

TRABALHOS DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA
Vol. 35 (4)

ACTAS VIII



1º CONGRESSO de ARQUEOLOGIA PENINSULAR

PORTO
SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA
1995

**1.º CONGRESSO DE
ARQUEOLOGIA PENINSULAR**

(Porto, 12-18 de Outubro de 1993)

A C T A S

(Coordenação de Vítor Oliveira Jorge)

Vol. VIII

ARTE RUPESTRE DO VALE DO CÔA

1. CANADA DO INFERNO. PRIMEIRAS IMPRESSÕES

por

António Martinho Baptista &
Mário Varela Gomes

1. INTRODUÇÃO: PARA A PEQUENA HISTÓRIA DA ARTE DO CÔA

A polémica que envolveu a divulgação pública das gravuras rupestres do Vale do Côa não permitiu até há pouco um bom arranque do seu estudo. Não estando ainda serenados os ânimos, não será também agora o momento de fazermos uma história suficientemente desapassionada desta polémica que percorreu todos os sectores da sociedade portuguesa e que, pode já afirmar-se, marca a entrada da arqueologia portuguesa no século XXI, assumindo o seu estatuto de maioria plena¹. Com efeito, o debate sobre o Côa assinala como que um “corte epistemológico” nas mentalidades de governantes e governados em Portugal sobre o nosso património (e não só o arqueológico propriamente dito), acabando o novo governo, saído das eleições de Outubro, por assumir frontalmente a defesa da arte do Côa, ainda que os custos dessa decisão sejam financeiramente (e não socialmente, como malevolamente vem sendo dito) muito elevados. Mas pensamos que em termos políticos e de defesa do património histórico-arqueológico nacional, seria a única decisão viável e que honra o país. Não nos compete, como é evidente, justificar que não arqueologicamente esta clara assunção do governo, mas não poderemos deixar de publicamente nos congratularmos com ela, em especial após o titubear durante quase um ano de indecisão do anterior executivo.

¹ O recente anúncio, pelo Ministro da Cultura, da criação próxima de um Instituto Português de Arqueologia, é certamente já uma consequência deste facto.

Este artigo, onde, pela primeira vez, são apresentados levantamentos realizados com rigor arqueológico das rochas historiadas do Côa² (figs. n.ºs 3, 7, 9, 15 e 27), insere-se, desde logo, na necessidade de preencher uma lacuna que vem sendo sentida pela própria comunidade arqueológica e, bem assim, apresentar a perspectiva de quem foi encarregue pelo IPPAR de coordenar a realização do estudo da arte rupestre do Vale do Côa. Não é ainda um artigo de balanço, nem tão pouco uma análise em profundidade deste notável complexo artístico da nossa Pré-História, tarefa longe de estar realizada. Mas é uma primeira e rápida aproximação à arte do Vale do Côa, realizada a partir de observações várias e, muito especialmente, fruto dos primeiros registos arqueológicos que pudemos realizar, quer em Abril e Junho passados, quer particularmente no último mês de Outubro e primeiros dias de Novembro, na jazida denominada Canada do Inferno (figs. 1 e 2). Aproveitando o convite que nos foi endereçado pelo Doutor Vítor Oliveira Jorge (embora os nossos trabalhos de campo se encontrem no início e pouco tempo nos restasse para a elaboração deste trabalho), não queríamos deixar de aproveitar a oportunidade de trazermos a este “Dossier Côa” os primeiros dados que, afinal, serão os mais esperados e melhor ajudarão a um bom entendimento da verdadeira realidade e importância arqueológica da arte do Côa. Este será também o nosso contributo à sábia decisão do actual Governo de Portugal em suspender “sine die” as obras de construção da barragem do Côa, com a qual já nos congratulámos, mas esperando desta forma contribuir com os elementos arqueologicamente decisivos para o desfazer das dúvidas sobre a autenticidade pré-histórica e paleolítica de grande parte deste complexo artístico.

Justifica-se, ainda assim, que lancemos um olhar perspectivado sobre toda a polémica que, afinal, é a razão mais imediata do presente trabalho.

