

Vale do Côa

Arte Rupestre
e Pré-História



Vale do Côa



Vale do Côa

Arte Rupestre e Pré-História

TEXTO

António Faustino de Carvalho

João Zilhão

Thierry Aubry

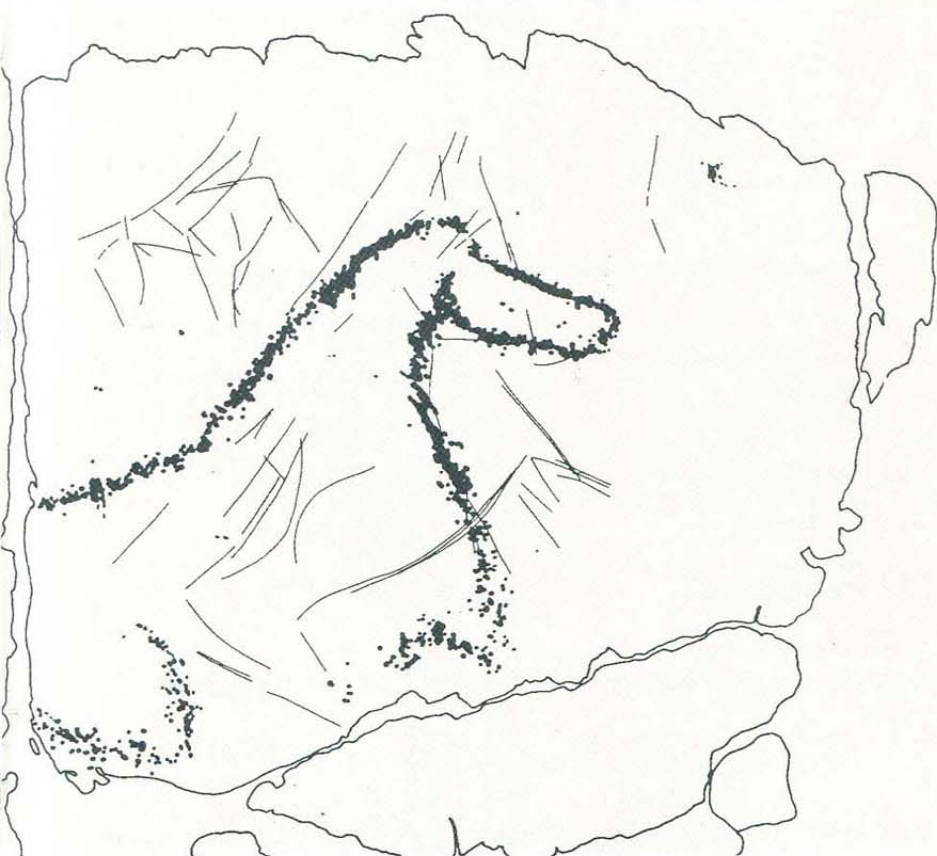
FOTOS

João Félix

João Maurício

João Zilhão

Manuel Almeida



Parque
Arqueológico
Vale do Côa

Edição

Mninstério da Cultura
Parque Arqueológico do Vale do Côa

Copyright

Parque Arqueológico do Vale do Côa

Texto

António Faustino de Carvalho
João Zilhão
Thierry Aubry

Fotografia

João Félix
João Maurício
João Zilhão
Manuel Almeida

Design Gráfico

TVM designers - Luís Moreira e Emílio Vilar

Pré-Impressão e Impressão

SOCTIP - Sociedade Tipográfica, S.A.

Nº de exemplares

3 000 exemplares

Lisboa, 1996

ISBN N° 972-8087-27-6

Dep. Legal N° 101.896/96

Introdução	7
O que é o Paleolítico?	10
Paleolítico inferior	10
Paleolítico médio	11
Paleolítico superior	12
Métodos de datação do passado pré-histórico	13
A arte paleolítica	14
Arte móvel, arte parietal e arte rupestre	14
A datação da arte paleolítica	16
A arte paleolítica em Portugal	19
A arte rupestre do Côa	21
Cronologia e periodização	22
Técnicas utilizadas	31
Conjuntos mais importantes	33
Canada do Inferno	35
Ribeira de Piscos	39
Penascosa	39
Quinta da Barea	44
Faia	45
Particularismos da arte paleolítica do Côa	48
O contexto arqueológico da arte rupestre do Côa	49
As implicações científicas da descoberta da arte paleolítica do Côa	53



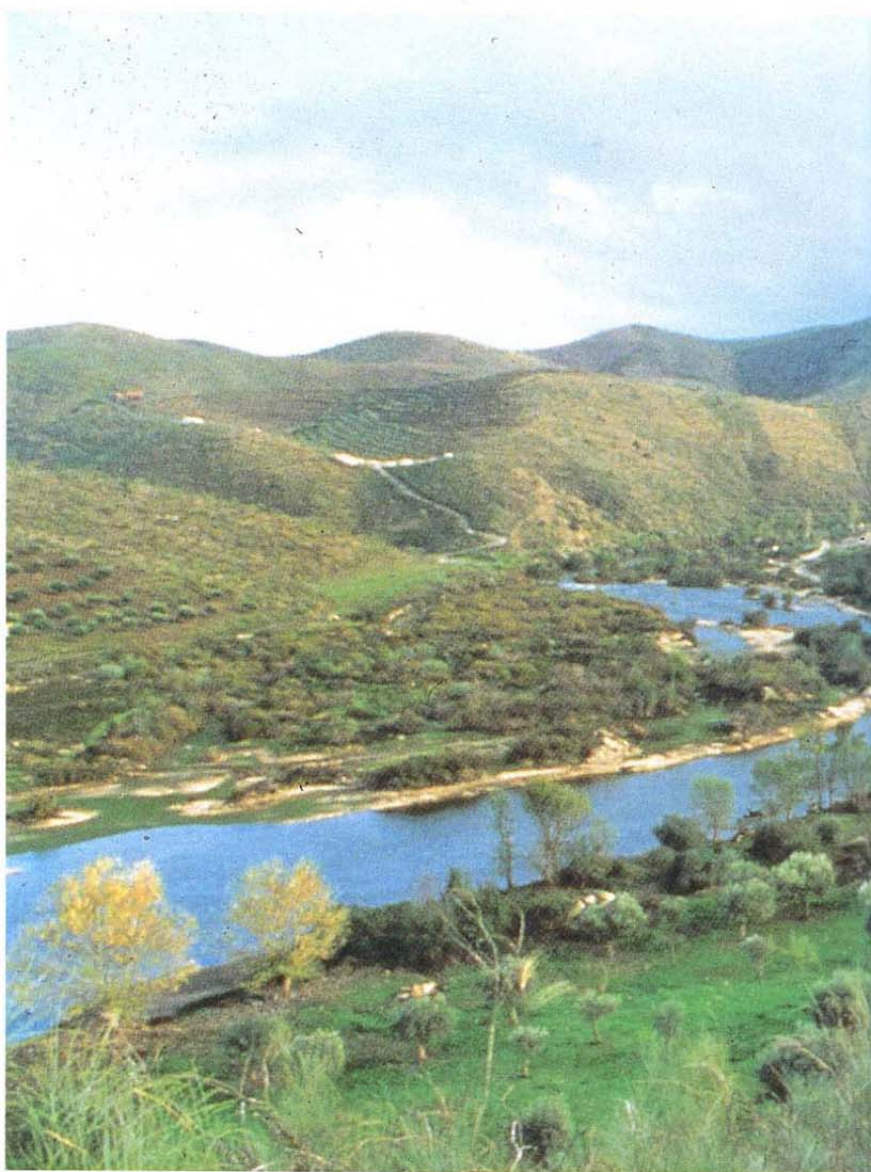
O vale encaixado do Côa na região granítica a jusante dos sítios de arte rupestre de Faia.



Introdução

Quase desde que nasce, na Serra da Malcata, perto do Sabugal, até que desagua no Douro, alguns km a montante do Pocinho, o rio Côa corre, de sul para norte, ao longo de um vale extenso e profundamente encaixado. Na sua parte final, já perto da foz, a respectiva bacia hidrográfica está limitada a nascente pela ribeira de Aguiar e a poente pelas ribeiras de Centieira e do Vale da Vila. Na margem direita, o relevo atinge altitudes entre os 400 e os 800 metros; na margem oposta, esses valores são menores, oscilando entre os 100 e os 500 metros.

O clima actual desta região caracteriza-se por uma elevada amplitude térmica. O Inverno é frio e o Verão muito quente, com temperaturas que atingem com frequência valores superiores a 30°C. A pluviosidade apresenta um padrão sazonal semelhante: o Inverno é pouco chuvoso e o Verão muito seco, ao ponto de a maior parte dos afluentes do Douro, incluindo o próprio Côa, chegarem a secar quase completamente na época estival. O microclima da região pode assim definir-se como mediterrânico e é, portanto, semelhante ao de algumas regiões do sul do país, o que se reflecte na composição da vegetação espontânea. A oliveira, a vinha e a amendoeira são elementos sempre presentes na paisagem, e constituem o que resta da base agrícola da economia tradicional desde que, no início dos anos 60, a produção cerealífera foi praticamente abandonada.



O vale do Côa na zona da Quinta da Ervamoira, entre Ribeira de Piscos e Penascosa.

Assim, não é de estranhar que se encontrem aqui algumas das mais importantes quintas de produção de vinho do Porto e que Vila Nova de Foz Côa seja considerada a «capital da amendoeira em flor».

Outro elemento típico da paisagem são as formas rochosas — de xisto no curso do Côa entre Santa Comba e o Douro, de granito mais para montante — que o coberto vegetal rasteiro ou aberto facilmente deixa entrever. A erosão actua sobre essas rochas de maneira distinta. As acumulações espaçadas de grandes blocos arredondados são características dos planaltos graníticos, cortados por linhas de água muito encaixadas. Nas áreas xistosas, são comuns as grandes superfícies escarpadas verticais que, nos fundos, alternam por vezes com amplas praias fluviais.



O que é o Paleolítico?

«Paleolítico» ou «Idade da Pedra Antiga (lascada)» é um termo criado no século XIX para definir o período mais antigo da História da Humanidade, anterior ao «Neolítico» ou «Idade da Pedra Nova (polido)». O Paleolítico durou cerca de 2,5 milhões de anos, desde o momento em que surgiram os primeiros seres humanos que fabricaram artefactos líticos até ao fim da última época glacial, que terminou há cerca de 10 000 anos.

Durante o Paleolítico, o Homem vivia da exploração dos recursos silvestres. As actividades de subsistência resumiam-se à pesca, à caça e à recollecção de vegetais. As analogias que se podem fazer com as sociedades de caçadores-recolectores actuais permitem concluir que a unidade social básica devia ser o bando, isto é, um agrupamento de dimensão reduzida (vinte e cinco pessoas em média) formado pela união voluntária de um pequeno número de famílias. Estes grupos deslocavam-se regularmente, em função das variações na abundância dos recursos alimentares, no interior de um território delimitado. Era no quadro desta vida itinerante que tinham lugar, quando os grupos se reuniam para a realização de caçadas conjuntas ou a celebração de cerimónias religiosas, os acordos de acasalamento e a transmissão de ideias, de técnicas e de modas artísticas.

O Paleolítico pode ser dividido em três fases distintas, que se definem em função dos tipos de utensílios de pedra sucessivamente utilizados: Inferior, Médio e Superior. A utilização deste critério de periodização deve-se ao facto de as peças fabricadas em pedra serem aquelas que melhor se preservam e, portanto, serem também as mais numerosas e fáceis de encontrar.

Embora o estudo do Paleolítico do território hoje português se tenha vindo a desenvolver desde o século passado, muitos aspectos são ainda desconhecidos. Pode, no entanto, afirmar-se com segurança que as diversas fases do Paleolítico já reconhecidas em Portugal correspondem, em linhas gerais, às documentadas no resto da Europa ocidental.¹

Paleolítico inferior

É o período em que surgem os primeiros utensílios em pedra. Estes são de início pouco elaborados (por exemplo, simples seixos lascados) e encontram-se em África, associados, num primeiro momento, à mais antiga forma humana conhecida, o *Homo habilis*, que foi o antecessor do *Homo erectus*, o primeiro hominídeo a colonizar o continente eurasiático. Porque um dos sítios onde estas utensilagens primeiro foram caracterizadas se chama Olduvai, no Quénia, a indústria lítica desta época é

conhecida sob a designação genérica de Olduvense. Embora a descoberta, em Portugal, de utensílios em pedra a que se atribuíram datações de mais de 1,5 milhões de anos tenha sido objecto de notícia em publicações especializadas, os poucos vestígios em causa são duvidosos e insuficientes para confirmar a presença do homem no nosso território em época tão recuada.

Progressivamente, os utensílios líticos adquiriram formas mais complexas. Os bifaces, peças que caracterizam o Acheulense, apareceram em África há mais de 1 milhão de anos. É deste período que data o primeiro povoamento humano da Europa, pelo que não é de admirar que as indústrias acheulenses sejam bem conhecidas em Portugal. Nesta época, os sítios arqueológicos distribuem-se um pouco por todo o território, mas concentram-se sobretudo nos vales dos grandes rios e seus afluentes.



Biface da jazida acheulense da Praia dos Bifaces (Rede Cársica da Nascente do Almonda, Torres Novas), datada de cerca de 170 000 anos antes do presente.

Paleolítico médio

Se o Paleolítico inferior se caracteriza pelos seus utensílios fabricados a partir de seixos, no Paleolítico médio os utensílios de pedra são quase exclusivamente fabricados sobre lascas. A extracção destas lascas fazia-se frequentemente mediante a aplicação de um método de exploração dos blocos de matéria-prima a que se dá o nome de «método *levallois*», o qual permitia a pré-determinação da forma (oblonga, triangular ou rectangular) dessas lascas. Na Europa, este tipo de indústrias é designado por Moustierense e, nas regiões da Península Ibérica situadas a sul do rio Ebro, desenvolveu-se entre cerca de 90 mil e cerca de 30 mil anos antes do presente. Os mais antigos restos ósseos humanos do território hoje português datam deste período: são dentes isolados encontrados nas grutas da Figueira Brava (Sesimbra) e da Columbeira (Bombarral) e pertencentes ao Homem de Neandertal ou *Homo sapiens neanderthalensis*. De acordo com investigações recentes, o desaparecimento deste tipo humano no resto da Europa terá tido lugar entre cerca de 40 e cerca de 35 mil anos antes do presente, e terá sido uma consequência da imigração de populações de origem africana dotadas de uma anatomia idêntica à da Humanidade moderna. O facto de essa imigração ter sido feita através do Próximo Oriente fazia prever que tivesse sido na Península Ibérica, no extremo ocidental da Europa, que se tivessem extinguido os últimos homens de Neandertal, o que

foi confirmado em definitivo pelas características morfológicas dos restos humanos recentemente descobertos na gruta de Zafarraya, no sul de Espanha, encontrados em depósitos moustierenses datados de há cerca de 30 mil anos.

Paleolítico superior

Este período é marcado pelo desenvolvimento de pontas de projectil modeladas em matérias duras de origem animal (osso, marfim, haste de cervídeo), pela utilização de objectos de adorno pessoal (dentes de animais e conchas, furados para serem usados

como pendentes, por exemplo), e pela arte. As utensilagens em pedra passam a ser quase sempre fabricadas sobre lâminas (lascas alongadas, de bordos paralelos, cujo comprimento é significativamente superior à largura), e contêm micrólitos. Estes últimos são pequenos objectos de pedra usados como barbelas que eram montadas, por encaixe ou fixação com resina, sobre pontas de zagaia feitas em madeira ou em matérias ósseas. Em certas épocas, no entanto, as pontas de zagaia eram também inteiramente em pedra, e a sua fabricação fazia-se através de técnicas muito sofisticadas (aquecimento prévio do sílex, retoque por pressão) que permitiam a obtenção de peças de grande beleza.

