 서로 싸우거나 사냥을 한다.

전투는 계속해서 반복되는 미술의 주제 중 하나이다. 무리 속에서 혹은 전투 속에서 전사들의 싸움은 항상 선 자세로 행해졌다. 한편 전투 장면에서 다양한 무기들을 그렸지만, 무기들은 검과 원형방패, 일부 보호 장비들로 한정되어있다. 베르멜로사의 바위 3의 장면은(그림 5. n° 2) 전투의 가장 훌륭한 예이다. 이베리아 도상 속에서 종종 몇몇 주제들이 다뤄지는데, 유명한 라스 루에다스(Valladolid)의 단도자루에서부터(SANZ MÍNGUEZ 1997) 누만시아의 병과(SOPENA 2005) 토나(Barcelona)의 석비에 꾸며진(SANMARTÍ I GREGO 2007) 라 오세라(La Osera)의 검대 잠금장치(ÁLVAREZ-SANCHIS 2004, p. 310)가 그 예이다. 이러한 주제는 트로이 전쟁(Iliada 3, 86-94)에서부터 스키피오의 아버지와 삼촌(리비우스, Ab Urbe Condita, 28, 21), 루지타누스의 수장인 비리아또(Apiano, 로마 역사가, 6, 75)의 장례식을 거쳐, 인테르카티아 근방의 정착까지(Apiano, 로마 역사가, 6, 53), 전통적인 문학의 범위에서도 다룬다. 각 전투는 두 가지 목적을 갖고 있는데, 첫 번째는 두 군대 사이의 전투가 만연하는 것을 막고 논쟁을 해결하기 위함이다. 죽은 수장에게 헌사를 바치는 형태도 존재한다. 하지만 장례의식 기원이 되는 전사들의 전투와는 달리, 전사들은 자유인이거나 죽은 수장의 명예를 걸고 싸우는 후계자들인데, 삶과 분리된 죽음 뒤에 따르는 영광을 그리기도 한다. 그림의 내용을 살펴보면, 전사의 특징 중 하나인 말과 무기 같은 것들이 전투의 장면에서 나타나지 않는다. 포츠 코아의 바위 153의 장면에서 검을 지닌 기사 옆에 나뒹구는 사람 형상 하나가 나타난다. 반대로 나타낼 수도 있겠지만 이 장면은 거대한 검을 지닌 승자인 기사가 말 위에 나타나는 바로 다음 순간으로 여겨진다(그림 5. n° 1). 명성의 한 요소로서 말이 중요하고 전투는 사실상 중요하지 않다는 것은 베르멜로사의 바위 3의 결투 장면에서 명확해진다(그림 5. n° 2). 이 장면에서 두 명의 전사는 검을 갖고 싸우지만, 역설적이게도 둘 중 한명은 흥갑과 연결된 말의 고삐를 쥐고 있다. 현실적으로 상징적 명성을 부여하는 말은 전사를 영웅화시키는 하나의 메커니즘이다. 기사들은 무장한 채로 단독으로 그려지거나, 아시아의 고원이나 북아메리카의 평지에서 볼 수 있듯이, 기사 집단의 모습이 담겨있기도 하다. 말이 나타나는 또 다른 그림은 사슴 사냥인데, 특히 개의 도움을 받는다. 여기서 기사는 암사슴에 대한 관심이 없고, 숫사슴만 쫓으며 검으로 내

리친다(그림 5. n° 3). 사냥은 귀족의 특권 중 하나로 평화로운 시기에 훈련의 형태로 엘리트 전사들의 향유하는 행위이다. 그러나 죽음과 지하세계와 연관이 되어있기도 하다. 이런 증거는 켈트족과 세르누노스 지옥의 신이 한 장면에 나타나있다. 사슴뿔의 계절별 성장과 상실은 끝이 아니라 재생과 죽음의 상징적 표현이다.

현대의 고전 문학뿐만 아니라 모네스의 왕관을 포함한(MARCO SIMÓN 1994) 이베리아 반도의 넓은 범위에서 그림들을 비교해보면, 신념과 가치를 구현함으로써 미술을 이해하고, 전쟁을 가치 있게 여기는 대중의 전형적인 신화를 볼 수 있다. 코아 계곡의 철기시대의 그림들은 전사들을 영웅화하거나 불멸에 도달한 후에 죽음을 받아들이는 내용을 담고 있다. 이 도상은 켈트족 신화의 기원이며, 전사는 죽음 후에 또 다른 세상에 도달한다. 관행으로 평화로운 삶의 연장선을 짧은 수명으로 바꾸는 전사에 의한 죽음을 수용하는 모습을 보여준다. 삶과 죽음의 경계선을 넘어 죽장에 대한 충성심을 언급하며 불멸의 명성이 길이 남을 것이다(OLMOS 1996). 비록 죽음 그 자체는 드물게 묘사되지만(그림 5. n° 1, 4, 5), 미술은 전쟁 영웅의 지하세계로의 여정을 언급한다. 그림은 그 길에 안녕을 고하며 삶과 죽음이 맞닿는 지점과 갈라지는 지점을 명시한다. 보조 그림으로 경계선이 있고 두 세계가 맞닿는 지점이 있는데, 오직 소수만이 다른 세계에 접근할 수 있다(OLMOS 1996). 이 여정에서 영웅은 일련의 저승사자로 대변되는 동물들의 도움을 받는데(말, 개과 동물, 새, 멧돼지, 해마 등), 그들은 도우루와 코아에 흐르는 강을 통해 또 다른 세계로 가는 길을 안내한다. 개는 사냥에 동반되지만, 충직하게 집을 지키고 주인의 죽음을 함께하며 다른 세계와 연관성을 가지는 명성의 상징이다. 그러나 늑대의 경우 그가 다시 태어나게 될 다른 세계에서까지 창자 속의 탐식에 열중한다. 큰 술은 부활에 있어 중요한 역할을 한다(그림 3. n° 11). 죽은 동물을 먹는 조류 그림은 전투에서 몸이 떨어지는 켈트인들의 모습을 암시할 수도 있다(SOPENA 2004). 실리오 이탈리아코(Punica, 13, 470-471)는 사악한 독수리가 이베리아 반도 전사의 몸을 게걸스럽게 먹었다고 주장했고, 클라우디오 엘리아노(De Natura Animalium, 10, 22) 전투에서 죽은 바세우스 전사들 또한 같은 운명이었다고 생각했다. 새 그림과 물고기 그림의 관계 또한 모네스의 왕관에 있는데, 다른 세계로 향하는 전사들을 물로 표현하여 보여주는 것으로 해석된다(MARCO SIMÓN 1994).

이 마지막 여정에서, 이전에 알려진 사실 중에 전사들이 새로 변한다는 것으로(MARCO SIMÓN 1994), 우리는 새 부리를 동반한 그림의 중요성을 환기할 수 있다. 베

르멜로사의 바위 3는 신화를 연상시킨다. 죽음은 삶의 대칭되는 요소로 거울과 같고 엘리트들의 특권과 삶을 사용하는데 있어 연장선과 같다(OLMOS 1996). 이런 의미에서 발레 드 조세 에스테베스 바위 18에 나타난 동물들과 전투 장면 옆, 베르멜로사의 바위 3에 나타난 기이한 신호들은 두 세계 사이에 존재한다. 철기시대의 미술은 완전히 다른 삶의 세계와 죽음의 세계를 분리하고 연결하기도 하며, 다양한 범위에서 선구자적인 역할을 한다(LUÍS 2008; 2009). 코아 계곡이 이베리아 반도의 메제타의 서부 가장자리에 위치해있다는 사실은 이 지역이 두 민족 사이의 경계로 이베리아 반도에서 지형학적으로 가장 큰 단위라는 것을 가리킨다. 경계선을 강화하며 안팎으로 구분 짓는 브라간사 카스텔리노 지역의 도랑에서 코아 미술과 비슷한 특징을 보이는 지널예술품을 포함하여 150개 이상의 암면이 최근에 발견되었다(SANTOS ET AL. 2012).

코아 계곡의 철기시대 미술은 로마 이전 시대의 문화적 기질이 반영되어있다. 현재는 철기시대의 코아 미술을 해석함에 있어서 연구가 부족하다. 이곳에 제시된 자료 외에, 철기시대의 미술은 또 다른 관점의 자료들과 새롭게 발견되는 것들이 이를 역설하거나 혹은 이전에 발견되었던 사실을 뒷받침 할 것이다. 한편 현재의 무지로 인해 우리는 각각 다른 시대의 그림 모두를 전체적으로 취급하고 있으며, 세부적인 연대를 구분하지 못하고 있다. 이 시점에서, 먼저 미술의 연대적 속성은 그림의 형태와 주제의 바탕이 된다. 기원전 100년에서 서기 1~2세기쯤으로 추정되는 이베리아 반도의 장신구, 조각, 그림에 표현된 도상을 비교해보면, 코아에서 약 10km 북쪽에 위치한 카스텔리노 지역의 도랑에 있는 철기시대 예술품은 기원전 100년에서 200년 사이로 기록되며(SANTOS ET AL. 2012), 이 지역의 연대기에 관한 참고문헌을 제공한다. 파소와 올리발 두스 텔로즈의 암면들이 발견되었는데 이는 로마 점유의 시작을 암시한다. 이 사회와 정신은 로마 군대의 이베리아 반도 점유와 함께 사라졌고, 전사들은 잡히거나 분열되었으며 장렬히 죽음을 맞이했다. 로마 군대의 침공과 이 후 맞이한 진정세로, 토착 사회의 급격한 변화가 생겼고, 이는 코아 계곡의 암각화를 탄생하게 한 전쟁이라는 이념의 문화적 변용과 그 끝으로 이끌었다.