Em Novembro de 1989, Francisco Sande Lemos elabora o primeiro relatório de estudo de impacto patrimonial da futura barragem do Côa. Atendendo à polémica surgida a partir de finais de 1994, o autor achou por bem publicar recentemente este relatório, afirmando expressamente que apenas lhe alterou “acentos e vírgulas (...) e algumas minúsculas” (LEMOS: 1994, 141). Da leitura deste relatório, depreende-se, desde logo, que o Vale do Côa encerrava uma grande riqueza arqueológica que a construção da barragem iria certamente afectar. Relativamente à arte rupestre, o autor identificara vários núcleos pintados com motivos estilisticamente pós-paleolíticos (alguns dos abrigos da Faia), bem como certas gravuras que, na sua generalidade, foram atribuídas a tempos históricos, algumas

² Têm surgido na imprensa e até em revistas da especialidade, desenhos de algumas gravuras do Côa, na sua maioria realizados a partir de fotografias, que em nada contribuem para um bom conhecimento dos seus motivos artísticos. Se durante algum tempo esta prática teve a sua razão de ser, por razões óbvias, não se compreenderá que se continue a partir de agora a alimentar esta má divulgação.

em plena Canada do Inferno. No entanto, o autor assinala que identificara gravuras pré-históricas na Canada do Inferno (LEMOS: 1994, 153) e estas só poderiam ser paleolíticas. Provavelmente iludido, Francisco Sande Lemos terá enquadrado na Idade do Ferro as primeiras gravuras paleolíticas de traço filiforme por ele reconhecidas no Vale do Côa, muito presumivelmente junto às gravuras da rocha 1.

Quando realizou o seu trabalho de campo, FSL observou o Vale do Côa com as águas da barragem do Pocinho na sua cota máxima. Com este condicionalismo, a maior parte das gravuras, em especial na Canada do Inferno, encontravam-se submersas. Mas alguns conjuntos estavam emersos, nomeadamente os painéis da Ribeira de Piscos e muito em especial os notáveis conjuntos da Penascosa e Quinta da Barca. Sabendo-se que o autor não teria tido muito tempo para realizar o seu trabalho de campo (cerca de 15 dias!), não pode deixar de lamentar-se que FSL não tivesse identificado espressamente nenhuma gravura no Vale do Côa como claramente pré-histórica.

Apesar de tudo, frente à riqueza patrimonial detectada na zona que seria afectada pela barragem do Côa, FSL propõe no seu relatório um aprofundamento do estudo arqueológico do vale, tarefa que, segundo o autor, “exigirá vários anos de trabalho” (LEMOS: 1994, 152).

Estas recomendações não seriam desde logo seguidas, como teria sido desejável, e o seu próprio relatório seria parcialmente truncado, ao integrar o conjunto de estudos que constituíram o dossier de Estudos de Impacte Ambiental (informação de FSL a AMB).

Entre 1989 e 1992 não se realizaram, que se saiba, quaisquer trabalhos de prospecção arqueológica no Côa. Só nesta data, pensamos que após tomada a decisão de iniciar os trabalhos de construção da barragem, o IPPAR e a EDP estabelecem um protocolo de colaboração com vista ao acompanhamento arqueológico das obras, sendo nomeado pela primeira destas instituições como responsável por este acompanhamento, o arqueólogo Nelson Rebanda, afecto à Direcção Regional do Norte do IPPAR e oriundo da região. Nascia assim o Projecto Arqueológico do Côa (PAC).

Logo em 1992, ao visitar os sítios com arte rupestre descritos por FSL no seu relatório do EIA, Nelson Rebanda terá descoberto a rocha 1 da Canada do Inferno (figs. 3, 4, 5 e 6) insculturada, como se sabe, com motivos claramente paleolíticos e junto ao painel gravado (com motivos modernos sobre traços filiformes) mencionado no citado relatório! Curiosamente, a EDP faria publicar, num boletim informativo interno, cremos que já em 1994, uma fotografia a cores desta rocha que ostentava ao alto uma placa de caça e onde eram claramente visíveis os motivos artísticos do Paleolítico Superior.

Em 1993, elementos afectos ao PAC (concretamente João Félix e Manuel Almeida) descobrem novas rochas decoradas na zona da Canada do Inferno.

Inexplicavelmente e sabendo-se que muito raramente haverá um só conjunto de arte rupestre pré-histórica isolado nas margens de um rio³, Nelson Rebanda parece não ter realizado, até então, uma **prospecção em profundidade** na área envolvente onde detectara a rocha 1, nem, talvez na zona de construção da própria barragem, perto da qual ainda em Outubro último descobrimos novas gravuras, embora em rochas habitualmente submersas pelas águas do Pocinho⁴. E será até muito possível que as obras da barragem tenham destruído rochas decoradas com motivos de arte paleolítica!

Embora não se conheça em seguida uma cronologia dos achados, sabemos que, pelo menos desde finais do Verão de 1993, estavam identificados (tendo sido aproveitado o abaixamento do Côa, necessário para a construção da ensecadeira) na zona da Canada do Inferno os principais conjuntos decorados com motivos estilisticamente datáveis do Paleolítico Superior. Mais uma vez, nem Nelson Rebanda, nem o próprio IPPAR, divulgam publicamente estes achados, talvez então ainda a tempo de impedir uma menos dolorosa e polémica paralisação das obras da barragem do Côa.