A evolução destas utensilagens permitiu uma subdivisão mais detalhada do Paleolítico superior, que, do mais antigo para o mais recente, compreende, no Sudoeste europeu, as seguintes fases (de que se dão os limites cronológicos aproximados, que podem variar de região para região): Aurignacense (de 40 mil a 27 mil anos antes do presente); Gravettense (de 27 mil a 21 mil anos antes do presente); Solutrense (de 21 mil a 18 mil anos antes do presente); e Magdalenense (de 18 mil a 10 mil anos antes do presente).



«Folha de loureiro» (ponta de zagaia obtida por afeiçãoamento bifacial de um suporte de sílex) da jazida solutrense de ar livre de Vale Almoinha (datada de há cerca de 20 000 anos).

Estas designações baseiam-se nos nomes de sítios arqueológicos franceses em que aqueles tipos de vestígios foram pela primeira vez identificados de forma clara. O tipo humano representado nas jazidas do Paleolítico superior é o Homem anatomicamente moderno, Homem de Crô-Magnon, ou *Homo sapiens sapiens*. Na Europa, o Paleolítico superior corresponde aproximadamente à época da última Idade do Gelo, durante a qual a Grã-Bretanha e a Escandinávia estiveram cobertas por uma extensa calote glaciár e o clima era significativamente mais frio e seco, mesmo nas regiões meridionais, do que na actualidade.

Métodos de datação do passado pré-histórico

A datação dos diferentes períodos da Pré-História pode ser «relativa» ou «absoluta». A datação relativa, derivada da Geologia, é aplicada desde o século XIX, e baseia-se na interpretação das sequências estratigráficas, isto é, das camadas de sedimentos que se encontram, por exemplo, em grutas ou abrigos sob rocha. Este método de datação deriva do princípio segundo o qual as camadas inferiores (e o respectivo conteúdo arqueológico) são mais antigas do que as que se lhes encontram sobrejacentes (embora a remoção das camadas superiores por processos erosivos possa pôr a descoberto camadas muito antigas, razão pela qual não é invulgar que se façam achados de materiais de época paleolítica localizados em posição superficial). A comparação das várias sequências estratigráficas permite o estabelecimento de sistemas de periodização histórica de validade local, regional ou global. A datação relativa consiste assim em atribuir uma posição determinada no interior desse sistema de periodização a um achado, contexto ou sequência parcial.

As datações ditas absolutas, inventadas após a Segunda Guerra Mundial, utilizam técnicas laboratoriais de natureza físico-química baseadas na radiactividade de certos elementos. A que se tem utilizado mais frequentemente no estudo da Pré-História é a do carbono 14 ou radiocarbono. Este método parte da constatação de que o radiocarbono existente em todos os seres vivos vai-se desintegrando lentamente, a uma velocidade que é conhecida, a partir do momento da sua morte. Medindo a quantidade de carbono 14 que ainda subsiste em amostras de restos arqueológicos próprios para análise (tais como, por exemplo, madeira carbonizada, ossos, conchas ou pigmentos de componente orgânica utilizados em pinturas), torna-se assim possível determinar com bastante precisão a época em que morreu o organismo a que originalmente pertencia o material amostrado e, por consequência, de quando data a acumulação do depósito sedimentar em que a amostra foi colhida.

A arte paleolítica

As primeiras descobertas de ossos gravados de idade paleolítica tiveram lugar a partir de 1835, em França e na Suíça, numa época em que se pensava que a Humanidade não remontava a tempos tão antigos. As peças em questão foram, por isso, atribuídas aos Celtas. Mais tarde, a partir de 1860, multiplicaram-se as escavações de camadas arqueológicas conservadas em abrigos e grutas, sucedendo-se os achados de ossos, seixos e lajes gravados com representações de espécies extintas (como o rinoceronte lanígero e o mamute) encontrados em associação estratigráfica com restos ósseos desses animais e com utensílios de pedra lascada. Na segunda metade do século XIX, a ideia de que os primeiros homens tinham vivido numa época da história da Terra tão antiga que ainda haviam chegado a ser contemporâneos dos grandes mamíferos entretanto extintos era já praticamente consensual nos meios científicos, e saiu reforçada pela demonstração da antiguidade paleolítica destas manifestações artísticas.

Apesar disso, a primeira descoberta de pinturas parietais na gruta espanhola de Altamira, feita por M. de Sautuola em 1879, não foi aceite pela maioria dos pré-historiadores da época. Explicar o excelente estado de conservação em que as pinturas se encontravam ao fim de tanto tempo e saber até que ponto o Homem paleolítico tinha capacidade intelectual para as realizar foram algumas das questões que então se colocaram. A descoberta, em França, de gravuras e pinturas parietais do mesmo estilo cobertas por sedimentos que continham vestígios arqueológicos paleolíticos permitiu finalmente, na passagem do século, pôr termo à controvérsia, vencendo a resistência dos últimos incrédulos, o mais conhecido dos quais era o pré-historiador E. Cartailhac. Em 1902, este último publicou um artigo que se tornaria famoso, «*Mea culpa de um céptico*»,² no qual reconhece finalmente a antiguidade paleolítica das pinturas de Altamira.

Arte móvel, arte parietal e arte rupestre

A arte paleolítica agrupa-se em três grandes categorias: móvel, parietal e rupestre.

Na «arte móvel» incluem-se, além dos objectos de adorno pessoal, as peças gravadas, pintadas ou esculpidas que, pelas suas pequenas dimensões, podem ser deslocadas ou transportadas. Os respectivos suportes podem ser lajes, seixos, ossos, dentes, pedaços de marfim ou, por vezes, objectos utilitários fabricados sobre essas mesmas matérias-primas, tais como, por exemplo, retocadores de pedra ou pontas de zagaia em corno ou em osso. A deter-



A «Vénus» de Willendorf, estatueta feminina do Paleolítico superior inicial da Áustria..

minação da época a que pertencem é facilitada pela sua inclusão em depósitos arqueológicos que podem ser submetidos a processos de datação relativa ou absoluta.

A «arte parietal» é a que tem como suporte as paredes de grutas ou abrigos sob rocha e inclui representações de diversos tipos — baixos relevos, gravuras, pinturas. A distribuição das figuras pelas paredes dos sítios decorados é também variada, ocorrendo tanto em locais mais ou menos expostos à luz natural como nas zonas mais interiores de galerias profundas cuja frequen-

tação obrigava à utilização de luz artificial (lamparinas de pedra em que se queimava gordura animal, ou archotes de madeira).

A «arte rupestre» é a que decora as superfícies rochosas situadas ao ar livre, qualquer que seja a respectiva inclinação. No vale do Côa, por exemplo, as rochas gravadas durante o Paleolítico aproveitam superfícies verticais, mas as gravuras da Pré-História recente conhecidas no vale do Tejo foram na sua maioria executadas sobre superfícies rochosas horizontais ou muito pouco inclinadas.³



Auroque pintado, associado a signo pontuado e a cabras representadas apenas pelos cornos (gruta de Tête du Lion, França). Na base deste painel foi escavada uma lareira que ainda continha restos do pigmento utilizado na execução das pinturas, a qual foi datada pelo radiocarbono de cerca de 21 500 anos antes do presente.



Cavalo gravado pela técnica do picotado (Siega Verde, Espanha).



Signos ditos «tectiformes» pintados num nicho da gruta de El Castillo (Espanha).



Figura masculina gravada no abrigo de Saint-Cirq (França), geralmente atribuída ao Magdalenense superior.

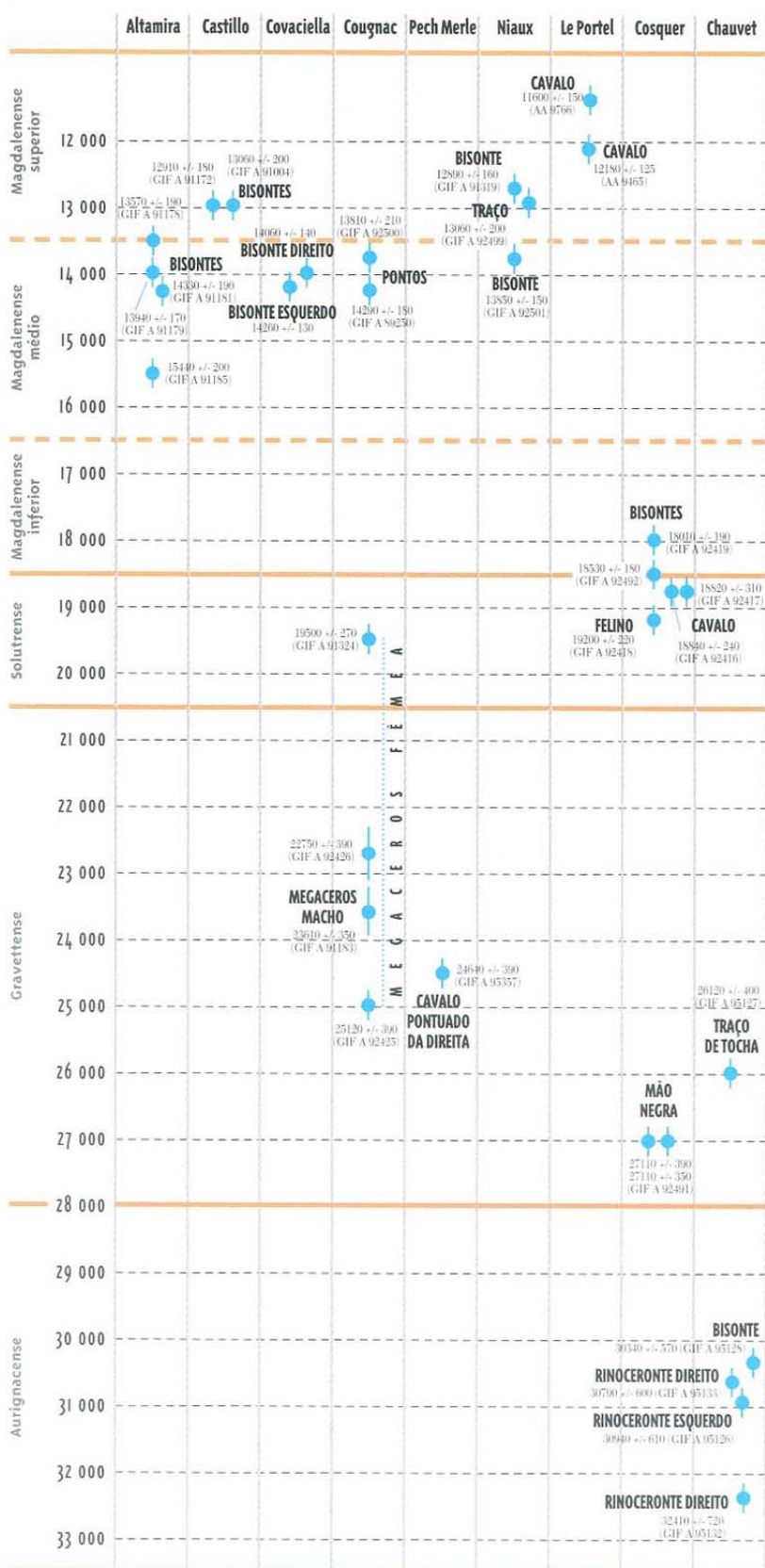
Os grandes temas da arte paleolítica podem classificar-se em quatro grupos, os quais, aliás, se encontram frequentemente associados: animais (geralmente desenhados de perfil); signos (variados e de interpretação difícil); figuras humanas (normalmente representadas sem o realismo dos animais); e motivos indeterminados.

A datação da arte paleolítica

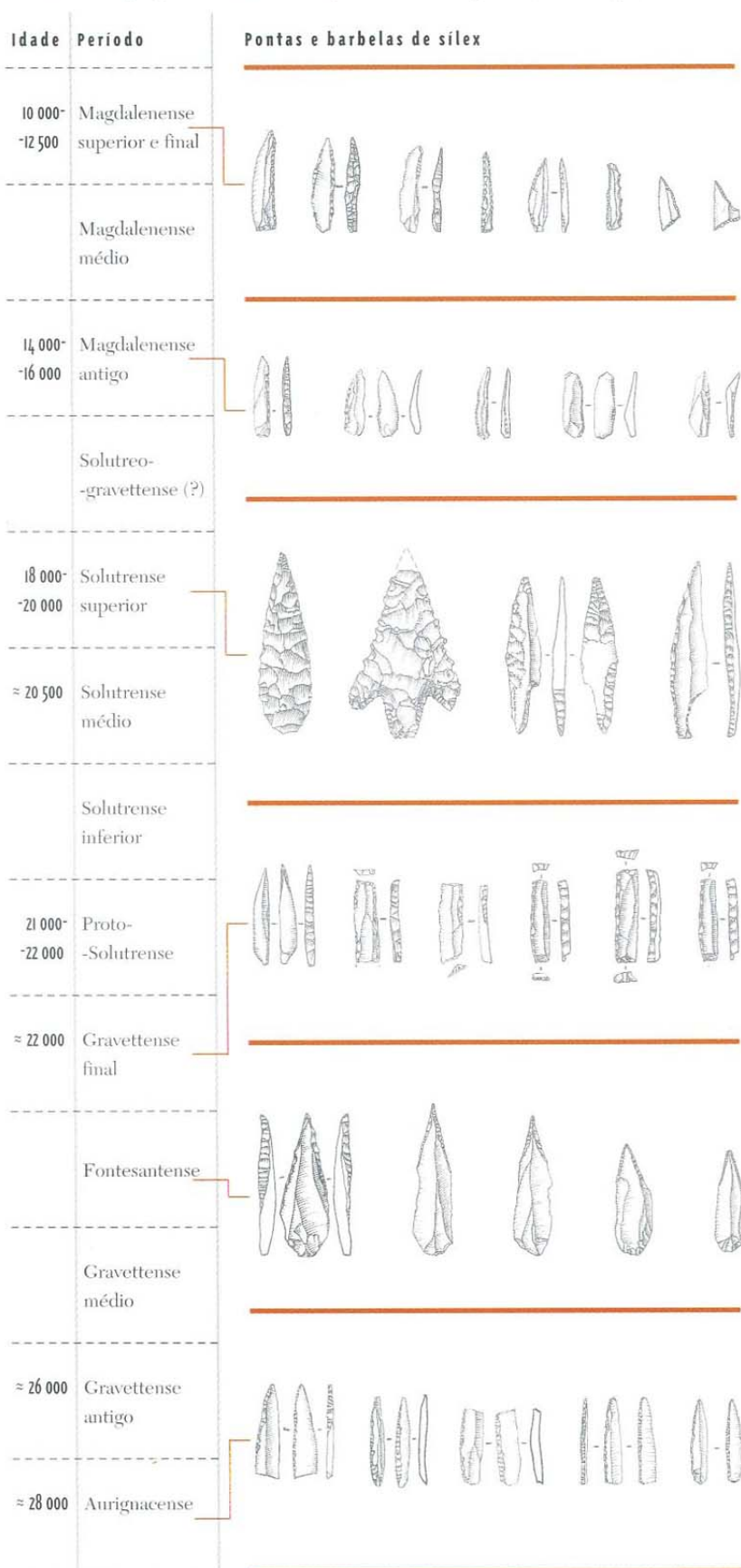
Desde a sua descoberta, isto é, desde meados do século XIX, que o desenvolvimento de técnicas de datação fiáveis tem sido um dos principais desafios colocados ao avanço da investigação da arte parietal paleolítica e da arte rupestre em geral.⁴ Os critérios que nessa época começaram a ser estabelecidos continuam ainda hoje a ser usados e a permitir realizar a atribuição ao Paleolítico de manifestações artísticas dessa natureza. Entre esses critérios contam-se, por exemplo, os seguintes:

- a representação de espécies extintas ou que apenas habitaram uma determinada região durante a época glaciária;
- a cobertura das figuras por crostas estalagmíticas, cuja formação é normalmente muito lenta, indicando uma antiguidade considerável;
- a obstrução, por abatimento ou colmatção, do acesso a galerias decoradas, obstrução que, se ocorrida ainda durante o Paleolítico, implica que as representações existentes nas paredes dessas galerias não possam ser posteriores;
- o enterramento de paredes pintadas, gravadas ou esculpidas sob depósitos arqueológicos atribuídos ao Paleolítico (pelos utensílios em pedra ou osso neles encontrados ou por datações pelo radiocarbono);
- a incorporação de pedaços de rocha pintada ou gravada, caídos das paredes ou do tecto, em camadas com vestígios arqueológicos do Paleolítico, situação que permite atribuir uma idade mínima aos achados feitos nessas condições.