O contexto

O I milénio a.C. é marcado na Península Ibérica pelo contacto das sociedades indígenas com as civilizações mediterrânicas, começando pelos Fenícios, Gregos, Cartagineses e Romanos. As sociedades peninsulares eram constituídas por uma miríade de povos tribais de origem céltica, com uma economia baseada na agricultura e pastorícia, fortemente hierarquizadas e guerreiras. O contacto com os povos mediterrânicos foi motivado pela riqueza da região em metais como o cobre e o estanho, que, em troca, trouxeram novidades tecnológicas, como a roda de oleiro ou a metalurgia do ferro, e culturais, como a escrita. Fruto desse contacto e do controlo do comércio, as elites políticas e guerreiras locais ganharam poder e afirmaram-se cada vez mais, digladiando-se entre si, até à conquista romana no final do milénio.

É nesta fase final, entre a 2ª metade do I milénio a.C. e a mudança de Era, que se localiza a segunda mais importante fase artística da arte rupestre do Vale do Côa.

Curiosamente, esta arte foi descoberta na região no início da década de 1980, ainda antes da identificação da arte paleolítica do Côa (BAPTISTA 1983). Contudo, a construção da barragem do Pocinho submergiu-a logo em seguida e foi necessário a construção de uma segunda barragem, a barragem do Côa, para que novos painéis fossem identificados e desta vez preservados. Mas, enquanto os arqueólogos e pré-historiadores se dedicavam sobretudo à identificação e estudo da revolucionária arte paleolítica ao ar livre do Côa, muitos cidadãos fozcoenses faziam a descoberta dos primeiros núcleos com arte da Idade do Ferro.

A dedicação ao estudo da arte paleolítica será o principal fator que leva a que se trate de uma arte em grande medida ainda desconhecida. Por isso, a esmagadora maioria destas rochas continua inédita, apesar dos avanços na prospeção e da identificação de novos painéis e sítios, que têm vindo a ser periodicamente apresentados (REIS 2012; 2012; 2013; 2014), da documentação de cerca de cinco dezenas de painéis e da documentação fotográfica realizada por Mário Reis, parcialmente disponível na página internet da Fundação Côa Parque (<http://www.arte-coa.pt>). Ao nível da sistematização foram já apresentadas algumas tentativas de interpretação destas representações (LUÍS 2008; 2009; 2010), partir dos poucos dados publicados.

Em termos arqueológicos desconhecemos em grande medida o contexto da ocupação humana contemporânea desta arte. Estamos perante uma região de fronteira, entre o interior da Península Ibérica, definido pela grande superfície de aplanamento que é Meseta, e o Nordeste Peninsular, com um relevo mais acidentado. O povoado fortificado parece aqui o centro do povoamento regional, com alguns povoados localizados no cimo de monte com muralhas, cuja cronologia não se encontra seguramente determinada (LUÍS 2008). Para além desses polos concentradores de povoamento, outro tipo de assentamentos, mais ligados às tarefas quotidianas mas também mais invisíveis arqueologicamente, caracterizariam a ocupação regional. Exemplo disso será o sítio do Folhal 2 (inédito), uma pequena estrutura agrícola identificada no decurso da construção de uma estrada (Fig 1). As necrópoles são completamente desconhecidas na região.

Presentemente, a arte rupestre da Idade do Ferro encontra-se identificada em 46 núcleos distintos,

com um total de 455 rochas gravadas (REIS 2014) (Fig 1). Ela recorre ao mesmo tipo de painéis verticais de xisto utilizado pela restante arte rupestre do vale, partilhando mesmo muitos deles, sobretudo os da fase final da arte paleolítica. Este facto encontra-se condicionado pelas condições de exposição e preservação das superfícies de diáclase onde se encontram as representações, relacionadas com a tectónica regional e a exposição solar (AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2012), mas evidencia também um determinado grau de escolha cultural, fazendo com que seja distinta das restantes fases artísticas da região. A arte do Ferro localiza-se sobretudo em torno da confluência do rio Côa com o Douro e em ambas as margens deste, para montante e jusante, bem como, em menor medida, para o interior curso do Côa (Fig 2).

Para além dos afloramentos rochosos de xisto verticais e exceccionalmente horizontais (Vale da Casa e Vale do Forno 6), existem ainda dois exemplos de placas com motivos da Idade do Ferro. Ambas foram encontradas em zonas onde se identificam vestígios arqueológicos romanos, seja à superfície, como no caso do Paço (inédito), seja em escavação, como no Olival dos Telhões (COSME 2008). Trata-se verdadeiramente de blocos de arte móvel e não de fragmentos de painel, pois as representações encontram-se gravadas na superfície da xistosidade e não na diáclase, onde a esmagadora maioria da arte desta fase foi registada.

A técnica predominante de representação é a da gravura, desta feita com recurso a instrumento metálico, a julgar pela análise macroscópica dos traços gravados com perfil em U, conjugada com a investigação experimental (AUBRY & SAMPAIO 2012). A força aplicada no ato da gravação e eventualmente o tipo de utensílio empregue, faz com que esta técnica simples apresente grandes variações, desde figuras profundamente gravadas, como a cena das aves da rocha 3 da Vermelhosa, até ligeiros desenhos, que se materializam não pela gravação de um sulco na rocha, mas numa ligeira raspagem, criando um contraste cromático entre a linha clara e a superfície mais escura do painel. A exposição solar e a humidade tendem a atenuar este contraste, fazendo desaparecer algumas linhas, o que pode facto justificar um vasto número de figuras incompletas conhecidas.

A iconografia

As representações da Idade do Ferro do Vale do Côa surgem geralmente em grandes sobreposições de motivos, mais ou menos organizados, mas sobretudo em cenas estruturadas, de natureza narrativa. As figuras surgem geralmente de perfil, ou, no caso de algumas figuras humanas, em perspetiva frontal.

Guerreiros em armas

Individualizando os motivos representados, a figura central da arte da Idade do Ferro no Vale

do Côa é a figura humana (Fig 3). Embora os quadrúpedes sejam mais frequentes, a figura humana é apresentada com grande destaque, pelo seu tamanho, pelas particularidades e detalhes das suas representações e pela sua centralidade no contexto das cenas narrativas, onde figuram outros animais que se lhe submetem.

Estas figuras são sempre homens e guerreiros. Se o seu género é por vezes comprovado pela representação do sexo (Figs. 3, nº 7 e 4, nº 2), já o seu estatuto de guerreiro lhe é conferido pela associação a um conjunto de armas. Essa panóplia consta sobretudo de lanças (Fig 4, nº 1), por vezes com a representação do conto (Fig 4, nº 2) e escudos circulares, representados em perspetiva frontal (Fig 3, nº 5 e 7), ou de perfil (Fig 3, nº 4 e 6). Para além disso, surgem também punhais (Figs. 3, nº 5 e 5, nº 3-5), falcatas (Fig 4, nº 6 e 7) e mais raramente espadas (Fig 4, nº 8). Alguns guerreiros apresentam um conjunto de linhas reticuladas sobre a região do ventre, o que sugere a utilização de uma espécie de couraça protetora (Figs. 3, nº 7 e 5, nº 2). Noutros casos, essas linhas restringem-se à zona da cintura, sugerindo a utilização de cinturões (Fig 3, nº 5). Na cena de duelo da rocha 3 da Vermelhosa (Fig 5, nº 2), os guerreiros apresentam ainda um conjunto de linhas na zona das canelas que deverão corresponder a cnémides ou grebas, proteções que, neste caso, não seriam metálicas, mas constituídas por fitas de couro.

Esta panóplia corresponde quase na íntegra à descrição de Estrabão (Geografia, III, 3, 6), do armamento dos Lusitanos, embora se possa alargar a grande parte dos povos pré-romanos peninsulares. Da descrição do geógrafo clássico, apenas o capacete parece estar ausente, com a exceção de alguns casos duvidosos, como o da 10 do Vale da Casa, onde duas figuras desarmadas apresentam aquilo que já foi descrito como uma espécie de turbante (BAPTISTA 1983), mas que poderia igualmente corresponder a um capacete de crista em perspetiva frontal (Fig 3, nº 10).

Poder-se-ia ainda pensar que duas das figuras das rochas 3 da Vermelhosa ostentariam capacetes com cornos. No entanto, o facto de uma delas ter as mãos levantadas a segurar o que seriam os cornos e dois traços oblíquos a fechar as linhas curvas, leva a concluir que se trata de representações de figuras com vasos à cabeça (Fig 3, nº 8).

Os guerreiros podem surgir a pé, com uma (Fig 3, nº 4, 5 e 6) ou duas lanças (Fig 3, nº 7), escudo, e, por vezes, punhal (Fig 3, nº 5). Estas figuras surgem isoladas ou em grupo, nomeadamente em cenas de duelo, cujo caso mais emblemático é o da rocha 3 da Vermelhosa (Fig 5, nº 2), onde dois guerreiros com a panóplia completa e despidos da cintura para baixo lançaram já uma lança contra o adversário e brandem uma segunda. Existem ainda outros exemplos de combate a pé aparentemente envolvendo mais elementos (Fig 5, nº 4 e 5). Em ambos os casos, por entre guerreiros em armados com lança e escudo, surgem outros invertidos, provavelmente abatidos.

Mas mais comum do que o guerreiro a pé é a figura do cavaleiro armado, montado em cavalos sem sela, geralmente ostentando uma lança erguida numa mão (Fig 3, nº 1, 2 e 3), exceccionalmente com escudo, e com a outra segurando os arreios, desenhados sob forma de uma ou, mais raramente, duas linhas (Fig 5, nº 3), frequentemente em ziguezague.

Estes cavaleiros surgem isolados ou em grupo, integrados em cenas com outras figuras. Neste caso, tratam-se sobretudo de cenas de caça ao veado, com o auxílio de guerreiros apeados, exibindo

lança e escudo (Fig 5, nº 3), ou de cães. Esta prática da caça ao veado com cães surge documentada em Xenofonte (*Cynegeticus* 9) sem o auxílio do cavalo, onde se aconselha que, uma vez acossado, o veado macho seja morto à distância, com dardos, para evitar ferimentos provocados pelas armações e pelos coices.