Entretanto, sabemos que a equipa do Projecto Arqueológico do Côa ia, talvez já consciente da importância arqueológica dos achados que tinha entre mãos, ensaiando técnicas de levantamento das gravuras até então detectadas, a partir de determinada altura (Outubro de 1993), muito apoiados na experiência e talento do desenhador Fernando Barbosa (do Museu de D. Diogo de Sousa, Braga), hoje um dos nossos mais preciosos colaboradores.

Finalmente, mas sempre lamentando-se da falta de colaboração da EDP que nunca terá acedido aos seus pedidos (de NR) para abaixamento das águas do Pocinho, a equipa do PAC aproveitando uma nova descida pontual destas mesmas águas no último trimestre de 1994 identifica novos conjuntos na Canada do Infer-

³ Vejam-se as descobertas da arte do Vale do Tejo que se sucederam em catadupa após a detecção da primeira rocha decorada na estação de Fratel, em finais de 1971, e que prospecções sucessivas rapidamente ampliaram em cerca de quatro dezenas de quilómetros (SERRÃO *et alii*, 1973). Mesmo no Vale da Casa, quando a um de nós (AMB) foi solicitado o estudo de algumas gravuras ali detectadas a poucas semanas do encerramento da barragem do Pocinho, uma prospecção rápida desde logo detectou na zona 23 rochas historiadas, entre outras evidências arqueológicas, para além de muitos conjuntos com arte de época histórica que também seriam estudados (BAPTISTA, 1983). Aqui e agora apenas se lamenta que toda a área de influência da barragem do Pocinho não tivesse então também sido prospectada convenientemente, pois ter-se-iam descoberto desde logo as primeiras gravuras paleolíticas, pelo menos as da Canada do Inferno!!

Pensamos também que na zona onde em finais dos anos 70 foi descoberto o conjunto de Mazouco e já então sob a influência das águas de uma das barragens do Douro (JORGE *et alii*, 1981 e GOMES, 1994), haverá certamente outros painéis historiados com arte paleolítica.

⁴ A metodologia utilizada por NR na prospecção deste vasto território, dando talvez idêntico relevo a todos os vestígios (pré-históricos ou não) e que em condições “normais” seria a mais aconselhada, revelou-se aqui, lamentavelmente, um erro estratégico, face ao valor excepcional das gravuras paleolíticas.

no (fig. 2). Já em fase de enchimento da albufeira, NR resolve por fim fazer apelo aos “três únicos especialistas portugueses em arte rupestre” que ele próprio consideraria: os signatários e Mila Simões de Abreu, para aferirmos da importância dos achados de arte rupestre do Côa. E logo no dia seguinte (8 de Novembro de 1994) ao apelo de NR, um de nós (AMB) e MSA encontram-se no Côa e vêem pela primeira vez algumas das gravuras (MSA, já que AMB apenas pode observar os desenhos) e os importantes trabalhos de decalque até então realizados, em especial por Fernando Barbosa.

O processo seguinte é de todos conhecido. Mas justifica, também ele, algumas considerações.

Após a atribulada denúncia de MSA da “ocultação” da arte do Côa perante o avanço dos trabalhos da barragem, a opinião pública começa, pela força da comunicação social, a agitar-se. E Nelson Rebanda, sorvido no turbilhão mediático em que se transformara o “caso Côa”, rapidamente é ultrapassado pelos acontecimentos e sai de cena! E neste palco ocorrem acontecimentos de todo o tipo, alguns lamentáveis e pouco dignos até para certos arqueólogos. Por tudo isso, correm processos nos tribunais comuns a que certamente um dia a História fará o seu juízo.

Entretanto, o IPPAR, forçado pelos acontecimentos, resolve convidar em Dezembro passado, por proposta de Nelson Rebanda, os dois signatários como “consultores para o estudo da arte do Côa” e cria, posterior e paralelamente, uma “Comissão Científica Internacional” (na sequência de consulta à UNESCO, cuja missão⁵, na sua vinda a Portugal, foi objecto de cenas verdadeiramente rocambolescas!) destinada a pronunciar-se sobre a importância arqueológica dos achados rupestres de Foz Côa. Com o caso sempre muito badalado, inclusivé na imprensa internacional, a criação desta Comissão servirá ao IPPAR para ir protelando uma decisão que, a cada dia que passava, se tornava mais imperiosa. Se nas primeiras semanas do anúncio público das descobertas de Foz Côa, por se desconhecer a verdadeira “realidade rupestre” do vale, ainda se pensava ser possível a compatibilização entre a salvaguarda e estudo das rochas decoradas e a construção já avançada da barragem, o anúncio de novas descobertas, algumas das quais, a espaços, iam sendo feitas por populares da região imbuídos quase de um espírito de missão, desde logo se verificou que desta compatibilização sairia muito diminuído o património arqueológico! Foi isso que qualquer dos signatários transmitiu nos seus pareceres escritos, que, logo no início do ano, entregaram ao IPPAR.