Datações directas pelo radiocarbono de pinturas parietais paleolíticas da região franco-cantábrica (anos antes do presente)



Crono-estratigrafia do Paleolítico Superior em Portugal (anos antes do presente)



Segundo J. Zilhão (1995, simplificado)

Como as situações atrás referidas só raramente se verificam, o método de datação mais correntemente aplicado acaba por ser, no entanto, a comparação estilística. Este método baseia-se na identificação entre as figuras bem datadas (por critérios estratigráficos ou pelo método do radiocarbono, seja no domínio da arte móvel seja no da arte parietal) de convenções e técnicas de representação características de determinados períodos. É um procedimento análogo ao que os antiquários e os historiadores utilizam para determinar a autoria de pinturas não assinadas ou, de um modo mais geral, para datar de uma determinada época um edifício, uma obra de arte ou uma peça literária.

Os métodos que se têm vindo a descrever designam-se genericamente por métodos de datação «externa», já que recorrem a factores exteriores à própria figura. Recentemente, surgiram métodos de datação «interna». Estes consistem na datação, através do método do radiocarbono, dos corantes orgânicos utilizados na pintura parietal ou dos suportes ósseos em que é feita a arte móvel. No primeiro caso, o processo inicia-se com a recolha de uma amostra de pigmento que, graças aos progressos laboratoriais ocorridos no início da década de 90, pode ser de peso inferior a 1 miligrama, não havendo, deste modo, danificação importante da figura datada. Neste momento, vinte e sete figuras pertencentes a nove grutas pintadas localizadas em Espanha e França foram já datadas por esse processo.

Os resultados obtidos, compreendidos entre cerca de 32 mil e cerca de 12 mil anos antes do presente, confirmaram plenamente a idade paleolítica que tinha já sido proposta para essas pinturas com base nos métodos de datação externa.⁵ Estes resultados vieram, porém, negar a teoria defendida, entre outros, por A. Leroi-Gourhan,⁶ segundo a qual todas as pinturas cujo estilo não encontrasse paralelo na arte móvel deveriam ser ordenadas no tempo numa perspectiva evolucionista linear, isto é, as mais simples no início do Paleolítico superior e as mais complexas no final desse período. Com efeito, a datação interna pelo radiocarbono demonstrou, no caso da gruta Chauvet, em França, que algumas figuras «complexas» podiam ser significativamente mais antigas do que se julgava: os belíssimos painéis de leões, rinocerontes, cavalos e auroques (bois selvagens) de grande realismo aí descobertos em finais de 1994, por exemplo, têm uma idade superior a 30 000 anos.

A arte paleolítica em Portugal

Excluindo os objectos de adorno, os achados de arte paleolítica em Portugal eram, até à descoberta da arte do vale do Côa, raros e dispersos. O primeiro sítio reconhecido, em 1963, foi a gruta do Escoural (Montemor-o-Novo).⁷ Esta gruta tem cerca de uma

centena de pinturas e gravuras representando alguns dos temas mais habituais do Paleolítico, particularmente os signos, mas também numerosos cavalos e auroques. A aplicação do método estilístico permite sugerir que uma boa parte destas figuras deverá datar de época solutrense, havendo outras possivelmente magdalenenses. Estas conclusões foram em parte atestadas pelo achado de utensílios líticos e ósseos que comprovam a ocupação humana da cavidade durante o Aurignacense e o Solutrense.⁸

Em 1981, foram identificadas e publicadas as gravuras de Mazouco (Freixo-de-Espada-à-Cinta),⁹ que se tornaram no primeiro sítio de arte rupestre (ao ar livre) paleolítica conhecido em toda a Europa. Estão representadas muito poucas figuras, entre as quais sobressai a representação completa de um cavalo.

No que respeita à arte móvel, são datadas do Paleolítico superior duas peças gravadas em xisto provenientes de duas



Vista de montante para jusante sobre as obras da barragem que estava em construção em Foz Côa.

grutas da Estremadura: a Gruta do Caldeirão (Tomar)¹⁰ e a Buraca Grande (Pombal). Neste último sítio foi também achada uma ponta de projectil fabricada em corno de veado que se encontra decorada com traços gravados. Atribuída ao Magdalenense, essa atribuição foi subsequentemente confirmada através da datação interna, pelo radiocarbono, da própria peça.

A arte rupestre do Côa

O projecto da E.D.P. (Electricidade de Portugal) de construção de uma barragem junto à foz do Côa obrigou à realização, em 1989, de um Estudo de Impacte Ambiental, no quadro do qual se efectuou um levantamento dos vestígios ligados ao património cultural que seriam submersos pela albufeira. Esse estudo prévio



revelou a existência de um potencial arqueológico importante, em que se destacavam quatro abrigos com pinturas pré-históricas.

As primeiras gravuras rupestres paleolíticas, porém, só foram descobertas em 1992, na zona da Canada do Inferno (Vila Nova de Foz Côa), já no decurso da fase de realização dos trabalhos arqueológicos de acompanhamento da obra.¹¹ As estiagens de 1993 e 1994 permitiram a realização de novos achados na mesma zona. O alargamento das prospecções para montante e, depois da divulgação pública dos achados, a colaboração dos habitantes da região, permitiu, ao longo do Outono-Inverno de 1994-95, a revelação da existência de outros importantes conjuntos de rochas gravadas, como os de Ribeira de Piscos (Muxagata), Penascosa (Castelo Melhor) e Quinta da Barca (Chãs). Os conjuntos actualmente conhecidos estendem-se pelo vale do Côa e de alguns dos seus afluentes ao longo de cerca de 17 km. Estando os estudos ainda numa fase preliminar, o total de gravuras existente no vale não é ainda conhecido, podendo no entanto estimar-se em vários milhares.

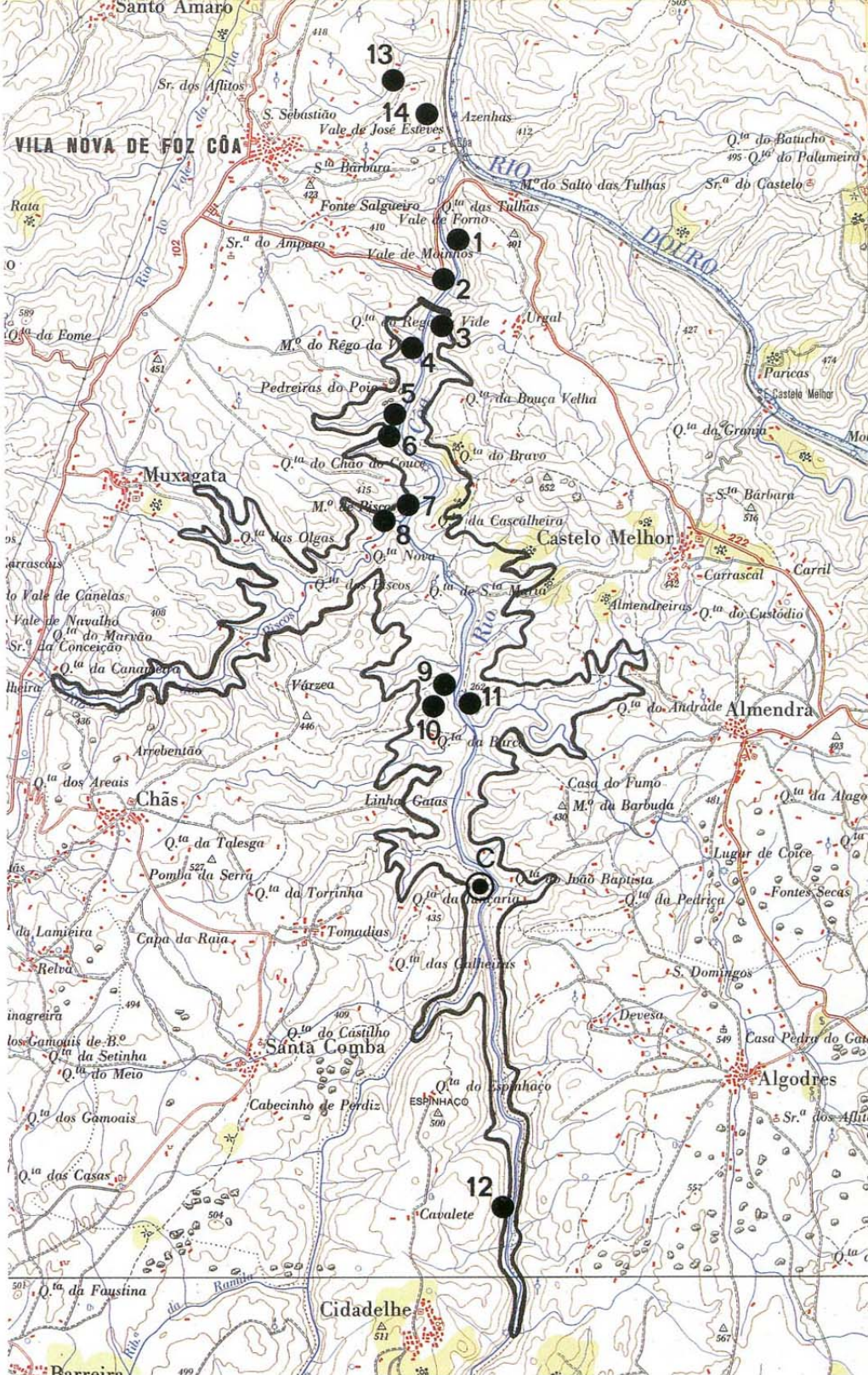
No Verão de 1995, iniciaram-se os trabalhos de prospecção visando a descoberta de vestígios de sítios de habitat humano contemporâneos das gravuras. Estes trabalhos conduziram à identificação dos primeiros sítios arqueológicos datáveis do Paleolítico superior, um dos quais, o de Cardina I, junto ao Salto do Boi (Santa Comba), foi imediatamente objecto de trabalhos de escavação, que revelaram uma importante ocupação atribuível ao Gravettense final (cerca de 22 mil anos antes do presente).¹²

Em consequência do reconhecimento do interesse patrimonial e cultural de todo este conjunto de achados, foi decidido, em Novembro de 1995, suspender a construção da barragem e criar na região o Parque Arqueológico do Vale do Côa.

Cronologia e periodização

O vale do rio Côa constitui um local único no mundo por apresentar manifestações artísticas de ar livre inseríveis em diversos momentos da Pré-História e da História, nomeadamente o maior conjunto de figurações paleolíticas de ar livre até hoje conhecidas.

Os critérios que permitiram datar este vasto conjunto artístico foram vários. No caso do Paleolítico superior¹³ (que, em Portugal, corresponde ao período compreendido entre cerca de 30 mil e cerca de 10 mil anos antes do presente), recorreu-se em primeiro lugar à identificação das espécies figuradas. O cavalo e o auroque (o antepassado selvagem dos actuais bois domésticos), omnipresentes no Côa, são também espécies muito importantes na arte parietal paleolítica das grutas franco-cantábricas. O outro animal mais frequentemente representado nas grandes gravuras



Os sítios de arte rupestre paleolítica do vale do Côa.

Localização na carta 1:100 000 (Instituto Geográfico e Cadastral), com indicação dos limites da albufera que resultaria da construção da barragem.

1. Broeira;
2. Vale dos Moinhos;
3. Canada do Amendal I;
4. Canada do Inferno e Rego da Vide;
5. Vale Videiro;
6. Vale de Figueira;
7. Foz de Piscos;
8. Ribeira dos Piscos;
9. Quinta da Barca I-II;

10. Quinta da Barca III;
11. Penascosa;
12. Faia VI.

Com os números 13 e 14 assinalam-se os sítios de Vale de Cabrões e Vermelhosa, já no Douro; a letra C indica o acampamento gravettense de Cardina I, no Salto do Boi.





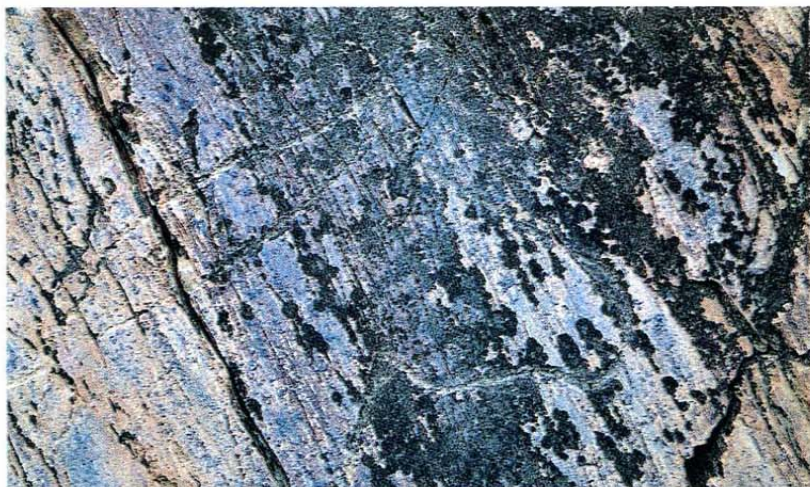
Rego da Vide, Cabra montês (pormenor).

picotadas do Côa é a cabra montês, facilmente reconhecível pelos seus cornos de ponta torcida, por vezes representados sob a forma de um S alongado. Actualmente, a distribuição da cabra montês está restringida às zonas de maior altitude do interior da Península Ibérica, embora, em Portugal, fosse muito comum no Paleolítico superior, devido ao clima mais frio e seco então vigente, que propiciou o desenvolvimento nas regiões montanhosas de baixa altitude das paisagens abertas de mato rasteiro crescendo entre maciços de rochas escarpadas que constituem o seu habitat preferido. As espécies da fauna eurosiberiana adaptadas ao frio, como a rena, o bisonte, o rinoceronte lanígero ou o mamute, não se encontram na arte do Côa; porém, esse facto não é de estranhar, pois, ao contrário do que se passa com o cavalo, o auroque e a cabra montês, também não foram encontrados restos dessas espécies em nenhuma das jazidas arqueológicas do Paleolítico superior conhecidas em Portugal e no sul de Espanha.