De entre as figuras humanas desta fase salienta-se um conjunto ao qual já chamámos de guerreiros com cabeça de pássaro ou ornitocéfalos (LUÍS 2008) (Fig 3, nº 2, 4 e 11, Fig 5, nº 2). São figuras que apresentam uma espécie de bico, com grandes semelhanças formais com outras figuras conhecidas na iconografia peninsular do Ferro, sobretudo no diadema de Mones (Astúrias) (MARCO SIMÓN 1994), mas também na cerâmica de Numância (Sória), San Miguel de Lliria (Valência) (QUESADA SANZ 1997) ou El Monastil (Alicante) (POVEDA NAVARRO & UROZ RODRÍGUEZ 2007).

De entre as figuras desarmadas com bico de pássaro, existe um conjunto de pelo menos duas representações que apresentam longos braços dobrados para cima, como se fossem levantar voo. Num destes casos, a figura surge com as pernas cortadas, como se saísse de uma irregularidade da rocha (Fig 3, nº 11). Noutros casos, os braços surgem levantados em posição de orante. Em algumas delas o corpo surge ondulado (Fig 3, nº 9) como se fossem vistas sob as águas correntes, ascendessem aos céus ou estivessem a dançar.

Animais

As figuras animais dominam em termos de motivos, embora com um bestiário reduzido, composto sobretudo por equídeos, cervídeos e canídeos. É contudo por vezes difícil distinguir as espécies representadas, uma vez que as figuras não demonstram geralmente uma grande elaboração artística, revelando-se padronizadas e algo esquemáticas. Sem prejuízo de algumas diferenças estilísticas que poderão ter relevância cronológica, tratam-se geralmente de figuras de animais com grandes orelhas, corpo comprido e patas pouco desenvolvidas.

No entanto, alguns pormenores denunciam a espécie retratada, como a representação da acentuada curva da crineira dos cavalos, as hastes nos veados (Fig 6, nº 2) ou os dentes nos canídeos (Fig 6, nº 9). Noutros casos, essa identificação pode ser determinada a partir do contexto.

Exemplo disso é o caso dos quadrúpedes montados, facilmente interpretáveis como cavalos. No entanto, o cavalo surge também isoladamente, identificando-se pela sua postura (Fig 6, nº 2 e 3), curva da crineira (Fig 6, nº 1), cauda comprida e morfologia da cabeça (Fig 6, nº 2).

Apesar disso, são animais por vezes difíceis de distinguir, uma vez que, regra geral, o seu aspeto é em larga medida distinto do atual, com patas curtas (Fig 3, nº 2), corpos compridos (Fig 6, nº 2), sem crina representada (com raras exceções como na Fig 3, nº 2 e 3) e orelhas longas (Fig 3, nº 2). Este facto ficar-se-á a dever tanto ao estilo de representações, como às diferenças físicas deste animal em relação à atualidade, que apresenta patas mais longas, resultado da seleção para o salto e para a guerra de trincheiras.

Os veados são definidos pelas suas evidentes hastes, geralmente representadas de forma não realista por ramiformes (Figs. 5, nº 3 e 6, nº 4). Se as orelhas longas, pescoços compridos e caudas curtas são típicas das corças (Fig 6, nº 5 e 6), estas características surgem também por vezes noutras espécies. Assim, a forma mais segura para identificação de fêmeas de cervídeo consiste na sua associação a machos em cenas de caça ou outras (Fig 5, nº 3). O veado surge isolado ou em grupo, neste caso em contexto de caça a cavalo (Fig 6, nº 4). Em alguns exemplares, o focinho levantado sugere comportamentos de brama (Fig 6, nº 4)

Os canídeos surgem isolados ou em cenas, seja entre animais da mesma espécie (Fig 6, nº 10), seja com outras espécies, nomeadamente o veado, com ou sem caçador. Para além deste contexto, os canídeos identificam-se pela sua postura, comportamento e pormenores morfológicos. No caso da postura, salientam-se os casos de canídeos deitados com a cabeça voltada para trás (Fig 6, nº 7). Trata-se de uma postura reconhecida na iconografia ibérica, como na estela de El Palao (Teruel) (MARCO SIMÓN 1951). Ao nível do comportamento, os dois pares de animais da rocha 19 de Vale de José Esteves, que se apresentam colados pela zona posterior ligados por linhas (Fig 6, nº 10), sugerem um momento pós-coital dos canídeos, após o entumescimento do *bulbus glandis*. Noutras representações verificam-se características morfológicas que apontam para o facto de se tratar de canídeos, sejam as unhas desenvolvidas e cauda levantada em situação de caça (Fig 6, nº 8), sejam os dentes (Fig 6, nº 9).

Contudo, com a exceção dos casos onde há uma clara interação com a figura humana, não podemos assegurar se se tratam verdadeiramente de canídeos domésticos ou de lobos. O facto de alguns canídeos terem cauda curta (Fig 6, nº 7 e 8) e outros comprida (Fig 6, nº 9 e 10) poderá ajudar à distinção entre domésticos e selvagens, sendo que as caudas curtas surgem associadas a pelo menos uma cena de caça, o que poderá estar relacionado com o facto de os caçadores cortarem as caudas dos cães para não afugentarem a caça.

Existe ainda um conjunto de animais minoritários nos quais se integram as aves. Três delas surgem na rocha 3 da Vermelhosa. Duas são necrófagas e debruçam-se sobre um peixe (Fig 6, nº 14), enquanto outra é uma ave de rapina que se encontra associada a um antropomorfo com bico de pássaro (Fig 6, nº 13).

Estas figuras têm paralelos na iconografia peninsular, desde os diademas de Mones (MARCO SIMÓN 1994), às estelas de El Palao (SOPEÑA 2005) e Binéfar (Aragão) (SANMARTÍ I GREGO 2007), passando pela pintura vascular de Numância (QUESADA SANZ 1997; SOPEÑA 2005).

Finalmente, refira-se a existência de uma representação de um javali (Fig 6, nº 11), denunciado pela figuração das presas, crina dorsal e rabo encaracolado, que encontra paralelos na iconografia pré-romana peninsular, como no punhal de Las Ruedas (SANZ MÍNGUEZ 1997) ou na lúnula de Chão de Lamas (Coimbra) (MARCO SIMÓN 2005, 329–331). Registe-se ainda uma só figura que parece sugerir a representação de um touro (Fig 6, nº 12).

Um outro conjunto de figuras não se verifica passível de qualquer definição realista. Esta indefinição dever-se-á quer a uma eventual inabilidade dos autores, quer ao facto de se referirem a realidades imaginárias, cujo contexto desconhecemos (Fig 6, nº 15-18). De entre estas destacamos um grande conjunto de espelhadas com cabeças e patas dianteiras ligadas por um mesmo corpo na rocha

18 do Vale de José Esteves (Fig 6, nº 18) e um quadrúpede com língua bífida e cauda comprida (Fig 6, nº 17), que poderá corresponder a um hipocampo.

Outros signos

Uma grande parte das representações que acabamos de descrever encontra-se envolta num emaranhado de linhas e traços, retos ou curvos sem uma estruturação clara. Mas para além disso, surge um relevante conjunto de signos. De entre estes, salientamos os retangulares com preenchimentos geométricos (Fig 7, nº 2-5), e os circulares preenchidos (Fig 7, nº 6 e 9), os meandriformes (Fig 7, nº 7 e 8), mas também cruciformes (Fig 7, nº 10 e 11) (Fig 7, nº 11). Alguns destes tipos repetem-se de forma isolada, mas surgem também associados a outras figuras (Figs. 3, nº 3 e 7, nº 6, assim como Figs. 6, nº 2 e 7, nº 4), nomeadamente na decoração do corpo de figuras animais de diferentes espécies, parcial ou integralmente preenchidas por decorações reticuladas (Figs. 6, nº 2, 5, 15, 17 e 14) ou meandriformes (Figs. 3, nº 1 e 6, nº 6).

Finalmente, salienta-se uma representação de um alfabeto grego, representado junto da cena de caça da rocha 23 do Vale da Casa (GOMES 2013) (Fig 7, nº 1). Trata-se aqui da primeira evidência de escrita na região, embora, pela sua natureza de abecedário e contexto interior, seja questionável o seu autor saberia verdadeiramente ler escrever o que reproduziu.

As narrativas

Ainda em grande medida desconhecida, a arte da Idade do Ferro do Vale do Côa apresenta uma notável riqueza ao nível do seu suporte, número de painéis e iconografia, que merece um estudo aprofundado. Apesar das grandes semelhanças formais com a restante iconografia pré-romana da Península Ibérica, ela afasta-se pelo tipo de suporte. Com raras exceções no vale do Guadiana (BAPTISTA & SANTOS 2013; COLLADO GIRALDO 2007) e do Sabor (SANTOS ET AL. 2012), entre outras (ROYO GUILLÉN 2004), a esmagadora maioria das representações simbólicas desta época surge sobre cerâmica, ourivesaria e escultura.

Os painéis verticais de xisto onde se encontra gravada têm ainda assim grandes semelhanças com as estelas (por ex. Fig 5, nº 1 e Fig 8). Mas, ao contrário da maioria destas, estes painéis encontram-se ainda hoje no seu sítio original, estabelecendo uma relação indissociável com o contexto ambiental e geográfico em que se inscrevem. Trata-se pois de um verdadeiro exemplo de *land art*, onde o espaço é um dos meios da criação. Esse espaço é objeto de construção social através da arte (LUÍS 2009), que domestica e humaniza a natureza, conferindo-lhe sentido pela iconografia representada.

Embora condicionada naturalmente, a localização desta arte rupestre evidencia uma relação próxima com a água e a sua confluência, sejam os rios Côa e Douro, sejam os inúmeros cursos de

água sazonais que transportam a água desde os planaltos circundantes até ao fundo vales dos grandes rios (Fig 1 e 2).