⁵ Esta missão, que esteve em Portugal entre os dias 29 de Janeiro e 4 de Fevereiro de 1995, era constituída pelos Senhores Mounir Bouchenaki (chefe de missão e Director da Divisão do Património Cultural da UNESCO), Alain Bouineau, Jacques Brunet e Philippe Malaurent.

Em Julho passado, a estratégica divulgação na imprensa pela EDP e pelo Ministério da Indústria, dos “famosos” relatórios das datações directas, lançou alguma confusão entre o meio não arqueológico⁶, visando-se assim uma decisão política com apoio popular à construção da barragem. Esta controvérsia, que atingiria o seu paroxismo mediático por alturas da realização de um Congresso de Arte Rupestre em Turim, em Setembro passado, apenas contribuiria, como é evidente, para ir protelando uma decisão e ir alimentando a guerra mediática na imprensa escrita e nas televisões, pois, como é igualmente evidente, nenhum arqueólogo minimamente informado em arte pré-histórica, ou qualquer pré-historiador de arte⁷, duvidaria já então da atribuição paleolítica de boa parte dos motivos rupestres, quer do Côa, quer de alguns dos seus afluentes.

Hoje, após o anúncio público da decisão do Governo favorável à conservação e usufruto da arte rupestre “in situ”, após uma primeira reacção mais emotiva de alguns trabalhadores preocupados com o fantasma do desemprego, os defensores da barragem (que sempre vão dizendo “não o são contra as gravuras”) estarão bem retratados na patética imagem parlamentar do ex-ministro Mira Amaral...

O projecto apresentado ao IPPAR em inícios de Setembro passado e imediatamente aprovado por esta entidade, previa uma orientação da nossa pesquisa no sentido da tentativa de elaboração de um “corte estratigráfico” na arte rupestre do Côa. Com este objectivo, pretendia-se desde logo e em função das rochas decoradas já conhecidas ou detectadas durante os nossos trabalhos, elaborar uma cronologia relativa da arte do Côa. Objectivo ambicioso mas urgente, idealizado também, é certo, em função da polémica pública relativamente à datação “directa” das gravuras, pois pensávamos que era urgente darmos uma resposta arqueologicamente fundamentada a essas confusas tentativas de datação sem qualquer controlo dos arqueólogos. Este seria igualmente o primeiro passo para a consti-

⁶ Será bom não esquecer que foi por iniciativa de agentes do próprio meio arqueológico que a EDP se lançou na tentativa de experimentação das datações ditas “directas”, tentando a partir daqui uma descreditação de toda a arqueologia portuguesa!

⁷ Claro que será sempre de ter em conta a dúvida metódica que assalta os espíritos perante a incerteza levantada pela ausência de datações absolutas em arte rupestre. Ainda para mais, no quente de uma polémica que súbito invocava datações pretensamente obtidas por meio de ciências ditas exactas, para rebater argumentos ditos “estilísticos”, até aqui apresentados como decisivos, mas subjectivos! Sem querermos invocar argumentos de autoridade, certamente inúteis num debate que se pretende correcto, é evidente que há alguns dados adquiridos em arte pré-histórica, como aliás em qualquer outro ramo da arqueologia, e a questão dos estilos em arte rupestre, que aqui foi demasiado invocada e até apresentada por alguns arqueólogos como sendo a única e a mais decisiva (!), não poderá ser negligenciada, mas deverá ser sempre inserida no seu contexto e isso só um estudo sério e desapassionado o poderá conseguir! No capítulo final abordaremos mais demoradamente esta matéria, cuja problemática foi sinteticamente bem ponderada por Luís Raposo, em artigo curto mas incisivo (RAPOSO: 1995).

tuição de um *corpus* artístico do vale do Côa, tarefa que apontaríamos para uma etapa seguinte.