A comparação estilística com figuras pintadas e gravadas de Espanha e de França que se encontram bem datadas, directa ou indirectamente, confirma a cronologia paleolítica desta arte. A representação da crina dos cavalos por intermédio de um traço curvo, por exemplo, pode ser observada tanto na arte móvel solutrense da gruta do Parpalló, em Valencia, como na arte parietal magdalenense da gruta de Tito Bustillo, nas Astúrias, cuja entrada foi obstruída por um abatimento ocorrido no final do Paleolítico. Na Penascosa (Castelo Melhor), na Quinta da Barca (Chãs) e na Canada do Inferno (Vila Nova de Foz Côa) há vários exemplos de cavalos com crinas desse tipo. As representações de auroques da Penascosa e da Canada do Inferno, por seu lado, obedecem a uma convenção em que o corpo é desenhado de perfil e os cornos em perspectiva, como acontece também nas grutas francesas de Lascaux, Pech-Merle ou Tête-du-Lion. Nas gravuras do Côa, os ventres dos animais são exagerados, e as suas cabeças e membros, em proporção, pequenos. Podemos encontrar esta convenção em quase toda a arte paleolítica.

A existência de alguns painéis em que se verifica sobreposição de gravuras de épocas distintas permitiu confirmar a idade relativa das representações determinada com base em critérios puramente estilísticos. No sítio da Vermelha (Vila Nova Foz Côa), por exemplo, pode observar-se um cavaleiro da Idade do Ferro desenhado sobre um cervídeo paleolítico. Os traços que formam o motivo paleolítico encontram-se muito mais patinados que os do cavaleiro, evidenciando uma antiguidade consideravelmente mais elevada.

A aplicação do mesmo critério estratigráfico à análise dos painéis em que se verifica a sobreposição de diversas figuras

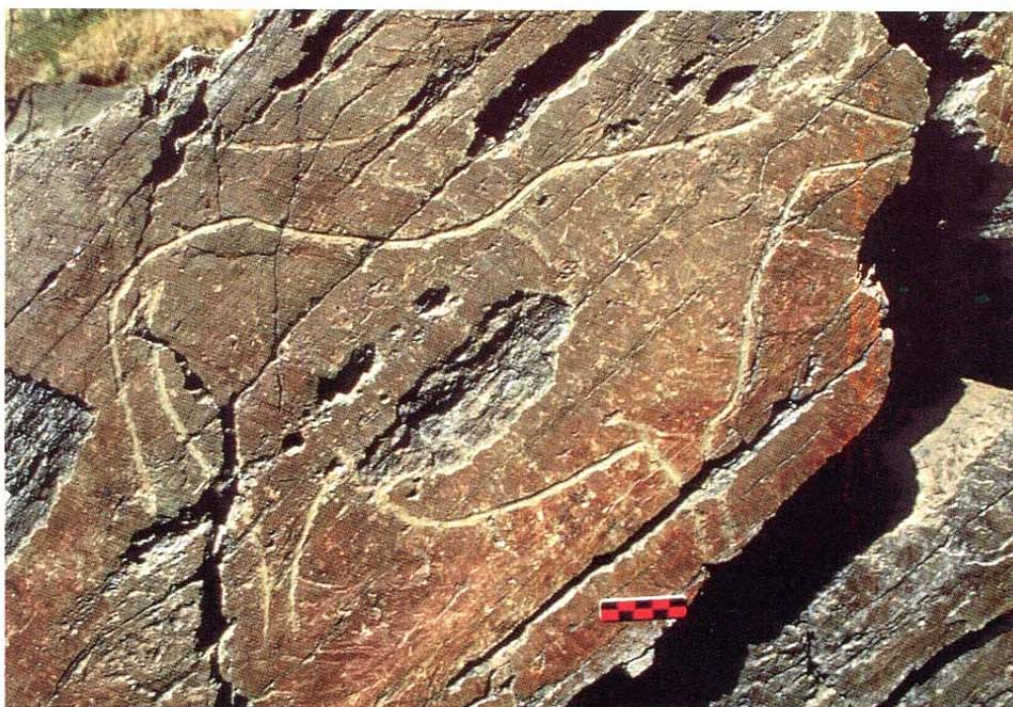


▲ Quinta da Barca.
Cabeça de cavalo.

◀ Quinta da Barca.
Cabeça e quartos dianteiros
de cavalo associado a quartos
traseiros de outro animal.

▼ Canada do Inferno.
Cabeça de cavalo.

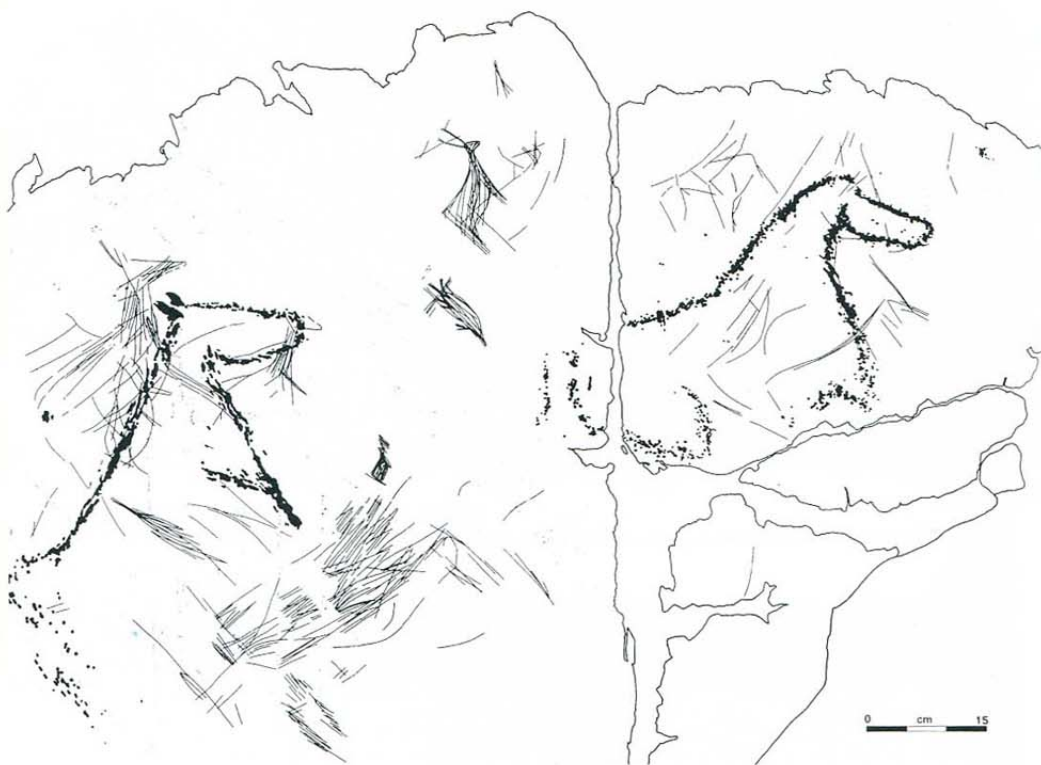




Canada do Inferno. Auroque.



➤ Vermelhosa.
Cavaleiro da Idade do Ferro
sobreposto a cervídeo
paleolítico executado mediante
a técnica do gravado estriado.

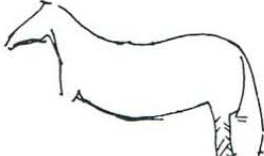


Canada do Inferno. Decalque da rocha 14 (pormenor), segundo A. M. Baptista e M. V. Gomes (1995).

paleolíticas mostra que, quando a investigação estiver mais avançada, poderá vir a ser possível fazer uma periodização mais fina da arte paleolítica do Côa. Na rocha 14 da Canada do Inferno, por exemplo, a cabeça de cavalo picotada da direita está por baixo de gravuras feitas através de múltiplas incisões finas, segundo a técnica que os pré-historiadores espanhóis designam por gravado estriado; e da esquerda, porém, encontra-se-lhes sobrejacente.¹⁴ A ordem de execução destas três fases de gravação, tal como revelada por estas observações estratigráficas, está de acordo com a que se depreenderia de considerações puramente estilísticas derivadas da comparação com a arte móvel da gruta do Parpalló, no sul de Espanha.¹⁵ Usando esta última como padrão comparativo, a cabeça de cavalo da direita seria com efeito atribuída ao Gravettense ou ao Solutrense, as figuras em gravado estriado ao Solutrense superior ou ao Magdalenense antigo, e a cabeça de cavalo da esquerda ao Magdalenense superior. A observação da pátina dos picotados fornece resultados idênticos, uma vez que a cabeça de cavalo da esquerda se apresenta com um aspecto bastante mais fresco que a da direita.

Enquanto a análise das sobreposições observadas no Côa, e a correspondente determinação das características das sucessivas fases de gravação, não estiver completada, a comparação com a

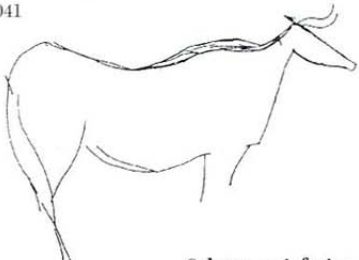
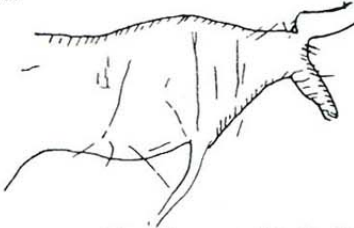
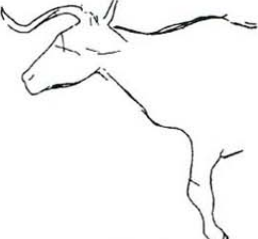
Evolução estilística das representações de cavalos nas plaquetas de pedra gravadas da gruta de Parpalló (Valencia)

Solutrense médio	Solutrense superior e Solutreo-gravettense	Magdalenense antigo	Magdalenense superior
			
16343	17989	18841	20115
			
16375	17767	19349	20044

(segundo V. Villaverde 1994).

sequência do Parpalló permite, provisoriamente, sugerir que a arte paleolítica da região não foi toda executada de uma só vez, e deve, pelo contrário, corresponder à acumulação de múltiplos episódios de gravação, começando há talvez 24 ou 25 mil anos, no Gravettense, e acabando no final do Magdalenense, há 10 ou 12 mil anos. É o que se depreende das figuras juntas, em que se mostra a evolução estilística dos cavalos e dos auroques da arte móvel do Parpalló e a presença no Côa das convenções de

Evolução estilística das representações de auroques nas plaquetas de pedra gravadas da gruta de Parpalló (Valencia)

16041	19016
	
Solutrense inferior	Magdalenense antigo tipo A
19357	20175
	
Magdalenense antigo tipo B	Magdalenense superior

(segundo V. Villaverde 1994).

Cabeças de auroque	Gruta do Parpalló (Valencia)	Vale do Côa
	Solutrense médio	presente Penascosa (picotado)
	Solutrense superior Solutreo-gravettense Magdalenense antigo	presente Canada do Inferno (picotado)
	Magdalenense superior	presente Vale de Cabrões (filiforme)

Evolução das convenções estilísticas usadas na gruta do Parpalló para representar as cabeças e cornos de auroque. Todas elas foram já reconhecidas no Côa, sugerindo uma utilização artística da região praticamente ininterrupta entre pelo menos o Solutrense médio e o Magdalenense superior (20 000 a 12 000 anos antes do presente).

representação das cabeças destes últimos que são características das várias fases da sequência aí documentada.

Após esta época de intensa actividade artística, segue-se, aparentemente, um hiato importante, uma vez que não foram ainda identificadas gravuras atribuíveis de forma segura ao Mesolítico, época de que, aliás, não foram até hoje encontrados no interior de Portugal e na Meseta quaisquer vestígios de ocupação humana. Este facto é tomado pela generalidade dos pré-historiadores como indicando que, durante o Mesolítico, estas regiões (e portanto a bacia do Côa), então cobertas por densas florestas de carvalhos, terão ficado despovoadas.

Do Neolítico ou do Calcolítico (entre 2 e 4 mil anos antes de Cristo) datam as pinturas identificadas, entre outros sítios, na Faia (Cidadelhe) ou no Fumo (Almendra). Um dos motivos mais frequentes dessas pinturas são as representações humanas estilizadas, iguais a outras existentes nos monumentos megalíticos (antas ou dólmenes) do Norte e Centro de Portugal, embora também se conheçam alguns cervídeos. No sítio de Vale de Namorados (Orgal), existem representações humanas idênticas executadas pela técnica da gravura picotada.

Da Idade do Ferro (meados do I milénio a. C.), são conhecidas representações de guerreiros empunhando armas e montando cavalos. O que permite deduzir esta cronologia são as próprias armas utilizadas, pois existem em diversos pontos do país sítios arqueológicos desta época em que foram encontrados exemplares de espadas, falcatas e lanças idênticas às representadas nessas gravuras.



Orgal. Gravura da Idade do Ferro representando duas figuras armadas montadas a cavalo (pormenor).

Técnicas utilizadas

A visibilidade das pinturas decorre da diferenciação cromática que se estabelece entre o fundo rochoso e o pigmento sobre ele aplicado pelo artista. No caso das gravuras, o contraste é produzido pela cor diferente que a rocha adquire no interior dos sulcos recém-gravados. A dificuldade que temos actualmente em reconhecer algumas gravuras deve-se à acção dos agentes erosivos, que anularam por completo o contraste cromático original, sendo hoje observáveis apenas os sulcos patinados. É por esta razão que a leitura das gravuras é mais fácil a certas horas do dia, quando a incidência da luz solar cria um jogo de sombras que realça os contornos dos motivos desenhados. É também por isso que o seu registo, por decalque ou fotografia, se costuma realizar durante a noite, com luz artificial, de modo a optimizar esse tipo de efeitos.

É igualmente possível que, originalmente, a arte rupestre paleolítica do Côa associasse pintura e gravura, tal como se pode observar na arte parietal das grutas franco-cantábricas. O contraste entre os sulcos gravados e a rocha de fundo podia, com efeito, ter sido acentuado pela aplicação de pigmentos, seja no interior do motivo cujo contorno era gravado seja na superfície da rocha em que a gravação era executada. Se assim foi, porém, nenhum vestígio dessas eventuais aplicações de pigmento foi até agora detectado nas rochas estudadas (o que não é de admirar, dado o

tempo entretanto decorrido e a grande susceptibilidade da pintura aos agentes erosivos).

As técnicas utilizadas na gravação das figuras parecem ter sido basicamente quatro, embora com algumas variantes: incisão filiforme, picotagem, abrasão e raspagem, não sendo invulgar encontrarem-se exemplos de aplicação conjugada de várias destas técnicas na execução de um mesmo motivo.



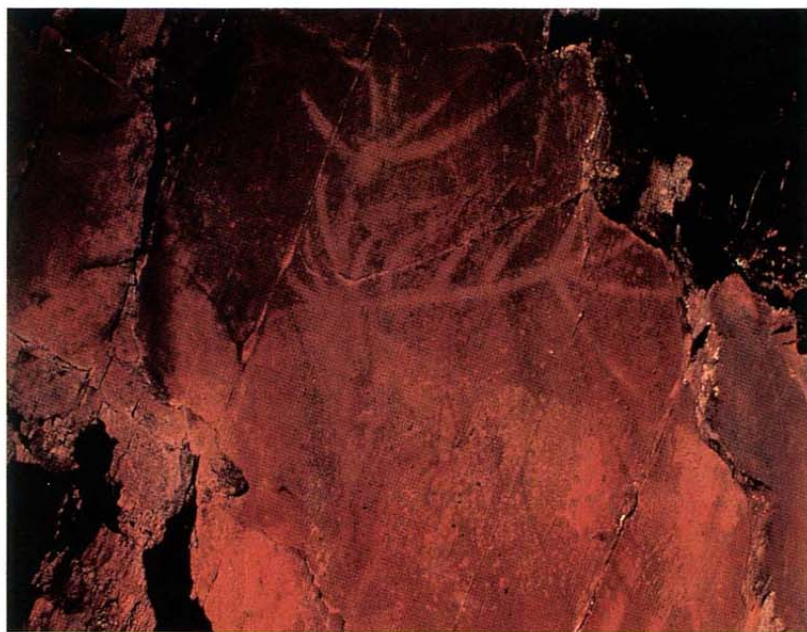
Vale de Cabrões. Gravura filiforme representando uma cabeça de cabra montês.