O que surge representado nestes painéis evidencia as temáticas da guerra e da virilidade. Essa virilidade materializa-se no facto de desconhecermos até ao momento qualquer representação humana que possa ser identificada com o género feminino. Excetuam-se aqui duas representações de coito posterior (Vale de Cabões 3 e Foz do Côa 148), que poderão contudo corresponder a atos homossexuais, uma vez que as figuras penetradas em nada se distinguem das restantes, não ostentando qualquer atributo identificador do género feminino. No mesmo sentido, as figuras que ostentam vasos à cabeça, o que na etnografia portuguesa corresponde a uma prática feminina, também não apresentam qualquer outro atributo feminino. A temática da masculinidade é salientada pela representação dos falos de guerreiros que combatem nus (Figs. 3, nº7 e 5, nº 2) e do sexo de alguns cavalos (Figs. 3, nº 2 e 3; 5, nº 1; 6, nº 2)

As ações destas figuras humanas reforçam a noção de virilidade. Elas surgem a cavalo, ostentando armas, a lutarem entre si e a caçarem.

O combate é um dos temas recorrentes desta arte. Os guerreiros lutam em grupo ou em duelo, mas sempre a pé. Por outro lado, apesar da variedade de armas representadas, nas cenas de combate as armas restringem-se às lanças e ao escudo circular, assim como algum equipamento protetor. A cena da rocha 3 da Vermelha (Fig 5, nº 2) consiste no melhor exemplo de duelo ou monomaquia. Trata-se de um tema frequentemente representado na iconografia ibérica, desde o famoso cabo de punhal de Las Ruedas (Valladolid) (SANZ MÍNGUEZ 1997), ao fecho de cinturão de La Osera (Ávila) (ÁLVAREZ-SANCHIS 2004, p. 310) passando por um vaso de Numância (SOPENA 2005), e pela distante estela de Tona (Barcelona) (SANMARTÍ I GREGO 2007). Esta temática tem ainda uma larga tradição literária, desde a Guerra de Tróia (Ilíada 3, 86-94) à resolução do cerco de Intercatia (Apiano, História de Roma, 6, 53), passando pelos funerais do pai e tio de Públio Cornélio Cipião, o Africano (Tito Lívio, *Ab Urbe Condita*, 28, 21) e de Viriato (Apiano, História de Roma, 6, 75), o chefe dos Lusitanos. O combate singular tem assim dois fins principais, é uma forma de evitar o combate generalizado entre dois exércitos e resolver diferendos, mas é também uma forma de prestar homenagem aos chefes mortos. Contudo, ao contrário dos combates de gladiadores, que tiveram origem nas práticas funerárias, estes combatentes são homens livres, príncipes que lutam para honrar os seus chefes mortos, mostrando assim desprendimento pela vida e atingindo a glória, mesmo após a morte.

Pelo contexto de representação, o cavalo, sendo um atributo do guerreiro, tal como as armas, não surge em cenas de combate. A cena da rocha 153 da Foz do Côa, onde ao lado de um cavaleiro com lança surge uma figura humana tombada, poderia sugerir o contrário, no entanto ela deverá corresponder a um momento posterior, onde o cavaleiro vencedor se exhibe em cima da sua montada com uma lança gigantesca (Fig 5, nº 1). O significado do cavalo como elemento de prestígio e não propriamente de combate torna-se evidente na cena de duelo da rocha 3 da Vermelha (Fig 5, nº 2), onde os guerreiros lutam a pé com lanças, mas, paradoxalmente, um deles tem os arreios de um cavalo presos à couraça. Este facto, que realisticamente lhe conferiria uma desvantagem, prestigia-o

simbolicamente.

O cavalo é assim um mecanismo para heroificação do guerreiro. O cavaleiro surge isolado, exibindo as suas armas ou em grupo, no contexto de grupos de cavaleiros que se exibem, como poderíamos ver nas estepes asiáticas ou nas planícies norte-americanas.

Outro contexto de uso do cavalo é o da caça ao veado, eventualmente com o auxílio de cães. Nela, o cavaleiro persegue veados machos, desinteressado das fêmeas, atingindo-o com uma lança (Fig 5, nº 3). A caça é uma das prerrogativas do nobre. Ela é a principal ocupação das elites guerreiras em tempos de paz, servido como forma de treino. Mas ela tem também uma conotação com a morte e o mundo inferior. Prova disso é o facto do deus infernal céltico, Cernunnos, surgir representado com armações. A queda e crescimento sazonal das hastes do veado é uma metáfora para a morte, vista, não como o fim absoluto, mas como um reinício.

Baseados na comparação dos motivos com um vasto conjunto da iconografia peninsular, nomeadamente os diademas de Mones (MARCO SIMÓN 1994), bem como na literatura clássica contemporânea destes povos, entendemos esta arte como a materialização de uma mentalidade e um de conjunto de crenças e mitologias típicas dos povos que valorizam a guerra.

As representações da 2.^a Idade do Ferro do Vale do Côa são a expressão de uma ideologia que visa a heroificação da figura do guerreiro e a sua aceitação da morte, através da qual atinge a imortalidade. Esta iconografia é a reprodução da mitologia de origem céltica de que, após a sua morte, o guerreiro atinge o Outro Mundo.

Esta prática ilustra a aceitação da morte pelo guerreiro, que troca a prolongação de uma vida confortável, mas efémera, pela fama duradoura na memória dos mortais, afirmando que a fidelidade face ao chefe ultrapassa as fronteiras entre a vida e a morte (OLMOS 1996).

Embora a morte propriamente dita seja raramente representada (Fig 5, nº 1, 4 e 5), esta arte fala-nos da viagem do herói guerreiro até aos infernos. As imagens assinalam o ponto de separação e o espaço de encontro entre mortos e vivos, fixando a despedida e o caminho. O suporte gráfico representa a fronteira e o encontro de dois mundos, este que conhecemos e o outro, só acessível a alguns (OLMOS 1996).

Nesta viagem, o herói tem o auxílio de um conjunto de animais psicopompos (cavalos, canídeos, aves, javali, hipocampo, etc.), que o guiam no caminho de acesso ao Outro Mundo, através das águas, que, neste caso, confluem com o Douro e Côa.

O cão acompanha na caça mas é igualmente um símbolo de prestígio do nobre, guardando fielmente a sua casa, mas também pode ter uma associação ao outro mundo, acompanhando o seu dono na morte. Já o lobo transporta o devorado nas suas entranhas até ao Outro Mundo, onde irá renascer (OLMOS 1996, 172). O caldeirão terá um papel importante neste renascimento (Fig 3, nº 11).

A representação de aves necrófagas poderá aludir à prática entre os povos célticos de exposição dos corpos dos caídos em combate (SOPENA 2004). Sílio Itálico (Punica, 13, 470-471) afirma que os corpos dos guerreiros ibero eram devorados por um abutre sinistro e Cláudio Eliano (*De Natura Animalium*, 10, 22) atribui o mesmo destino aos guerreiros Vaceus mortos em combate. A relação

entre ave e peixe figura igualmente nos diademas de Mones, interpretados como a representação do trânsito aquático dos guerreiros para o Outro Mundo (MARCO SIMÓN 1994).

Nesta última viagem, da qual alguns têm conhecimento prévio, os guerreiros transformam-se em pássaros (MARCO SIMÓN 1994), pelo que damos grande importância às figuras com bico de pássaro. A rocha 3 da Vermelha é uma notável materialização desta complexa mitologia (Fig 8).

A morte é entendida uma realidade simétrica da vida. Ela é um espelho e prolongamento dos usos e privilégios das elites (OLMOS 1996). Neste sentido torna-se mais fácil compreender os animais espelhados da rocha 18 do Vale de José Esteves e o estranho signo da rocha 3 da Vermelha ao lado do duelo, que estão entre os dois mundos.

A arte da Idade do Ferro é assim uma arte de fronteira a vários níveis (LUÍS 2008; 2009), separando mas também ligando o mundo dos mortos e dos vivos, bem como os diferentes mundos dos vivos. O facto do Vale do Côa se situar precisamente no limite ocidental da Meseta Ibérica, a maior unidade geomorfológica da Península Ibérica e provável limite entre etnias, aponta para esse facto. A recente identificação de mais de 150 placas com arte móvel estilisticamente semelhante à arte do Côa no interior de um fosso do sítio do Castelhinho (Bragança) (SANTOS ET AL. 2012), que separa o interior do exterior da fortificação, reforça esta noção de fronteira.

A arte da Idade do Ferro do Vale do Côa parece assim ser a expressão de um substrato cultural pré-romano, cuja interpretação apenas afluímos. Falta-nos pois um longo caminho para percorrer na interpretação. Para além do esboço interpretativo que aqui apresentamos, ela conterá seguramente outros níveis de leitura, e novas descobertas virão seguramente contrariar ou acrescentar o que aqui fica dito. Por outro lado, o estado atual de grande desconhecimento leva-nos a não distinguir ainda as suas subtilidades cronológicas, tratando como um todo representações de distintas fases.

Neste momento, a atribuição cronológica genérica desta arte baseia-se, em primeiro lugar, nos temas e suas formas de representação, a partir de comparações com a iconografia expressa na joalharia, escultura e pintura da Península Ibérica, que apontam para os séculos III-II e I a.C. A identificação da arte da Idade do Ferro num dos fossos do sítio do Castelhinho, a cerca de 10 quilómetros a norte do Côa, foi precisamente datada dos séculos II a I a.C. (SANTOS ET AL. 2012), fornecendo uma boa referência cronológica regional. A identificação das placas do Paço e Olival dos Telhões, aponta para que o seu fim tenha sido já nos alvares da ocupação romana.