As incisões filiformes são as mais fáceis de realizar. Parecem ter sido feitas mediante o recurso a um instrumento resistente e pontiagudo, a repetição do gesto originando frequentemente o aparecimento de traços paralelos. Conhecem-se situações em que o motivo desenhado desta forma constituiu apenas o esboço da futura figura, sendo a gravação definitiva obtida com outra técnica. Como exemplo, pode citar-se o caso de uma cabra da rocha nº 1 da Canada do Inferno.

A picotagem pode ser realizada de três maneiras: percussão directa, percussão indirecta e perfuração. A primeira resulta do impacto provocado por um objecto pesado (percutor ou martelo), por exemplo um seixo de forma já originalmente alongada que

tivesse sido subsequentemente lascado numa das extremidades com vista à obtenção de uma ponta destacada e robusta. O princípio da percussão indirecta é o mesmo, embora, neste caso, a acção do percutor sobre a superfície a gravar se realize através de uma peça intermédia que funciona como escopro, permitindo uma maior precisão no alinhamento dos pontos que vão definir o contorno da figura. A perfuração exige uma acção rotativa desempenhada por um utensílio semelhante a uma broca, mas ainda não foi identificado nenhum exemplo de utilização dessa técnica entre os milhares de gravuras actualmente conhecidas no vale do Côa.

A abrasão consiste no desgaste da superfície rochosa por atrito, e representa muitas vezes uma forma de acentuar ou regularizar um sulco preexistente realizado por incisão filiforme ou por picotagem. A raspagem é uma variante desta técnica em que o trabalho de desgaste é executado em extensão, o desenho da figura sendo dado pelo contraste cromático existente entre a superfície original e a raspada.



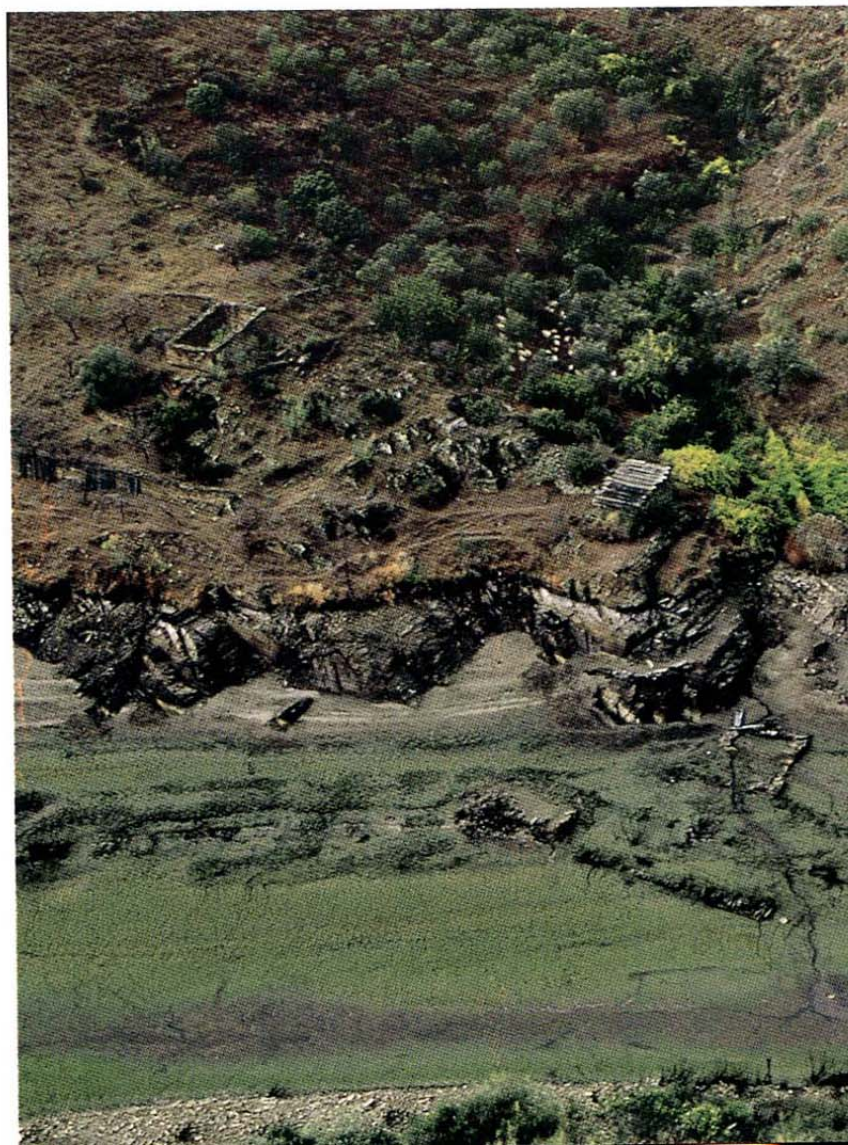
Penascosa. Gravura executada por raspagem representando um veado.

Conjuntos mais importantes

Embora seja provável que o prosseguimento da investigação venha a revelar outros ainda desconhecidos, os conjuntos de gravuras e pinturas rupestres mais importantes até agora identificados no vale do Côa são os de Canada do Inferno, Ribeira de Piscos, Penascosa, Quinta da Barca e Faia. Estes núcleos apresentam gravuras de animais datáveis do Paleolítico e, na Ribeira de Piscos, uma figura humana da mesma época. No sítio da Faia existem pinturas de animais e seres humanos do Neolítico ou

Calcolítico e em Orgal há rochas com gravuras da mesma época e também da Idade do Ferro. Na Canada do Inferno há ainda representações religiosas e populares recentes, executadas entre o século XVII e os anos 50 do século XX. Estes núcleos situam-se todos eles junto às margens do rio Côa ou dos seus afluentes, em áreas de afloramentos xistosos, à excepção da Faia, que se localiza numa zona granítica.

Existem ainda diversos núcleos de gravuras em pequenos vales da margem esquerda do Douro. São exemplo o do Vale da Casa, já estudado no início da década de 80, antes da sua submersão pela construção da barragem do Pocinho,¹⁶ e ainda os de Vermelhosa, Vale de Cabrões, Vale de José Esteves e Vale do Forno. Nestes conjuntos estão particularmente bem representados motivos filiformes da Idade do Ferro, nomeadamente figuras de cavaleiros com cabeça de pássaro empunhando lanças e espadas. Nalguns, em particular na Vermelhosa e em Vale de Cabrões, têm também sido encontradas gravuras filiformes paleolíticas.



Canada do Inferno

A Canada do Inferno, cujo estudo foi já iniciado,¹⁷ fica num troço em que o rio percorre um vale profundo, com um encaixe de cerca de 130 metros. Era nesta zona do vale, 400 metros a jusante, que estava em construção a barragem de Foz Côa. Foram já inventariadas trinta e seis rochas gravadas, a maior parte das quais está submersa a pouca profundidade desde 1983, em consequência da construção da barragem do Pocinho, cuja albufeira penetra pelo vale do Côa acima até cerca de 6 km a montante da confluência com o Douro.

Antes da submersão, existia aqui uma pequena praia fluvial dominada por imponentes escarpas de xisto cujas superfícies verticais viradas a nascente serviram de suporte às gravuras das

Canada do Inferno. Os afloramentos de xisto na margem esquerda do Côa contêm centenas de gravuras, na sua maioria submersas a pouca profundidade desde o enchimento da albufeira do Pocinho, em princípios da década de 80. Quando as águas baixam e a zona é secada, pode observar-se como muitas dessas gravuras se encontram já tapadas pelos lodos depositados no fundo do vale desde que neste sítio foram construídas, há três anos, as ensecadeiras ligadas ao projecto da barragem de Foz Côa.

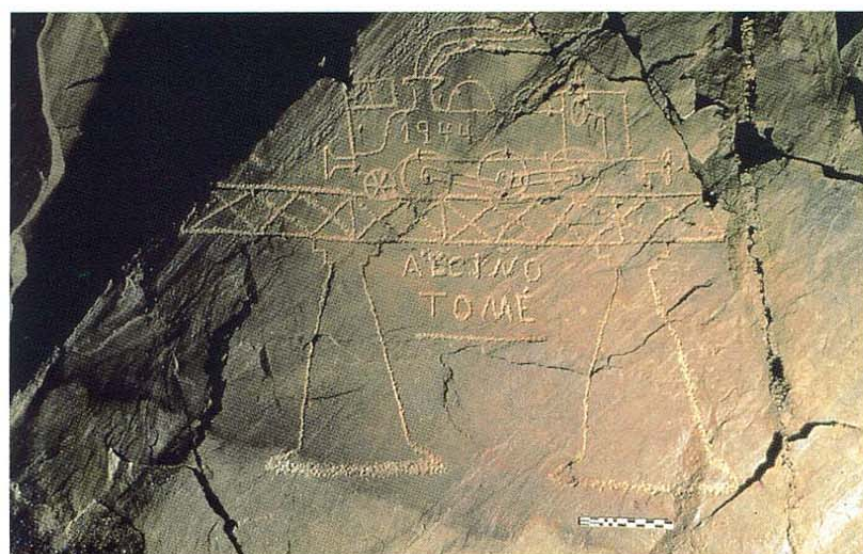




Canada do Inferno. Auroques paleolíticos.



Canada do Inferno. Motivos religiosos modernos.



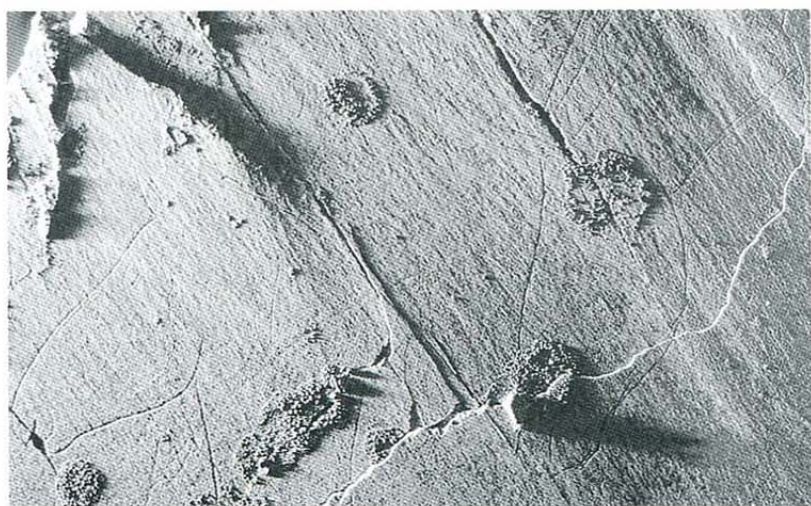
Canada do Inferno, Gravura de 1944 em que se representa o comboio da linha do Douro atravessando a ponte ferroviária sobre a foz do Côa.

diversas épocas. Entre as que datam do Paleolítico os motivos predominantes são as representações de auroques, cabras e cavalos. Como particularidade, assinala-se a existência de vários peixes gravados em duas das rochas deste núcleo, numa (submersa) por picotagem, noutra (emersa) por incisão filiforme. Há também gravuras de estilo pós-paleolítico comparáveis a algumas encontradas no vale do rio Tejo, representando veados e cabras.

Uma interessante componente deste núcleo são as gravuras de idade moderna ou contemporânea, cuja cronologia pode ser determinada em virtude de a respectiva data de execução (e, por vezes, o próprio nome do artista) também ter sido gravada. Entre o século XVII e o século XIX representaram-se sobretudo temas religiosos vários: cruzeiros, relicários, custódias. Em meados do século XX preferiu-se o registo de motivos seculares ou de cenas do quotidiano, como o sol e a lua, castelos, ou o comboio atravessando a ponte ferroviária da foz do Côa).



Ribeira de Piscos. Cavalos de cabeça enlaçada.



Ribeira de Piscos. Cavalos em gravado filiforme.

Ribeira de Piscos

A foz da ribeira de Piscos marca a transição entre as encostas suaves por entre as quais o Côa flui desde a Quinta da Barca e o vale profundamente encaixado que percorre até à confluência com o Douro.

Menos numerosas do que na Canada do Inferno, as figuras aqui encontradas contam-se entre as mais conhecidas gravuras do Côa. No fundo do vale, junto à ribeira, está o painel da cena que representa dois cavalos de cabeça enlaçada; numa rocha ao lado está uma figura humana sobreposta a um auroque desenhado em gravado estriado (contorno gravado por incisão fina, cabeça e corpo preenchidos com numerosos traços de técnica idêntica). A cota mais elevada encontra-se ainda outro painel de gravuras filiformes representando quatro cavalos de cronologia paleolítica representados com grande realismo, num estilo que evoca a arte do final do Paleolítico superior.

Penascosa

Pouco mais de um quilómetro para montante, mas na margem oposta, situa-se o sítio da Penascosa. Nesta zona de vale mais aberto o rio forma uma praia relativamente extensa, cujas areias poderão estar a tapar mais rochas gravadas para além das que já são conhecidas. A topografia do local é propícia ao estabelecimento de acampamentos, e deve ter sido em tal contexto de habitat que tiveram lugar as actividades artísticas aqui documentadas. As escavações realizadas revelaram, porém, a ausência de níveis arqueológicos coevos de tais ocupações, os quais devem ter sido erodidos no início do Holocénico (o período geológico em que vivemos actualmente). Os depósitos fluviais actualmente observá-



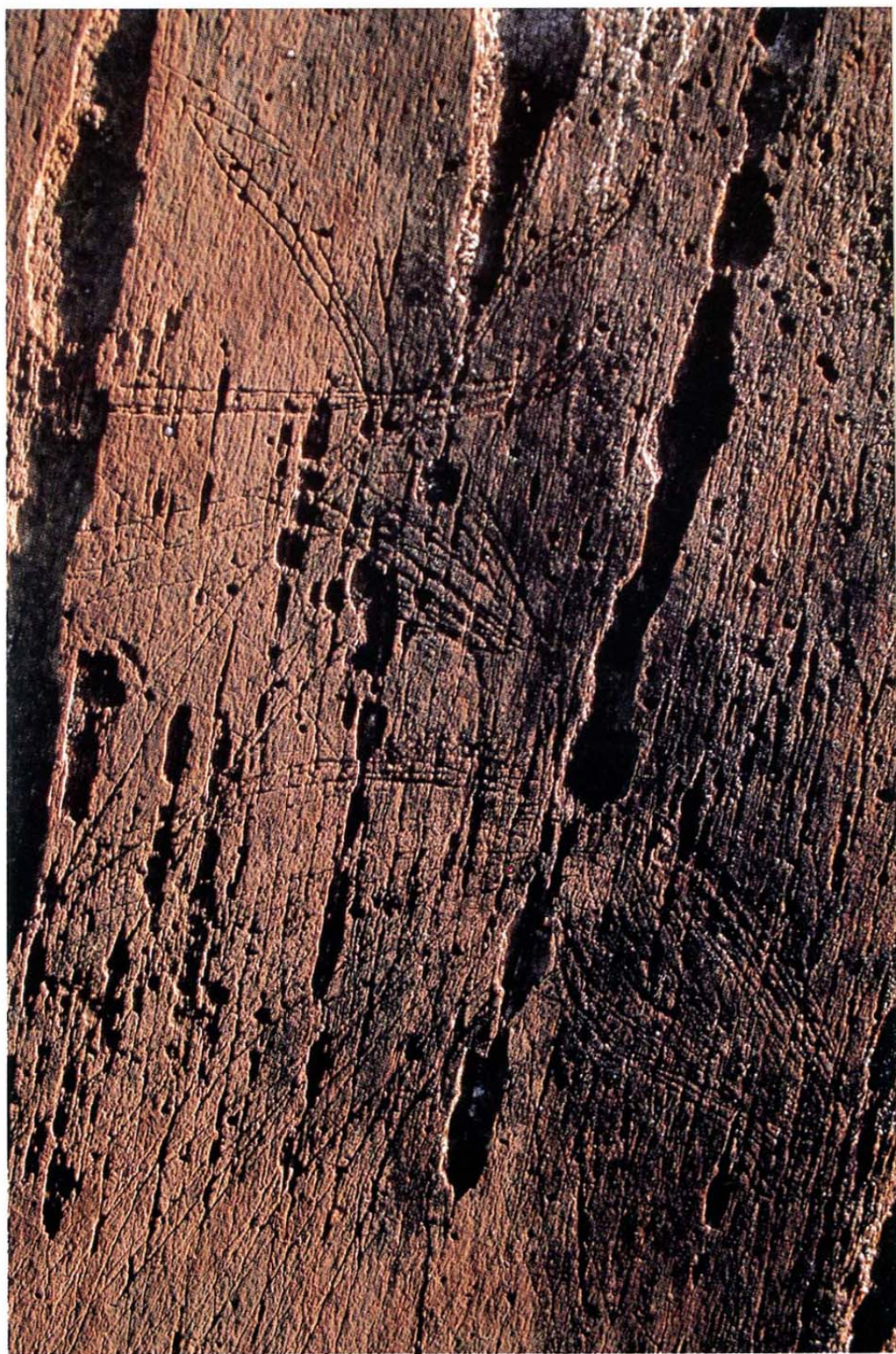
Penascosa. Cavalos e cabras executados a picotado.

veis no fundo do vale são relativamente recentes, a sua parte superior tendo sido acumulada apenas no decurso do último milénio.

Boa parte dos suportes das gravuras parece estar num estado adiantado de fragmentação. Uma vez que há diversos exemplos de gravuras executadas de modo a aproveitar os espaços definidos pelos blocos fragmentados, pode deduzir-se que seria já esse o aspecto das rochas no Paleolítico, quando foram gravadas (que estas superfícies existem, aptas para ser gravadas, desde há muitas dezenas de milhares de anos, foi já demonstrado, aliás, através da sua datação directa¹⁸). Tal como na Canada do Inferno, todas as figuras conhecidas foram feitas sobre as superfícies



Penascosa. Cabra executada por abrasão.



Penascosa. Cabra e cavalo filiformes preenchidos com gravado estriado.

verticais criadas pela clivagem dos xistos. Para além dos painéis mais conhecidos, com gravuras executadas por picotagem e por abrasão, foram recentemente descobertas algumas rochas profusamente gravadas com motivos filiformes.



Penascosa. Pormenor da Rocha 3. Cavalo de pescoço levantado, olhando para trás, e auroque. As convenções de representação da cabeça do cavalo (crina em degrau, inclinada para a frente; queixada acentuadamente convexa; focinho em bico de pato) são, na arte móvel da gruta do Parpalló, típicas do Solutrense.



Penascosa. Cena (de acasalamento?) em que estão representados dois equídeos, um dos quais animado, com o pescoço mostrado nas três posições de um movimento descendente.

Embora a representação de cavalos e cabras no mesmo painel pareça ser a forma mais frequente de associação entre diferentes espécies animais, a associação cavalo-auroque, típica da arte paleolítica, está igualmente bem documentada. Entre os motivos representados contam-se também alguns signos e peixes. Particularmente interessante é o facto de serem comuns as representações em que o artista procurou transmitir a ideia de movimento. Um dos melhores exemplos disso é uma possível cena de acasalamento em que uma égua é coberta por um cavalo cujas três cabeças procuram, tal como se faz na moderna banda desenhada, transmitir a ideia de um movimento descendente do pescoço.

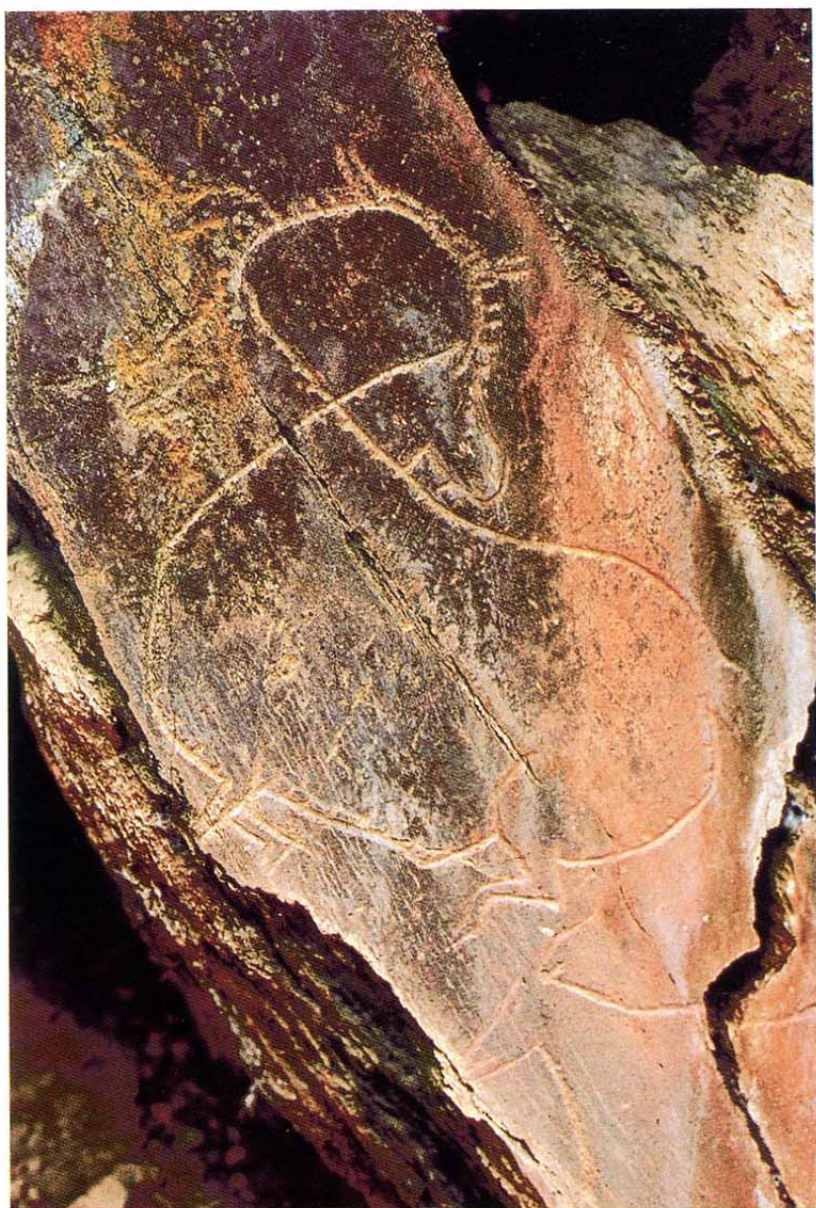


Quinta da Barca. O aplanamento elevado cortado por linhas de água corresponde a um terraço fluvial quaternário. As gravuras foram executadas nas superfícies verticais da margem esquerda do Côa, ao longo das linhas de água e, nalguns casos, também a meia encosta.

Quinta da Barca

Situadas mesmo em frente da Penascosa, as gravuras deste conjunto estão dispersas por uma área bastante mais vasta, que se estende desde a margem do Côa até cotas relativamente elevadas, nalguns casos cerca de 60 metros acima do fundo do vale.

Há um painel particularmente importante que mostra uma associação de três cabras, entre as quais se distingue um macho e uma fêmea, sendo indeterminado o sexo do terceiro animal, que se encontra muito incompleto. Um dos aspectos mais interessantes deste painel reside no desenho pormenorizado das patas do macho, em posição dobrada, como se o animal estivesse sentado. As linhas do contorno foram salientadas através da execução de pequenos traços perpendiculares interiores, procedimento dito «em arame farpado» que é característico da arte móvel do Magdalenense médio da região franco-cantábrica e da arte móvel dos níveis magdalenenses da gruta do Parpalló, no sul de Espanha.¹⁹ O macho, facilmente reconhecível pelos seus cornos compridos, apresenta duas cabeças, uma virada para a frente, a outra para trás, simulando movimento.



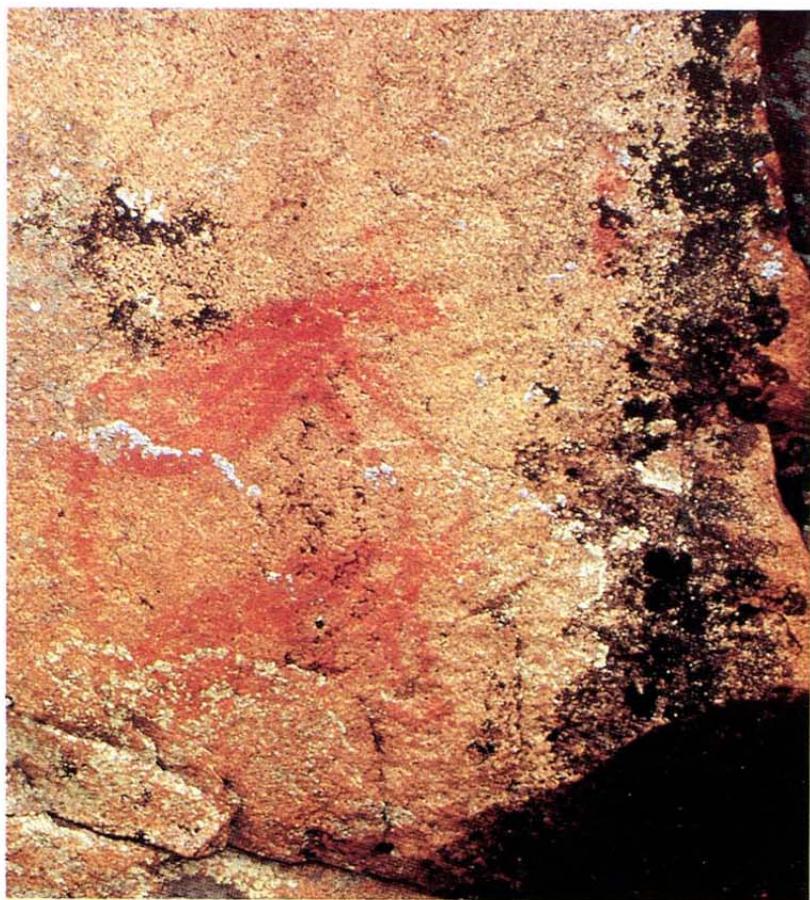
Quinta da Barca. Paineis das três cabras (pormenor). Em cima, parte dos quartos traseiros de um animal incompleto; ao meio, o macho com duas cabeças; em baixo, a fêmea.

Faia

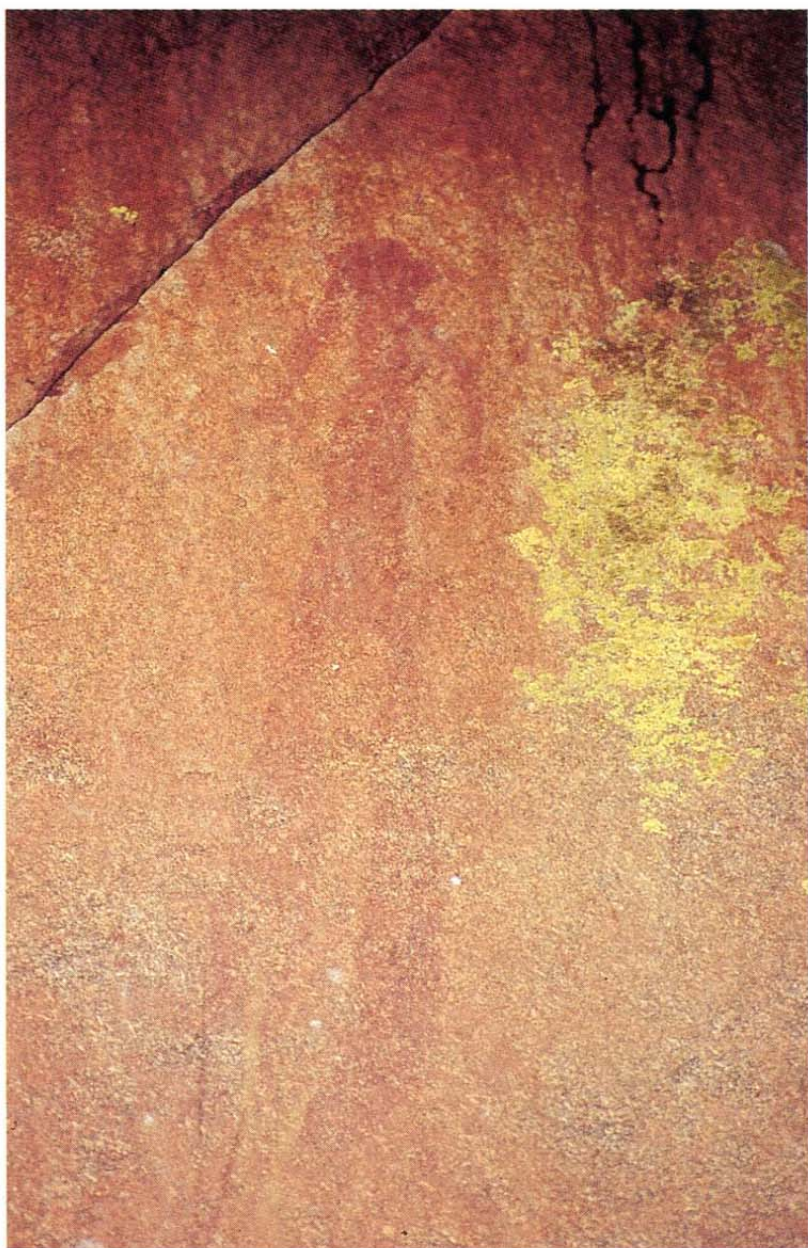
Cerca de seis quilómetros para montante da Penascosa, já numa região granítica, o Côa corre num vale muito profundo, com um encaixe de cerca de 200 metros e que, por isso, é de muito difícil acesso. Foram aqui encontradas algumas pinturas e gravuras embora, neste caso, as representações conhecidas estejam todas situadas em pequenos abrigos. Nas superfícies expostas não há quaisquer vestígios de arte, ao contrário do que acontece a jusante, o que se explica pela menor resistência do granito à acção dos agentes erosivos.



Faia. Abrigo granítico.



Faia. Cervídeos pintados a vermelho.



Faia. Antropomorfo.

As pinturas representam principalmente cervídeos e figuras humanas masculinas muito estilizadas ostentando os seus órgãos sexuais. Este tipo de representações antropomórficas está igualmente documentado em antas da região das Beiras e do Norte de Portugal,²⁰ pelo que se julga datar da Pré-História recente (Neolítico ou Calcolítico). Os pigmentos utilizados são de cor vermelha. Paralelamente, há também gravuras de bovídeos, de cronologia incerta, possivelmente paleolítica, em cujo interior se observam vestígios do mesmo pigmento vermelho. Não é no entanto claro se se trata de um pigmento usado para encher o corpo dos animais ou de vestígios de pinturas posteriores, sobrepostas, que entretanto se degradaram.