Esta sociedade e a sua mentalidade irão desaparecer com a ocupação da Península Ibérica pelas tropas romanas, que estes guerreiros não conseguiram travar, divididos, mal organizados e orgulhosos da sua morte. As mudanças radicais nas sociedades indígenas, provocadas pela invasão dos exércitos romanos e consequente pacificação, irá provocar a aculturação e o fim da ideologia guerreira que deu origem à arte rupestre do Vale do Côa.

Bibliografia

ALCALDE DEL RIO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911) – *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. OCLC 1309769. Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne.

ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.; BALBÍN BEHRMANN, R. (2006) – *Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde*. ISBN 8497180062 9788497180061. Salamanca: Junta de Castilla y León.

ALMAGRO, M. (1966) – *Las Estelas decoradas del Suroeste Peninsular*. OCLC 638994781. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Universidad de Madrid.

ALMANSA SÁNCHEZ, J. (2012) – To be or not to be? Public archaeology as a tool of public opinion and the dilemma of intellectuality. *Archaeological Dialogues*. ISSN 1380-2038. Vol. 20, nº 1, p. 5-11.

ÁLVAREZ-SANCHIS, J. A. (2004) – Etnias y fronteras: Bases arqueológica para el estudio de los pueblos prerromanos en el occidente de Iberia. In LOPES, M. C.; VILAÇA, R. (eds.) – *O Passado em cena: Narrativas e fragmentos*. ISBN 972-9004-19-6. Coimbra: CAUCP, pp. 299–327.

ALVES, F. M. (1938) – *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*. ISBN 972-98569-1-5. Porto.

ANDRADE, J. S. (1940) – *Vila Nova de Fozcoa*. In Anuário da Região Duriense. Régua: Imprensa do Douro, pp. 498-505

ARAÚJO IGREJA, M. (2009) – Estudo traceológico das indústrias líticas de Olga Grande 4 e Cardina I: função, modo de funcionamento dos artefactos e outras inferências comportamentais. In AUBRY, T. (ed.) – *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. ISBN 9789898052148 9898052147. Lisboa: IGESPAR, pp. 235-247.

AUBRY, T. (ed.) (2009) – *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. ISBN 9789898052148 9898052147. Lisboa: IGESPAR.

AUBRY, T. – (2009b) – Actualisation des données sur les vestiges d'art paléolithique sur support mobilier de la Vallée du Côa. In AUBRY, T. (ed.) – *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. ISBN 9789898052148 9898052147. Lisboa: IGESPAR, pp. 382-395.

AUBRY, T.; DIMUCCIO, L. A.; BERGADA, M.; SAMPAIO, J.D.; SELLAMI, F. (2010) – Palaeolithic engravings and sedimentary environments in the Côa River Valley (Portugal): Implications for the detection, interpretation and dating of open-air rock art. *Journal of Archaeological Science*. ISSN 03054403. Vol. 37, nº 12, pp. 3306-3319.

AUBRY, T.; LUÍS, L. (2012) – Umwelt und Gesellschaft der paläolithischen Freilandkunst im Côa-Tal (Portugal). In DALLY, O.; MORAW, S.; ZIEMSEN, H. (eds.) – *Bild – Raum – Handlung: Perspektiven der Archäology*, pp. 69-103.

AUBRY, T.; MANGADO LLACH, X. (2006) – The Côa Valley (Portugal). Lithic raw material characterisation and the reconstruction of upper palaeolithic settlements patterns. In BRESSY, C.; BURKE, A.; CHALARD, P.; MARTIN, H. (eds.) – *Notions de territoire et de mobilité. Exemples de l'Europe et des premières nations en Amérique du Nord avant le contact européen*. ISBN 2930495006 9782930495002. Liège: Université de Liège, pp. 41-49.

AUBRY, T.; LUÍS, L.; DIMUCCIO, L. A. (2012) – Nature vs. Culture: present-day spatial distribution and preservation of open-air rock art in the Côa and Douro River Valleys (Portugal). *Journal of Archaeological Science*. ISSN 03054403. Vol. 39, nº 4, pp. 848–866.

AUBRY, T.; LUÍS, L.; MANGADO LLACH, J.; MATIAS, H. (2012) – We will be known by the tracks we leave behind: exotic lithic raw materials, mobility and social networking among the Côa Valley foragers (Portugal). *Journal of Anthropological Archaeology*. ISSN 0278-4165. Vol. 31, nº 4, pp. 528-550.

AUBRY, T.; SAMPAIO, J.D. (2008). Fariseu: new chronological evidence for open-air Palaeolithic art in the Côa valley (Portugal). *Antiquity*. ISSN 0003

598X. Vol. 82, nº 316.

AUBRY, T.; SAMPAIO, J. D. (2009) – Chronologie et contexte archéologique des gravures paléolithiques de plein air de la Vallée du Côa (Portugal). In BALBÍN BEHRMANN, R. (ed.) – *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. ISBN 9788497185929. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 211-223

AUBRY, T.; SAMPAIO, J. D. (2012) – Novos dados para a abordagem técnica da arte rupestre e móvel do Vale do Côa. In SANCHES, M. J. (ed.) - *Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História: Paradigmas e Metodologias de Registo*. ISBN 978-989-8052-30-8. Lisboa: DGPC, pp. 185–206.

AUBRY, T., SAMPAIO, J.D., LUÍS, L. (2011) – Approche expérimentale appliquée à l'étude des vestiges du Paléolithique supérieur de la Vallée du Côa. In Morgado, A.; Baena Preysler, J.; García Gonzalez, D. (eds.) - *La investigación experimental aplicada a la arqueología*. ISBN 9788433853370 8433853376. Granada: Universidad de Granada, pp. 87-96.

AUBRY, T., SANTOS, T., A., LUÍS, L. (2014). Stratigraphies du panneau 1 de Fariseu : analyse structurelle d'un système graphique paléolithique à l'air libre de la vallée du Côa (Portugal). In Paillet, P. (ed.) - *Les arts de la Préhistoire: micro-analyses, mises en contextes et conservation*. ISBN 9782911233128 2911233123. Paleo, numéro spécial, pp. 259-270.

BAKKEVIG, S. (2004) – Rock art preservation: Improved and ecology-based methods can give weathered sites prolonged life. *Norwegian Archaeological Review*. ISSN 0029-3652. Vol. 37, nº 2, pp. 65-81.

BALBÍN BEHRMANN, R. de (2014) – Los caminos más antiguos de la imagen: el Sella. In BLAS CORTINA, M. Á. de (ed.) - *Expresión simbólica y territorial: los cursos fluviales y el arte paleolítico en Asturias*. ISBN 9788494266072 8494266071. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, pp. 65-91.

BAPTISTA, A. M. (1983) – O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia*. ISSN 0870-2306. Vol. 8, pp. 57–69.

BAPTISTA, A.M. (1999) – *No tempo sem tempo: A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa: Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares*. ISBN 9729812101. Vila Nova de Foz Côa: PAVC.

BAPTISTA, A. M. (2008) – Aspectos da arte magdalenense e tardi-glaciar no Vale do Côa. In SANTOS, A. T.; LUÍS, L. (eds.) - *Do Paleolítico à Contemporaneidade. Estudos sobre a História da Ocupação humana em Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*. Porto: ACDR Freixo de Numão, pp. 14-31.

BAPTISTA, A.M. (2009) – *O Paradigma Perdido. O Vale do Côa e a Arte Paleolítica de Ar Livre em Portugal/Paradigm Lost. Côa Valley and the open-air palaeolithic art in Portugal*. ISBN 9789723609974 9723609975. Porto: Edições Afrontamento/PAVC.

BAPTISTA, A. M.; FERNANDES, A. P. B. (2007) – Rock art and the Coa Valley Archaeological Park: A case study in the preservation of Portugal's prehistoric parietal heritage. In PETTIT, P.; BAHN, P.; RIPOLL, S. (eds) - *Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context*. ISBN 978-0-19-929917-1. Oxford: Oxford University Press, pp. 263-79.

BAPTISTA, A. M.; GOMES, M. V. (1997) – Arte rupestre. In ZILHÃO, J. (ed.) – *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa: trabalhos de 1995-1996*. ISBN 9728087373 9789728087371. Lisboa: Ministério da Cultura, pp. 210-406.

BAPTISTA, A. M.; REIS, M. (2008) – Prospecção da Arte rupestre na Foz do Côa. Da iconografia do Paleolítico superior à do nosso tempo, com passagem pela IIª Idade do Ferro. In SANTOS, A. T.; SAMPAIO, J. D. (eds.) - *Pré-história — gestos intemporais*. ISBN 978-972-99799-3-4. Vila Nova de Foz Côa: ACDR Freixo de Numão, pp. 62-95.

BAPTISTA, A. M.; REIS, M. (2009) – 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 prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. ISBN 9788497185929. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 145-192.

BAPTISTA, A. M.; REIS, M. (2011) – A rocha gravada de Redor do Porco. Um novo sítio com arte paleolítica de ar livre no rio Águeda (Escalhão,

Figueira de Castelo Rodrigo). *Cóavisão*. ISBN 9789728763237. Vol. 13, pp. 15-20.

BAPTISTA, A. M.; SANTOS, A. T. (2013) – *A arte rupestre do Guadiana português na área de influência do Alqueva*. EDIA; DRCALLEN (Memórias d'Odiana; 2a série).

BAPTISTA, A. M.; SANTOS, A. T.; 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. *Cóavisão*. ISBN 9789728763237. Vol. 8, pp. 156-184.

BAPTISTA, A. M.; SANTOS, A. T.; CORREIA, D. (2008) – 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 prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. ISBN 9788497185929. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 89-144.

BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; ALCALDE DEL RÍO, H. (1913) – *La Pasiega a Puente-Viesgo (Santander) (Espagne)*. OCLC 49878233. Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne.

BRUNET, J. (1995) – Theories and practice of the conservation of our heritage of rock art. Concrete examples of interventions in natural climatic environment. In THORN, A.; BRUNET, J.; Ward, G.; Ward, L. A. (eds.) – *Preservation of rock art*. ISBN 0958680205 9780958680202 Melbourne: Australian Rock Art Research Association, pp. 1-11.

BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. (2007) – Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen. *L'Anthropologie*. ISSN 0003-5521. Vol. 111, nº 4, pp. 549-589.

CANTALEJO DUARTE, P.; ESPEJO HERRERÍAS, M. D. M. (1997) – Arte rupestre paleolítico del Sur peninsular. Consideraciones sobre los ciclos artísticos de los grandes santuarios y sus territorios de influencia. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*. ISSN 1138-9435. Vol. 1, pp. 77-96.

COIXÃO, A. N. S (1996) – *Carta Arqueológica do Concelho de Vila Nova de Foz Côa*. ISBN 972-95164-7-2. Vila Nova de Foz Côa: Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa.

COLLADO GIRALDO, H. (2007) – *Arte Rupestre en la Cuenca del Guadiana: El Conjunto de Grabados del Molino de Manzániz (Alconchel-Cheles)*. Beja: EDIA.

COMBIER, J. (1984) – Grotte de La Tête-du-Lion. In L'art des cavernes. *Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. ISBN 2110808179 9782110808172. Paris: Ministère de la Cultures/Imprimerie Nationale, pp. 595-599.

CONKEY, M. W. (1980) – The identification of prehistoric hunter-gatherer aggregation sites: the case of Altamira. *Current Anthropology*. ISSN 0011-3204. Vol. 21, nº 5, pp. 609-630.

COSME, S. R. (2008) – Proto-história e Romanização entre o Côa e o Águeda. In LUÍS, L. (ed.) - *Proto-história e Romanização: Guerreiros e colonizadores*. ISBN 978-972-99799-3-4. Porto: ACDR de Freixo de Numão, pp. 72-80.

DEACON, J. (2006) – Rock art conservation and tourism. *Journal of Archaeological Method and Theory*. ISSN 1072-5369. Vol. 13, nº 4, pp. 379-99.

DEVLET, E.; DEVLET, M. (2002) – Heritage protection and rock art regions in Russia. In: CHALMIN, E. (ed.) – *L'art avant l'histoire. La conservation de l'art préhistorique*. ISBN 2905430133 9782905430137. Paris: SFIIC, pp. 87-94.

DOEHNE, E.; PRICE, C. (2010) – *Stone conservation. An overview of current research. Second edition*. ISBN 9781606060469 1606060465. Los Angeles: Getty Conservation Institute.

DRAGLAND, A. [Online 2013] – Big Data - for better or worse. *SINTEF*. [10 July 2013]. Available online:<URL:<http://www.sintef.no/home/Press-Room/Research-News/Big-Data--for-better-or-worse/>>.

DUGGAN, M.; ELLISON, N.; LAMPE, C.; LENHART, A.; MADDEN, M. [Online 2015] – Social Media Update 2014. *Pew Research Center*. [9 April 2015]. Available online: <URL:<http://www.pewinternet.org/2015/01/09/social-media-update-2014/>>.

FERNANDES, A. P. B. (2004) – Visitor management and the preservation of rock art. Two case studies of open air rock art sites in Northeastern Portugal: Côa Valley and Mazouco. *Conservation and Management of Archaeological Sites*. ISSN 1350-5033. Vol. 6, nº 2, p. 95-111.

FERNANDES, A. P. B. (2007) – The Conservation Programme of the Côa Valley Archaeological Park: Philosophy, objectives and action. *Conservation and Management of Archaeological Sites*. ISSN 1350-5033. Vol. 9, nº 2, pp. 71-96.

FERNANDES, A. P. B. (2008) – Aesthetics, ethics, and rock art conservation: How far can we go? The case of recent conservation tests carried out in un-engraved outcrops in the Côa Valley, Portugal. In HEYD, T.; CLEGG, J. (eds.) – *Aesthetics and Rock Art III Symposium*. ISBN 9781407303048 140730304X. Oxford: Archaeopress, pp. 85-92.

FERNANDES, A. P. B. [Online 2015] – Vídeos. *Do Indecifrável*. [22 April 2015]. Available online: <URL: <https://batarda.wordpress.com/videos/>>.

FERNANDES, A. P. B., MENDES, M., AUBRY, T., SAMPAIO, J., JARDIM, R., CORREIA, D., JUNQUEIRO, A., BAZARÉU, D., DIAS, F. and PINTO, P. (2008) – The evolving relationship between the Côa Valley Archaeological Park and the local community: An account of the first decade. *Conservation and Management of Archaeological Sites*. ISSN 1350-5033. Vol. 10, nº 4, pp. 330-343.

FIGUEIREDO, S. C. S. de; NOBRE, L.; GASPAR, R.; CARRONDO, J.; CRISTO ROPERO, A.; FERREIRA, J.; SILVA, M. J. da; MOLINA, F. J. (2014) – Foz do Medal terrace — an open-air settlement with paleolithic portable art. *International Newsletter on Rock Art*. ISSN 1022-3282. Vol. 68, pp. 12-19.

GABRIEL, S., BEAREZ, P. (2009) – Caçadores-pescadores do Vale do Côa: os restos de fauna do sítio do Fariseu. In AUBRY, T. (ed.) – *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana do caçadores-artistas do Paleolítico*. ISBN 9789898052148 9898052147. Lisboa: IGESPAR, pp. 331-339.

GARCÍA DIEZ, M. (2009) – Grafismo mueble: las estaciones de Fariseu, Quinta da Barca Sul y Cardina I. In: AUBRY, T. (ed.) – *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana do caçadores-artistas do Paleolítico*. ISBN 9789898052148 9898052147. Lisboa: IGESPAR, pp. 361-395

GARCÍA DIEZ, M.; AUBRY, T. (2002) – Grafismo mueble en el Valle de Côa (Vila Nova de Foz Côa, Portugal) - la estación arqueológica de Fariseu. *Zephyrus*. ISSN 0514-7336. Vol. 55, pp. 157-182

GARCÍA DIEZ, M.; LUÍS, L. (2003) – José Alcino Tomé e o último ciclo artístico rupestre do Vale do Côa: um caso de etnoarqueologia. *Estudos Pré-Históricos*. ISBN 972-95952-9-1. Vol. X-XI, pp. 199-223

GERASIMOV, M.M. (1958). – Paleolitičeskaia stoianka Mal'ta (raskopki 1956-57 gg.). *Sovetskaja etnografija*. ISSN 00215023. Vol. 3, pp. 28-52.

GOMES, M. V. (2013) – O abecedário rupestre, proto-histórico, do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*. ISSN 165-4936. Vol. 12, pp. 69–85.

GOOGLE ANALYTICS [Online 2015] – Google Analytics. *Google Analytics*. [28 April 2015]. Available online:<URL:<https://www.google.com/analytics/>>.

GUY, E. (2000) – Le style des figurations paléolithiques piquetées de la vallée du Côa (Portugal): premier essai de caractérisation. *L'Anthropologie*. ISSN 0003-5521. Vol. 104, nº 3, pp. 415-426.

HARMAND, S.; LEWIS, J. E.; FEIBEL, C. S.; LEPRE, C. J.; PRAT, S.; LENOBLE, A.; BOËS, X.; QUINN, R. L.; BRENET, M. (2015). 3.3-million-year-old stone tools from Lomekwi 3, West Turkana, Kenya. *Nature*. ISSN 0028-0836. Vol. 521, nº 7552, pp. 310–315.

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1919) – *La caverna de la Peña de Candamo*. OCLC 13401298. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.

INGOLD, T. (2011) – From trust to domination: an alternative history of human-animal relations. In INGOLD, T. - *The perception of the environment: Essays in livelihood, dwelling and skill*. ISBN 9780415617475 0415617472. London/New York: Routledge, pp. 61-76.

JORGE, S. O.; ALMEIDA, C. A. F. de; JORGE, V. O.; SANCHES, M. de J.; SOEIRO, M. T. (1981) – Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta). *Arqueologia*. ISSN 0870-2306. Vol. 3, pp. 3-12.

JUNCO, R., HEIBERGER, G.; LOKEN, E. (2011). The effect of Twitter on college student engagement and grades. *Journal of Computer Assisted Learning*. ISSN 1365-2729. Vol. 27, nº 2, pp. 119-132.

KLÍMA, B. (1963) – *Dolní Věstonice: Výzkum tábořiště lovců mamutů v letech 1947-1952*. OCLC 3420098. Prague: Nakladatelství Československé Akademie Věd.

LEMOIS, F. S. (1989) – Dossier Côa I: O relatório de impacte patrimonial. *Forum*. ISSN 0871-0422. Vol. 15/16, pp. 141-156.

LENOIR, M.; ROUSSOT, A.; DELLUC, B.; DELLUC, G. (2006) – *La grotte de Pair-non-Pair à Prignac-et-Marcamps (Gironde)*. ISBN 9782908175080 2908175088. Bordeaux: Société Archéologique de Bordeaux.

LORBLANCHET, M. (1993) – Les tracés indeterminés. In GRAPP - *L'art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d'études*. Paris: Comité des travaux historiques et scientifiques, pp. 235-241.

LUÍS, L. (2008) – Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro: Perspectivas de investigação da Proto-história no Vale do Côa. In BALBÍN BEHRMANN, R. (ed.) – *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. ISBN 9788497185929. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 415-438.

LUÍS, L. 2009 – «Per petras et per signos»: A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-história. In SANABRIA, M.; PRIMITIVO, J. (eds.) - *Lusitanos y vettones: Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa - Alto Alentejo - Cáceres*. Cáceres: Junta de Extremadura/Museo de Cáceres, p. 213-240.

LUÍS, L. (2010) – A construção do espaço numa sociedade proto-histórica: A arte rupestre do Vale do Côa. In OLIVEIRA, F.; OLIVEIRA, J.; PATROCÍNIO, M. (eds.) - *Espaços e Paisagens: Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas*. ISBN 9789729814228 9729814228. Coimbra: APEC/CECH, pp. 53-67.