Particularismos da arte paleolítica do Côa

As espécies animais mais comuns na arte paleolítica do vale do Côa são os auroques, os cavalos, as cabras e os veados. As três primeiras parecem estar representadas em maior número nas fases mais antigas deste complexo artístico. Estas espécies constituem também a fauna mais comum nos sítios arqueológicos do Paleolítico superior de Portugal anteriores ao Magdalenense. As faunas de herbívoros magdalenenses conhecidas, porém, são esmagadoramente dominadas pelo veado, espécie que parece também ser a mais abundante entre as representações filiformes do Côa atribuíveis a este período com base em critérios estilísticos. A não representação dos animais adaptados ao frio tão frequentemente pintados nas grutas da região franco-cantábrica (bisontes, rinocerontes lanígeros, renas ou mamutes) é, no caso do Côa, absolutamente normal, uma vez que tudo leva a crer que esses animais não existissem na região.



Canada do Inferno. Auroque com duas cabeças simulando movimento. Esta rocha, actualmente submersa pela albufeira do Pocinho, encontra-se a cota muito baixa, razão pela qual a acção erosiva das águas do Côa se fez sentir de forma evidente sobre a respectiva superfície e sobre os sulcos gravados, cujos bordos se encontram nitidamente boleados.

Trata-se de uma arte rupestre, ao ar livre, tal como é de norma na Pré-História recente, mas como era extremamente raro, até agora, no que diz respeito ao Paleolítico. As superfícies gravadas com temas paleolíticos encontram-se em regra em paredes verticais, não se podendo excluir a possibilidade de ter também havido representações em superfícies horizontais subseqüentemente destruídas pela erosão.

Todos os conjuntos artísticos paleolíticos até ao momento documentados no Côa situam-se nas vertentes viradas ao rio ou aos seus afluentes. Este facto não encontra paralelos na Pré-História recente, período em que os conjuntos de gravuras ao ar livre também se estendem pelos interflúvios. Se estas observações não estiverem distorcidas como resultado de factores relacionados com diferentes condições de preservação, a distribuição das gravuras paleolíticas pode ser interpretada como reflectindo um comportamento deliberada e conscientemente focalizado nos cursos de água.

Do ponto de vista estético e estilístico, a arte paleolítica do Côa apresenta com frequência uma característica particular, rara, ou mesmo desconhecida, na arte parietal franco-cantábrica: a associação de duas ou três cabeças ao corpo de um mesmo animal, na tentativa de transmitir a ideia de movimento. Esta técnica está bastante bem documentada na Penascosa e na Quinta da Barca, como anteriormente se referiu, mas há também alguns exemplos de excelente qualidade na Canada do Inferno.

O contexto arqueológico da arte rupestre do Côa

Os vários períodos da Pré-História representados na arte rupestre do vale do Côa encontram correspondência no achado de numerosos vestígios de habitats das mesmas épocas. Isto significa, por outras palavras, que se conhecem os povoados onde viveram os autores daquelas manifestações artísticas.

O primeiro povoamento humano desta região remonta ao Paleolítico inferior, muito antes de as mais antigas gravuras conhecidas terem sido executadas. Vestígios dessa época foram já recolhidos em antigas praias da margem esquerda do rio Douro, junto à foz do Côa, onde se encontraram diversos exemplares do tipo de utensílio de pedra característico dessa época (o biface). São exemplo de sítios arqueológicos acheulenses os da Quinta do Monte Meão (Pocinho) ou da Quinta da Granja (Almendra).



Salto do Boi. O acampamento gravettense (cerca de 22 000 anos antes do presente) de Cardina I situa-se na plataforma plantada com oliveiras que domina o estrangulamento do rio.

O Paleolítico superior, isto é, o período ao qual pertence a maioria das representações rupestres existentes no vale do Côa, está nesta região bem representado no sítio de Cardina I, junto ao Salto do Boi (Santa Comba).²¹ Neste ponto do seu curso para norte, o Côa descreve uma curva apertada, determinada pelas dificuldades de ultrapassagem de um importante acidente geológico: uma crista de rochas duras (pórfiros graníticos ou riolíticos) de direcção E-W. O estrangulamento existente no ponto de atravessamento corresponde à zona do vale onde a distância entre as duas margens é mais pequena — apenas 10 m — e está na origem do nome por que o local é conhecido. A escavação

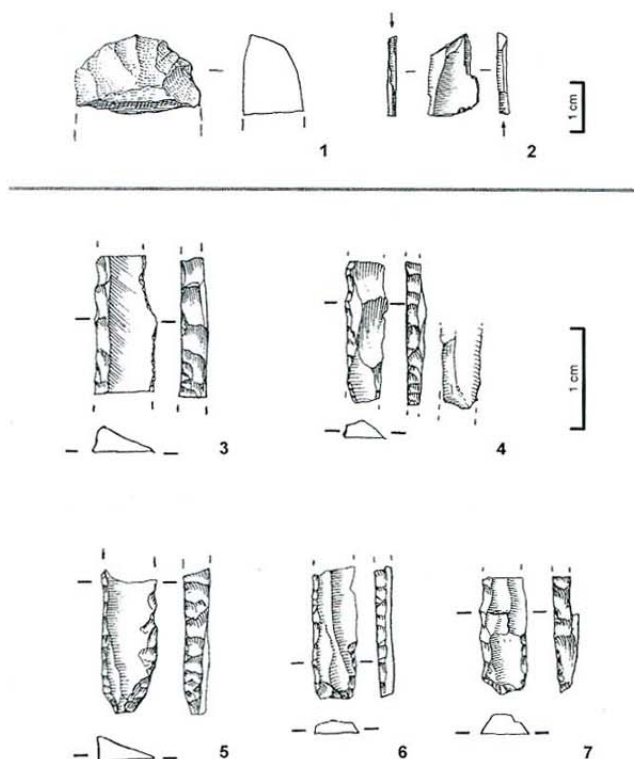
arqueológica pôs em evidência um pavimento de seixos construído por um grupo de caçadores que repetidamente acampou neste local durante o Gravettense final (cerca de 22 000 anos antes do presente), o qual se encontrava enterrado a cerca de 1 metro de profundidade e estava associado a milhares de artefactos líticos característicos dessa época. À superfície, vestígios raros e dispersos sugerem uma reutilização do sítio durante o Magdalenense final (cerca de 10 000 anos antes do presente). Os utensílios de pedra encontrados eram utilizados em actividades quotidianas como a caça, o trabalho da madeira e o tratamento da carne e das peles dos animais. Além deste sítio, já foram identificados outros que, quando se proceder à sua escavação, poderão vir a revelar ocupações datadas das restantes fases do Paleolítico superior.

Estas populações praticavam a caça, a pesca e a recollecção de alimentos vegetais. Só mais tarde, durante o Neolítico (datado, no Nordeste de Portugal, de cerca de 5000 a cerca de 3000 antes de Cristo), aparecerão as primeiras formas de economia agro-pastoril, para além de novos utensílios, como os machados de pedra polida ou os vasos de cerâmica.²² Desta fase, conhecem-se na região, entre outros, os sítios de Vale da Veiga (Longroiva) ou Quebradas (Chãs). Estão situados junto a cursos de água e em áreas de solos leves, os mais apropriados a uma agricultura de tipo primitivo.

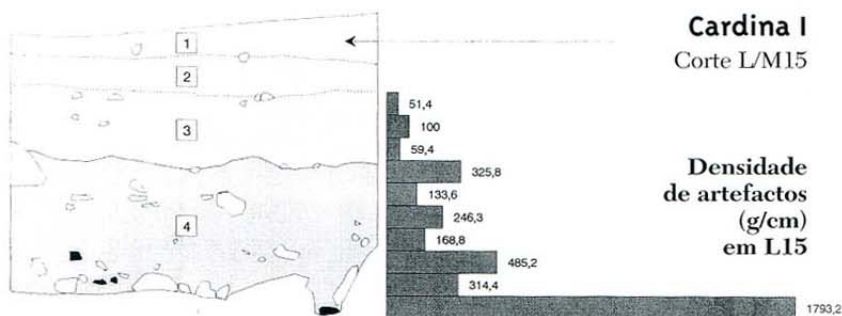
As fases da Pré-História recente melhor conhecidas são o Calcolítico e a Idade do Bronze (terceiro e segundo milénios antes de Cristo, respectivamente). Nestes períodos, os povoados situam-se também em locais elevados e podem ser amuralhados. Exemplos deste tipo de localização são os povoados do Castelo Velho (Freixo de Numão)²³ ou do Fumo (Almendra), o primeiro



Cardina I. Vista do pavimento de seixos nos quadrados L15 e L16 (escavações de 1995).



Cardina I - níveis 4c+5
Gravettense final



Cardina I. Em cima: artefactos líticos (raspadeira, buril e lamelas de bordo abatido) em sílex, quartzo e cristal de rocha do Gravettense final. Em baixo: o corte estratigráfico com indicação da evolução da densidade dos vestígios arqueológicos, que é de quase 2kg/cm³ sobre o pavimento de seixos.

dos quais apresentando construções em pedra e uma sucessão de ocupações do Calcolítico até à Idade do Bronze.

Os povos que habitavam a região no período que corresponde à Idade do Ferro, antes da chegada dos Romanos, genericamente designados por Lusitanos, viviam em castros (povoados fortificados) como o que se conhece em Calábria, também chamado Castelo (Almendra). Uma das características deste período é o aparecimento de inscrições alfabéticas, de que existe um exemplo no conjunto de arte rupestre do Vale da Casa (Pocinho),²⁴ junto ao Douro. A tradução destas inscrições ainda não foi conseguida.

As implicações científicas da descoberta da arte paleolítica do Côa

Durante quase um século, desde que a sua antiguidade foi reconhecida, a arte paleolítica da Europa ocidental executada sobre suporte rochoso foi considerada como sendo um fenómeno exclusivo das grutas e abrigos sob rocha, ao ponto de se ter vulgarizado sob a designação de «arte das cavernas». A interpretação ainda hoje em dia mais influente do seu significado, desenvolvida nos anos 60 pelo pré-historiador francês André Leroi-Gourhan,²⁵ considerava que esta arte era uma manifestação de natureza religiosa. As grutas decoradas seriam assim, por analogia com os templos das religiões modernas, santuários onde tinham lugar cultos paleolíticos em cuja celebração desempenhavam um papel importante as imagens (de animais, de seres humanos e de signos) pintadas, esculpidas ou gravadas nas paredes.

Em 1981, quando foi descoberto o sítio de Mazouco,²⁶ começou a tornar-se claro que também havia arte paleolítica ao ar livre, o que foi confirmado por achados da mesma natureza realizados nos anos seguintes em Espanha (Domingo Garcia e Piedras Blancas) e França (Fornols-Haut). No entanto, estes achados pareciam corresponder a sítios de uma só figura, ou de um só painel, que mais pareciam revestir-se do carácter de excepções que confirmavam a regra. Em finais de 1988, porém, foi feito um achado mais substancial: a jazida espanhola de Siega Verde, situada a norte de Ciudad Rodrigo, junto à fronteira portuguesa, na qual estão já identificadas algumas centenas de gravuras espalhadas pelas margens do rio Águeda numa extensão de cerca 1,5 km.²⁷

A descoberta da arte do vale do Côa, pela sua muito maior dimensão, veio fazer a demonstração plena e definitiva daquilo que Siega Verde já permitia intuir: durante o Paleolítico, e ao contrário do que se pensou durante os últimos cem anos, era afinal a arte rupestre executada ao ar livre que devia constituir a regra, e a arte parietal das grutas a excepção. O facto de, até ao início dos anos 80, só esta última ter sido reconhecida, explica-se pelas excelentes condições de preservação propiciadas pelo meio subterrâneo. Nos maciços calcários da região franco-cantábrica, onde se situam a maioria dessas grutas, as rigorosas condições climáticas da última glaciação provocaram uma erosão muito importante das paredes rochosas localizadas ao ar livre, através do mecanismo da crioclastia (estalamento da superfície em resultado dos processos de contracção e expansão das fissuras induzidos pelos ciclos gelo-degelo da água nelas contida), acarretando a

destruição inevitável de toda e qualquer manifestação artística paleolítica executada sobre tais paredes.

É o carácter menos rigoroso e, sobretudo, muito seco, do clima vigente nas regiões ibéricas situadas mais a sul, aliado à diferente composição geológica dos suportes (xistos), que explica a preservação da arte rupestre paleolítica dessas regiões, em particular no caso da bacia do Douro (Domingo Garcia, Siega Verde, Mazouco, Côa). Diversos estudos de Geografia Física e de Geomorfologia feitos em Portugal nos últimos anos haviam já anteriormente assinalado, aliás, a inexistência de processos de crioclastia nas vertentes xistosas do interior situadas abaixo dos 700 metros de altitude.²⁸ Isto não significa, no entanto, que a preservação tenha sido integral, sobretudo se tivermos em conta as actividades humanas de grande impacto sobre a paisagem que nos últimos séculos vieram modificar substancialmente a topografia das vertentes do Douro e dos seus afluentes: construção de terraços para a agricultura, extracção de pedra para a construção, enchimento das albufeiras das barragens. Deste modo, apesar da grande quantidade de gravuras já identificadas no vale do Côa, e da grande extensão da área pela qual elas se distribuem, o que temos perante os nossos olhos é, seguramente, apenas uma parte do que inicialmente existia.

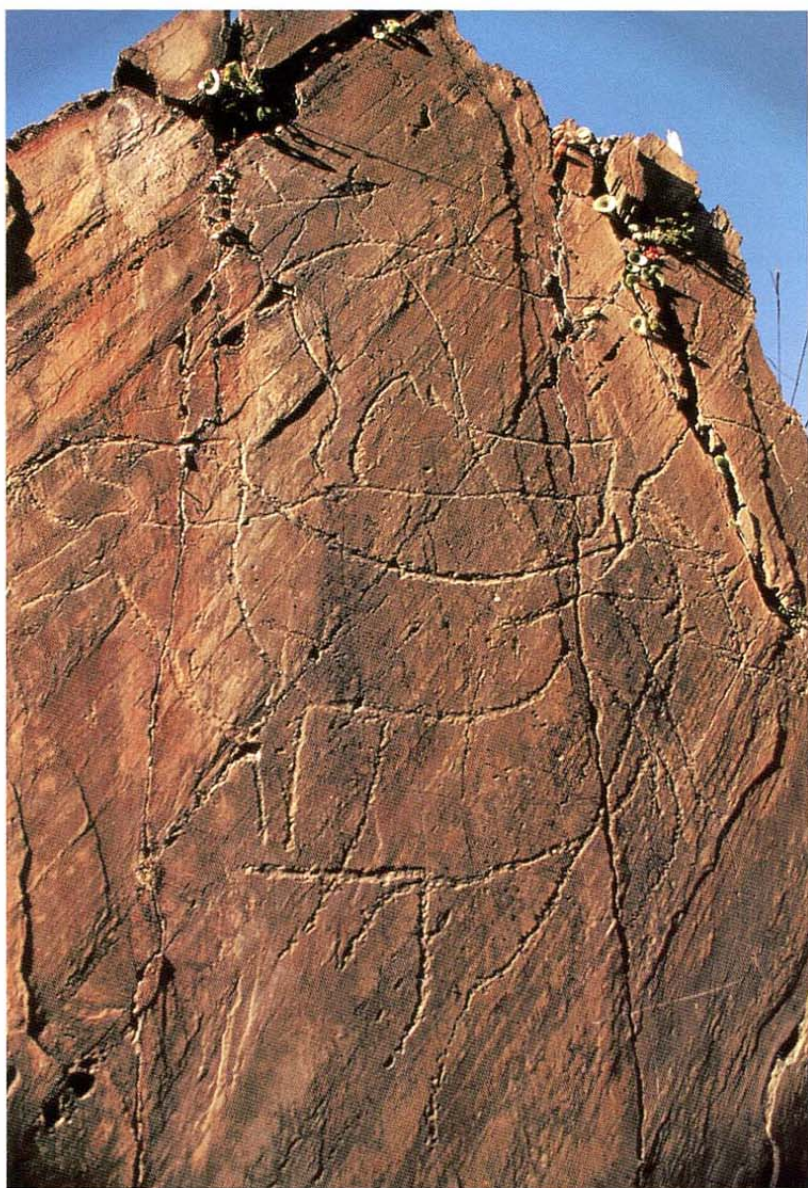
A conclusão fundamental que se extrai da descoberta da arte do Côa é, portanto, a de que a arte dos nossos antepassados do Paleolítico superior se fazia sobre suportes dispersos por toda a paisagem e não servia apenas para decorar as paredes de algumas grutas. Deixando de aparecer como uma manifestação exclusivamente religiosa confinada a grutas-santuários, a arte paleolítica ganha deste modo uma dimensão secular, tal como acontece entre os povos caçadores-recolectores documentados pela Etnografia, nomeadamente os aborígenes australianos.²⁹

Entre estes povos, a arte rupestre é utilizada para realçar a importância religiosa ou económica de determinados pontos do território: lugares onde os antepassados mitológicos entraram ou saíram das entranhas da terra, ou onde decorreram peripécias descritas nos mitos do grupo, ou lugares a partir dos quais se costumam executar determinadas tarefas ligadas à subsistência. Por vezes, esses lugares correspondem a pontos focais do território, e a arte que neles é executada pode ter a função de assinalar aos estranhos que estão a penetrar em terras que são pertença de um determinado clã, ou que esse clã considera como sagradas; e de, em paralelo, lembrar aos membros do clã a passagem pelo sítio dos heróis ancestrais e a necessidade de realizar danças, cantar canções ou promover rituais prescritos pela tradição. Frequentemente, esses rituais envolviam a execução ou manipu-

lação de imagens pintadas ou gravadas: os aborígenes que viviam na região dos montes Kimberley, por exemplo, costumavam, no início da estação das chuvas, celebrar cerimónias em que os animais totémicos eram pintados, ou reavivados, na crença de que isso favoreceria a sua multiplicação. Mais prosaicamente, porém, os artistas limitavam-se apenas, muitas vezes, a registar experiências únicas (como o avistamento de veleiros), eventualmente com o objectivo de as partilhar com os outros membros do grupo; ou a deixar uma marca individual da sua presença num determinado local, eventualmente com o objectivo de propiciar, após a morte, a evocação do autor pelos seus próximos (propósito que, ainda no princípio deste século, conduzia à execução de «mãos negativas» em tudo idênticas às documentadas nas grutas paleolíticas da Europa).

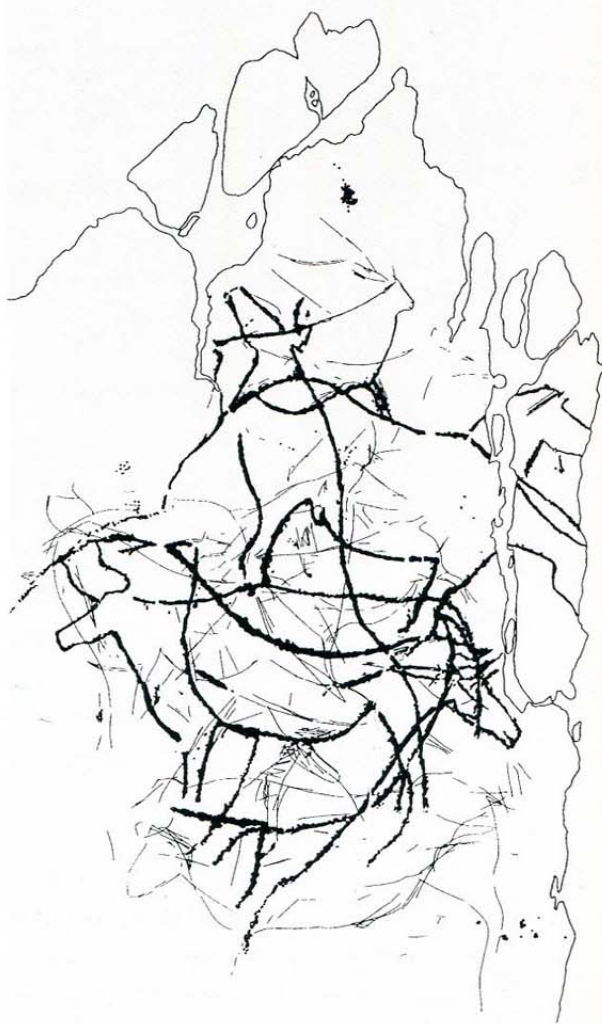
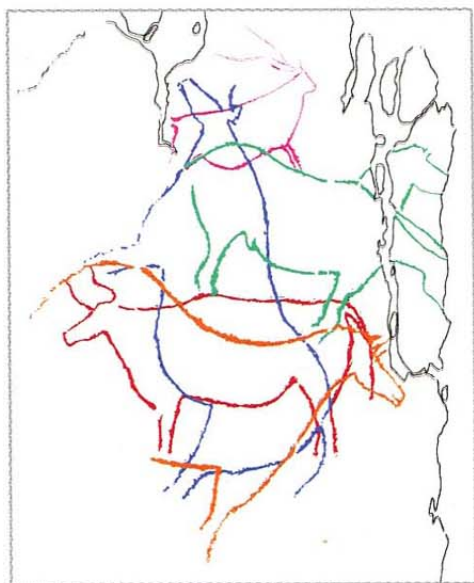
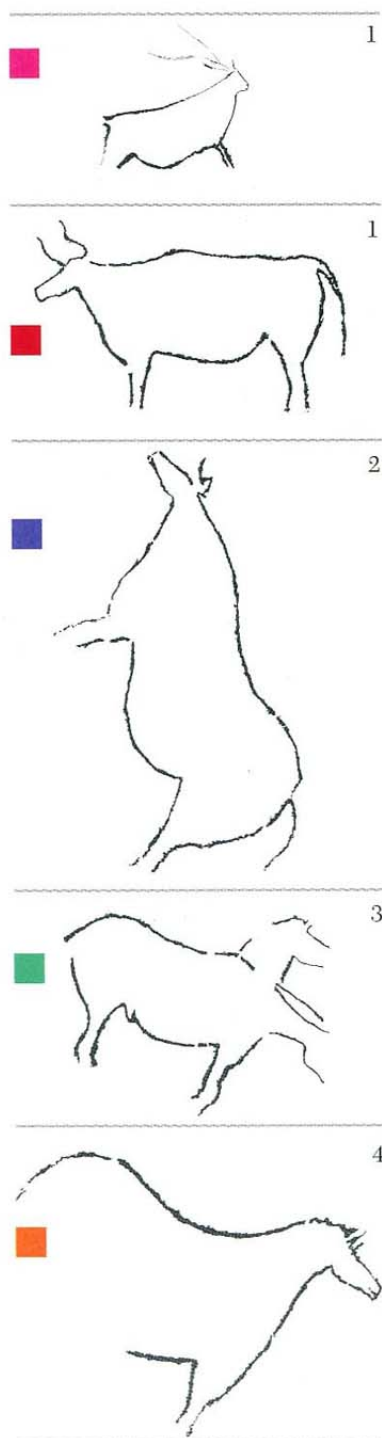
Tomando estes exemplos etnográficos como guia, e sem deixar de ter em conta o muito que se perdeu, torna-se assim possível, na região do Côa, e pela primeira vez na história do estudo do Paleolítico superior, isto é, dos mais antigos seres humanos da nossa espécie que habitaram o continente europeu, investigar o modo como esses nossos mais remotos antepassados concebiam a paisagem que habitavam. Os locais onde a arte é abundante podem assim, por contraste com aqueles onde ela não existe, ser interpretados como pontos do seu território a que era dada uma grande importância. A forma como os motivos se distribuem pelos diferentes núcleos de rochas gravadas, em função da sua localização topográfica (no fundo do vale ou a meia encosta, numa praia propícia à instalação de um habitat ou numa vertente tão inclinada que não poderia ter servido para acampar, associados a formas marcantes da paisagem ou dispersos por pequenos afloramentos, etc.), podem por seu lado vir a informar-nos, no futuro, sobre a natureza religiosa ou secular dessa importância, ou sobre o significado económico ou social destas imagens que, hoje, valorizamos sobretudo pela sua beleza e antiguidade.

É neste tipo de observações que poderemos também vir a encontrar resposta para alguns dos «mistérios» mais interessantes da arte do Côa. Por exemplo, o da razão pela qual uma determinada superfície foi sendo sucessivamente seleccionada para a realização de novas gravuras (dificultando a leitura individual de cada um dos motivos e gerando o que, à primeira vista, podem parecer emaranhados quase indecifráveis de traços), apesar de, ao lado, haver imenso espaço disponível que nunca chegou a ser usado, como acontece num dos mais divulgados painéis do Côa, a rocha nº 1 da Canada do Inferno. Sem esquecer que o intervalo entre os diferentes episódios de gravação pode ter sido de alguns



Canadá do Inferno. Rocha 1: sobreposição de cavalos, auroques e cabras.

milhares de anos, e que, nesse caso, as gravuras recém-executadas seriam sempre muito mais visíveis do que as anteriores, já patinadas, estas situações de sobreposição de muitas figuras podem decorrer precisamente do facto de, para o artista paleolítico, o acto de desenhar o animal ser mais importante do que a sua contemplação subsequente; e de, por outro lado, tão importante como o acto de desenhar o animal ser o facto de o fazer especificamente nessa rocha, talvez pelas associações mitológicas a que estivesse ligada e que já haviam levado os gravadores anteriores a escolhê-la também a ela como suporte dos seus motivos, que assim a marcaram de tal forma que as gerações subsequentes não tiveram qualquer dificuldade em identificá-la e em reconhecer o seu significado.



0 cm 15

Canada do Inferno. Rocha 1.
Decalque das figuras, segundo A. M. Baptista
e M. V. Gomes (1995).

Em cima, a sobreposição decomposta por
cores e ao lado, isolados, os cinco grandes
motivos picotados (os números indicam a
sequência de gravação).

Notem-se: o contorno em parte inciso e em
parte picotado da cabra do topo do painel;
as duas cabeças do cavalo situado
imediatamente abaixo; a cabeça alongada, de
focinho quadrado e cornos em lira do auroque
horizontal, seguindo convenções idênticas
às da pintura da gruta de Tête du Lion
anteriormente reproduzida.

notas

- 1 L. RAPOSO (1993) — *Paleolítico*, «Pré-História de Portugal», Lisboa, Universidade Aberta, p. 39-111. J. P. C. RIBEIRO (1990) — *Os primeiros habitantes*, «Nova História de Portugal. Portugal: das origens à romanização», coord. de J. ALARCÃO, vol. I, Lisboa, Editorial Presença, p. 15-74.
- 2 E. CARTAILHAC (1902) — *Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira, Espagne. «Mea culpa» d'un sceptique*, «L'Anthropologie», 13, p. 348-354.
- 3 A. M. BAPTISTA (1981) — *A rocha F-155 e a origem da arte do Vale do Tejo*, «Monografias Arqueológicas», 1, Porto, Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto; M. V. GOMES (1987) — *Arte rupestre do Vale do Tejo*, in «Arqueologia no Vale do Tejo», Lisboa, IPPC, p. 27-43.
- 4 Ver, entre outros autores, P. BAHN e J. VERTUT (1988) — *Images of the Ice Age*, Oxford, Facts on File.
- 5 M. LORBLANCHET (1995) — *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*, Paris, Éditions Errance.
- 6 A. LEROI-GOURHAN (1965) — *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod.
- 7 M. F. SANTOS; M. V. GOMES; J. P. MONTEIRO (1981) — *Descobertas de arte rupestre na Gruta do Escoural (Évora, Portugal)*, «Altamira Symposium», Madrid, Ministério de Cultura, p. 205-243; A. C. ARAÚJO e M. LEJEUNE (1995) — *Gruta do Escoural: necrópole neolítica e arte rupestre paleolítica*, «Trabalhos de Arqueologia», 8, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.
- 8 J. ZILHÃO (1995) — *O Paleolítico Superior da Estremadura portuguesa*, Lisboa, Dissertação de Doutoramento pela Faculdade de Letras de Lisboa.
- 9 S. O. JORGE; V. O. JORGE; C. A. ALMEIDA; M. J. SANCHES; T. SOEIRO (1981) — *Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo-de-Espada-à-Cinta)*, «Arqueologia», 3, p. 3-12.
- 10 J. ZILHÃO (1988) — *Plaquette gravée du Solutrén supérieur de la Gruta do Caldeirão (Tomar, Portugal)*, «Bulletin de la Société Préhistorique Française», 85 (4), p. 105-109.
- 11 N. REBANDA (1995) — *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.
- 12 J. ZILHÃO; T. AUBRY; A. F. CARVALHO; G. ZAMBUJO; F. ALMEIDA (1995) — *O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa)*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 35 (4), p. 471-498.
- 13 J. ZILHÃO (1995) — *The stylistically Paleolithic petroglyphs of the Côa valley are of Paleolithic age. A refutation of their «direct dating» to recent times*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 35 (4), p. 423-470.
- 14 A. M. BAPTISTA e M. V. GOMES (1995) — *Arte rupestre do Vale do Côa. 1. Cana do Inferno. Primeiras impressões*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 35 (4), p. 349-422.
- 15 V. VILLAVERDE (1994) — *Arte paleolítica de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*, 2 vols., Valencia, Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de Valencia.
- 16 A. M. BAPTISTA (1983) — *O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa)*, «Arqueologia», 8, p. 57-69.
- 17 ver nota 14.
- 18 Segundo R. Dorn e F. Phillips. O primeiro usou o radiocarbono, o segundo usou um método ainda experimental, o do Cloro 36. Os resultados obtidos são concordantes e comprovam a antiguidade paleolítica das gravuras do Côa.
- 19 ver nota 15.
- 20 V. O. JORGE e S. O. JORGE (1995) — *Portuguese rock art: a general view*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 35 (4), p. 323-348.
- 21 ver nota 12.
- 22 S. O. JORGE (1995) — *O rio Côa e a Pré-História recente de Trás-os-Montes e Alto Douro — breve apontamento*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 35 (4), p. 563-568.
- 23 S. O. JORGE (1993) — *O povoado de Castelo Velho (Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa) no contexto da Pré-História recente do Norte de Portugal*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 33 (1-2), p. 163-212.
- 24 ver nota 16.
- 25 A. LEROI-GOURHAN (1983) — *As religiões da Pré-História*, Lisboa, Edições 70.
- 26 ver nota 9.
- 27 R. BALBÍN; J. ALCOLEA; M. SANTONJA; R. PÉREZ (1991) — *Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre*, in SANTONJA, M. (ed.) — «Del Paleolítico a la Historia, Salamanca, Museo de Salamanca, p. 33-48. R. BALBÍN; J. ALCOLEA; M. SANTONJA (1995) — *El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una visión de conjunto*, «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», 35 (3), p. 73-102.
- 28 S. DAVEAU (1980) — *Espaço e tempo. Evolução do ambiente geográfico de Portugal ao longo dos tempos pré-históricos*, «Clio», 2, p. 13-37.
- 29 R. LAYTON (1992) — *Australian Rock Art. A new synthesis*, Cambridge, Cambridge University Press.