MALAURENT, P.; BRUNET, J.; LACANETTE, D.; CALTAGIRONE, J. (2007) – Contribution of numerical modelling of environmental parameters to the conservation of prehistoric cave paintings: The example of Lascaux cave. *Conservation and Management of Archaeological Sites*. ISSN 1350-5033. Vol. 8, nº 2, pp. 59-76.

MARCO SIMÓN, F. (1951) – Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz (Teruel). *Pyrenae*. ISSN 0079-8215. Vol. 12, pp. 73-94.

MARCO SIMÓN, F. (1994) – Heroización y tránsito acuático: Sobre las diademas de Mones (Piloña, Asturias). In MANGAS, J.; ALVAR, J. (eds.) - *Homenaje a J.M. Blázquez*. Vol. 2. ISBN 8478823581 9788478823581. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 318-348.

MARCO SIMÓN, F. (2005) – Religion and Religious Practices of the Ancient Celts of the Iberian Peninsula. *e-Keltoi: Journal of Interdisciplinary Celtic Studies*. ISSN 1540-4889. Vol. 6, pp. 287-345.

MARKTEST [Online 2015] – Netscope. *Marktest*. [20 April 2015]. Available online:<URL:http://www.netscope.marktest.pt/>.

MARTÍNEZ-VALLE, R.; GUILLEM CALATAYUD, P. M.; VILLAVEVERDE BONILLA, V. (2008) – Grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de Castellón. In BALBÍN BEHRMANN, R. (ed.) – *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. ISBN 9788497185929. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 225-236.

MENÉNDEZ, M. (1984) – La cueva del Buxu. Estudio del yacimiento arqueológico y de las manifestaciones artísticas. *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*. ISSN 0020-384X. Vol. 111, pp. 143-185.

MERCIER, N.; VALLADAS, H.; AUBRY, T.; ZILHÃO, J.; JORONS, J.L.; REYSS, J.L.; SELLAMI, F. (2006) – Fariseu: first confirmed open-air paleolithic parietal art site in the Côa Valley (Portugal). *Antiquity*. ISSN 0003 598X. Vol. 80, nº 310.

MOURE, A. (1981) – Algunas consideraciones sobre el "mundo de los grabados" de San Roman de Candamo (Asturias). In *Altamira Symposium. Actas del Symposium Internacional sobre Arte Prehistórico celebrado en conmemoración del primer centenario del descubrimiento de las pinturas de Altamira (1879-1979)*. ISBN 8474831822 9788474831825. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 339-352.

MOURE ROMANILLO, A. (1994) – Arte paleolítico y geografías sociales. Assentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico. *Complutum*. ISSN 1131-6993. Vol. 5, pp. 313-330.

MUSEUMWEEK [Online 2015] – #MuseumWeek. *MuseumWeek*. [22 April 2015]. Available online: <URL: <http://museumweek2015.org/en/>>.

OBERMAIER, H.; VEGA DEL SELLA, C. de la (1918) – *La cueva del Buxu (Asturias)*. OCLC 6217520. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.

OLMOS, R. (1996) – Caminos escondidos. Imaginarios del espacio en la muerte. *Complutum*. ISSN 1131-6993. Vol. 6, nº 2, pp. 167–176.

PEYTON, J. [Online 2014] – What's the Average Bounce Rate for a Website? *The Rocket Blog: Good, Bad, Ugly, and Average Bounce Rates*. [22 April 2015]. Available online: <URL: <http://www.gorocketfuel.com/the-rocket-blog/whats-the-average-bounce-rate-in-google-analytics/>>.

PIKE, A.; HOFFMANN, D.L.; GARCÍA-DÍEZ, M.; PETTITT, P.B.; ALCOLEA, J.J.; BALBÍN-BERMANN, R.; GONZALEZ-SAINZ, C.; HERAS, C.; LASHERAS, J.A.; MONTES, R.; ZILHÃO, J. (2012) – U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain. *Science*. ISSN 0036-8075. Vol. 336, nº 6087, pp. 1409-1413.

PINA, F. A. 2010 – *Acompanhamento Arqueológico da EN 222 (Beneficiação entre Vila Nova de Foz Côa e Almendra)*. Report to IGESPAR.

PLISSON, H. (2009) – Analyse tracéologique de 4 pics d'Olga Grande: des outils pour les gravures de plein air? In: AUBRY, T. (ed.) - *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. ISBN 9789898052148 9898052147. Lisboa: IGESPAR, pp. 436-443.

POPE, G. A.; MEIERDING, T. C.; PARADISE, T. R. (2002) – Geomorphology's role in the study of weathering of cultural stone. *Geomorphology*. ISSN 0169-555X. Vol. 47, nº 2-4, pp. 211-25.

POVEDA NAVARRO, A. M.; UROZ RODRÍGUEZ, H. (2007) – Iconografía vascular en El Monastil. In ABAD CASAL, L.; SOLER DÍAZ, J. A. (eds.) - *Arte Ibérico en la España Mediterránea*. ISBN 9788477848486 8477848483. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert»/Diputación Provincial, pp. 125–139.

PÚBLICO [Online 2015] – Mudança no algoritmo de pesquisa do Google pode afectar milhões de sites. Público. [22 April 2015]. Available online: <URL: <http://www.publico.pt/tecnologia/noticia/mudanca-no-algoritmo-de-pesquisa-do-google-pode-afectar-milhoes-de-sites-1693026>>.

QUESADA SANZ, F. (1997) – El armamento ibérico: Estudio tipológico, geográfico, funcional y simbólico de las armas en la Cultura ibérica (siglos VI-I a.C.). ISBN 2907303090 9782907303095 2907303104 9782907303101. Montagnac: Éditions Monique Mergoil.

REAL, F. (2011) – Datas essenciais do Parque Arqueológico do Vale do Côa (1989-2011). *O Arqueólogo Português*. ISSN 0870-094X. Série V, Vol. 1, pp. 205-228.

REBANDA, N. 1995a – *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. OCLC 83096385. Lisboa: IPPAR.

REBANDA, N. (1995b) – Barragem de Vila Nova de Foz Côa. Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre. *Boletim da Universidade do Porto*. ISSN 0871-7249. Vol. 25, pp. 11-16.

REIS, M. (2011) – Prospecção da arte rupestre do Côa: ponto da situação em Maio de 2009. Em RODRIGUES, M. A.; LIMA, A. C.; SANTOS, A. T. (eds.) - *V Congresso de Arqueologia Interior Norte e Centro de Portugal*. ISBN 978-989-658-184-8. Casal de Cambra: Caleidoscópio/DRCN, pp. 11–123.

- REIS, M. (2012) – «Mil rochas e tal...!»: Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa. *Portugália*. ISSN 0871-4290. Vol. 33, pp. 5–72.
- REIS, M. (2013) – «Mil rochas e tal...!»: Inventário dos sítios de arte rupestre do Vale do Côa (2a parte). *Portugália*. ISSN 0871-4290. Vol. 34, pp. 5–68.
- REIS, M. (2014) – Mil rochas e tal...!': Inventário dos sítios da Arte Rupestre do Vale do Côa (conclusão). *Portugália*. ISSN 0871-4290. Vol. 35, pp. 17–59.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2004) – *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ecuestres*. ISBN 8489944474. Castelló: Diputació de Castelló.
- RIBEIRO, J.P.C. (ed.) (2009) – *O Museu do Côa - Cadernos Côa 01*. ISBN 9789898052100. Lisboa: IGESPAR/CECL.
- RIPOLL LÓPEZ, S.; MUNICIO GONZÁLEZ, L. J., (eds.). (1999) – *Domingo García: arte rupestre paleolítico al aire libre en la Meseta*. ISBN:8478468943 9788478468942. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- SANCHES, M. de J. & TEIXEIRA, J. C. (2013) – An interpretative approach to "devil claw" carvings: the case of river Tua Mouth Shelter (Alijó, Trás-os-Montes, Northeast Portugal). In ANATI, E. (ed.) - *XXV Valcamonica Symposium 2013. Art as a source of History*. Capo di Ponte: Centro Camuno di Studi Preistorici, pp. 59-68.
- SANCHIDRIÁN, J. L.; MÁRQUEZ, A. M.; VALLADAS, H.; TISNÉRAT-LABORDE, N. (2001) – Dates directes pour l'art rupestre d'Andalousie (Espagne). *International Newsletter on Rock Art*. ISSN 1022-3282. Vol. 29, pp. 15-19.
- SANMARTÍ I GREGO, J. (2007) – El arte de la Iberia septentrional. In ABAD CASAL, L.; SOLER DÍAZ, J. A. (eds.) - *Arte Ibérico en la España Mediterránea*. ISBN 9788477848486 8477848483. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil.Albert»/Diputación Provincial, pp. 239–264.
- SANTOJA, M. (1984) - Situación actual de la investigación del Paleolítico inferior en la cuenca del Duero. *Portugalia*. ISSN 0871-4290. Vol. 4-5, pp. 27-36.
- SANTOS, F.; SASTRE, J.; FIGUEIREDO, S. S.; ROCHA, F.; PINHEIRO, E.; DIAS, R. (2012) – El sitio fortificado del Castelinho (Felgar, Torre de Moncorvo, Portugal). Estudio preliminar de su diacronía y las plaquetas de piedra con grabados de la Edad del Hierro. *Complutum*. ISSN 1988-2327. Vol. 23, nº 1, pp. 165–179.
- SANTOS, A. T. (2012) – Reflexões sobre a arte paleolítica do Côa: a propósito de uma persistente dicotomia conceptual. In SANCHES, M. D. J. (ed.) - *Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história: paradigmas e metodologias de registo*. ISBN 978-989-8052-30-8. Lisboa: DGPC, pp. 39-67.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1997) – *Los vacceos. Cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle Medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla del Duero (Valladolid)*. ISBN 8478467130 9788478467136. Valladolid: Junta de Extremadura/Museo de Cáceres.
- SAUVET, G. (1993) – Les signes pariétaux. In GRAPP - *L'art pariétal paléolithique: techniques et méthodes d'études*. Paris: Comité des travaux historiques et scientifiques, pp. 219-234.
- SCHADLA-HALL, T. (1999) – Editorial: Public archaeology. *Public Archaeology*. ISSN 1465-5187. Vol. 2, nº 2, pp. 147-158.
- SEABRA, N.M. (ed.) (2004): *Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa. Concurso para o Projecto*. ISBN 9729942609 9789729942600. Librus/IPA: Lisboa.
- SIMILARWEB [Online 2015] – SimilarWeb. *SimilarWeb*. [14 April 2015]. Available online:<URL:<http://www.similarweb.com/website/arte-coa.pt?>>.
- SOLTERO, A. J. [Online 2012] – 5 Reasons Twitter is Better for College Students than Facebook. *The Social U*. [14 April 2015]. Available

online:<URL: <http://thesocialu101.com/5-reasons-twitter-is-better-for-college-students-than-facebook/>>.

SOPEÑA, G. (2004) – El mundo funerario celtibérico como expresión de un «ethos» agonístico. *Historiae*. ISSN 1697-5456. Vol. 1, pp. 56–108.

SOPEÑA, G. (2005) – Celtiberian Ideologies and Religion. *e-Keltoi: Journal of Interdisciplinary Celtic Studies*. ISSN 1540-4889. Vol. 6, pp. 347–410.

STORIFY [Online 2014] – Storify. *Storify*. [9 April 2015]. Available online:<URL: <https://storify.com/>>.

SUNDSTROM, L.; HAYS-GILPIN, K. (2011) – Rock Art as Cultural Resource. In KING, T. (ed.) – *A Companion to Cultural Resource Management*. ISBN 9781444396065 1444396064 9781444350746 1444350749 9781444396041 1444396048. Chichester: Wiley-Blackwell, pp. 351-70.

THOMAS, S.; LEA, J. (2014) – Public participation in archaeology. ISBN 9781843838975. Rochester, NY: The Boydell Press.

TRATEBAS, A. M. (2004) – Biodeterioration of prehistoric rock art and issues in site preservation. In ST. CLAIR, L.; SEAWARD, M. (eds.) – *Biodeterioration of Stone Surfaces: Lichens and Biofilms as Weathering Agents of Rocks and Cultural Heritage*. ISBN 1402028032 9781402028038 1402028458 9781402028458. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, pp. 195-228.

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*. ISSN 0277-3791. Vol. 20, nº 5-9, pp. 939-943.

VILLAVARDE BONILA, V. (1994) – *Arte paleolítico de la cova de Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. ISBN 8477959633 9788477959632. València: Servei d'Investigació Prehistòrica.

VILES, H. A. (2002) – Implications of future climate change for stone conservation In: SIEGESMUND, S.; WEISS, T.; VOLLBRECHT, A. (eds.) – *Natural stone, weathering phenomena, conservation strategies and case studies*. ISBN 1862391238 9781862391239 1862391297 9781862391291. London: Geological Society, pp. 407-18.

ZILHÃO, J. (1995) – The age of the Côa valley (Portugal) rock-art: validation of archaeological dating to the Palaeolithic and refutation of “scientific” dating to historic or proto-historic times. *Antiquity*. ISSN 0003 598X. Vol. 69, pp. 883-901.

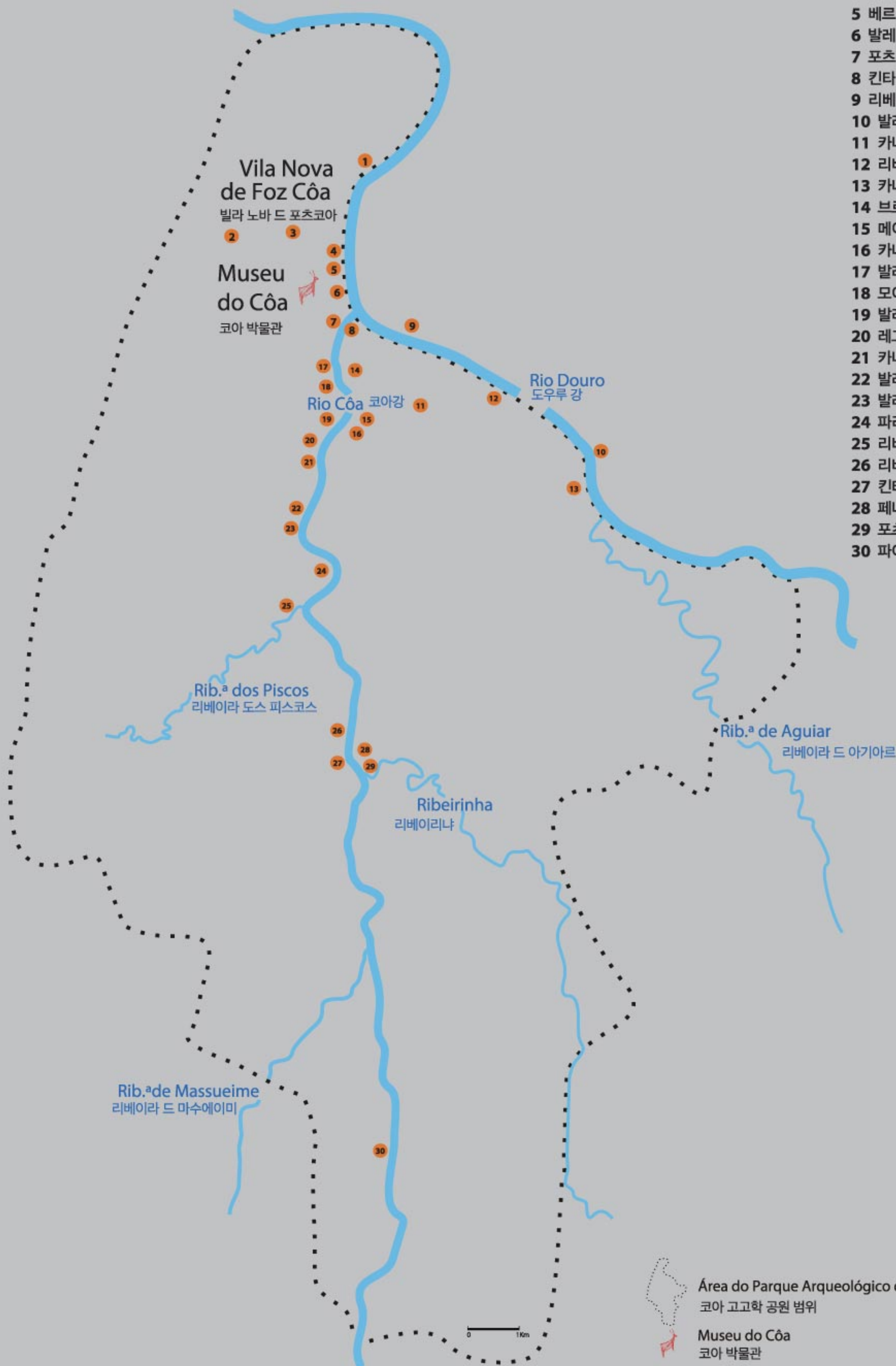
ZILHÃO, J. (ed.) (1997a) – *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa: trabalhos de 1995-1996*. ISBN 9728087373 9789728087371. Lisboa: Ministério da Cultura.

ZILHÃO, J. (1997b) – *O Paleolítico Superior da Estremadura Portuguesa*. ISBN 9728288506 9789728288501. Lisboa: Edições Colibri.

ZILHÃO, J. (2003) – Vers une chronologie lus fine de l'art paléolithique de la Côa: quelques hypothèses de travail. In BALBÍN BEHRMANN, R.; BUENO RAMÍREZ, P. (eds.) – *Primer symposium internacional de arte prehistórico de Ribadesella. El Arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. ISBN 8492190981 9788492190980. Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 75-90.

코아 계곡의 구석기 암각화 유적 분포도

Sítios de arte rupestre paleolítica do Vale do Côa



- 1 발레 다 카사 Vale da Casa
- 2 투다오 Tudão
- 3 발레 드 카브로즈 Vale de Cabrões
- 4 불라 Bulha
- 5 베르멜로사 Vermelhosa
- 6 발레 드 조세 에스테베스 Vale de José Esteves
- 7 포츠 두 코아 Foz do côa
- 8 키타 다스 툴라스 Quinta das Tulhas
- 9 리베이라 드 우로스 Ribeira de Urros
- 10 발레 드 조안 에스퀘르도 Vale de João Esquerdo
- 11 카나다 다 모레이라 Canada da Moreira
- 12 리베이라 다 카브레이라 Ribeira da Cabreira
- 13 카나다 두 아로보 Canada do Arrovão
- 14 브로에이라 Broeira
- 15 메이자파오 Meijapão
- 16 카나다 두 아멘도알 Canada do Amendoal
- 17 발레 두 포르노 Vale do Forno
- 18 모이노스 드 시마 Moinhos de Cima
- 19 발레 데 모이노스 Vale de Moinhos
- 20 레고 다 비데 Rêgo da Vide
- 21 카나다 두 인페르노 Canada do Inferno
- 22 발레 드 비데이로 Vale de Videiro
- 23 발레 드 피게이라 Vale de Figueira
- 24 파리제우 Fariseu
- 25 리베이라 드 피스코스 Ribeira de Piscos
- 26 리베이라 다스 코르테스 Ribeira das Cortes
- 27 키타 다 바르카 Quinta da Barca
- 28 페나스코사 Penascosa
- 29 포츠 다 리베이라 Foz da Ribeirinha
- 30 파이아 Faia