O projecto iniciou-se precisamente pela zona da Canada do Inferno, não só por ser a área onde foram realizadas as primeiras descobertas, mas por se presumir existirem aqui muito mais gravuras. Como grande parte desta estação estava sob as águas retidas pela barragem do Pocinho, foi solicitado à EDP o abaxamento destas águas, pedido que começaria a ser satisfeito a partir de 27 de Setembro. Entretanto, a EDP, aproveitando a existência da ensecadeira do Côa, apenas faria descer as águas para montante desta, passando ela a funcionar como uma barragem, retendo as águas do Pocinho de montante para jusante. Em finais da segunda semana de Outubro, que, por felicidade, continuava um mês com estiagem prolongada, o rio Côa para montante da ensecadeira ficou praticamente seco (figs. 1 e 2), tendo permitido não só o reconhecimento de conjuntos já anteriormente detectados, como a descoberta de novas rochas historiadas. Uma prospecção entretanto realizada entre a Canada do Inferno e a Ribeira de Piscos, sempre ao longo da margem esquerda, permitiria detectar novos conjuntos esparsos e fazer um ponto da situação sobre a actual caracterização do vale. Isto permitiu-nos confirmar a existência de muitas pedreiras ao longo desta extensão que terão presumivelmente destruído algumas gravuras. Entre os novos conjuntos detectados, devem realçar-se alguns magníficos cervídeos de traço filiforme junto à foz de vale Figueira.

Perante a revelação da importantíssima arte pré-histórica (mas também moderna, o que não deixa de ser um caso curioso, esta persistência de gravação no Côa!) que, a partir de então, se nos apresentou na Canada do Inferno e sabendo-se que a EDP só manteria o Côa a seco até começar a estação das chuvas, resolvemos aproveitar todo o tempo disponível para um estudo o mais exaustivo possível do núcleo da Canada do Inferno. Infelizmente, só parte da estação seria registada e só uma pequena parte dela analisada em profundidade. Em finais da primeira quinzena de Novembro, em vésperas da visita ministerial ao Vale do Côa, a EDP faria de novo subir as águas da barragem do Pocinho para montante da ensecadeira do Côa e a grande maioria das gravuras da Canada do Inferno foram de novo engolidas pelas águas, impedindo-se assim o prosseguimento do seu estudo.

São, pois, os primeiros resultados destas curtas campanhas, ainda muito preliminares, que agora apresentamos.

Os trabalhos contaram com a participação de Fernando Barbosa, desenhador do Museu de D. Diogo de Sousa, de Cristina Gaspar, licenciada em Design, de Jorge Soares de Barros que assegurou parte dos levantamentos fotográficos e com o apoio sempre pronto e indispensável de Manuel Almeida e João Félix, descobridores de muitos dos conjuntos actualmente conhecidos no Côa e elementos do

PAC. Contou-se, ainda, com o apoio de Jesus Pires Martinho nas campanhas de Abril e Junho e com a ajuda pontual de outros elementos do PAC.

Os trabalhos realizados até ao momento foram suportados pelo IPPAR e pela EDP que, na sequência do anúncio público pelo Governo de suspensão da construção da barragem, suspendeu igualmente o financiamento que vinha assegurando através do IPPAR. Os trabalhos de campo foram assim abruptamente interrompidos em finais da primeira semana de Novembro, tendo-se procedido, em gabinete, a diferentes tarefas, nomeadamente ao início do estudo e preparação para publicação dos elementos levantados.

2. CARACTERIZAÇÃO DA CANADA DO INFERNO

O local conhecido por este topónimo, que identifica agora uma das estações-chave do Côa, é afinal uma das zonas mais acidentadas do vale, hoje facilmente acessível por um carreiro aberto pela EDP. Até há pouco mais de um ano atrás, as margens do Côa nesta zona apresentavam ainda o aspecto selvagem e inóspito, próprio das paisagens de xisto pouco antropizadas. Zona quente e seca, inserida numa região pobre e pouco desenvolvida, o ambiente agreste do curso final do Côa antes de se lançar no Douro não diferiria muito do aspecto que manteria nos últimos milénios da Pré-História, a espaços cortado por açudes e moinhos, com inúmeros restos de pedreiras de onde foram arrancadas os esteios de xisto utilizados, quer na construção, quer nos suportes dos socacos que escadeiam os campos ou amparam as vinhas.

Com o início da construção da barragem do Côa, toda a zona sofre um rude impacto que a descaracteriza paisagisticamente. Rasgam-se inúmeras estradas, esventra-se a montanha, amontoam-se enormes escombrelas, o ruído continuado afugenta a fauna e o próprio ciclo hídrico do rio passa a ser controlado.

A Canada do Inferno localiza-se um pouco a montante do local da enseadeira, na margem esquerda, em local de visibilidade paisagística já ferida, com vastas escombrelas de xistos negros toldando os horizontes. Aqui o vale é fundo e abrupto, aflorando nas margens os xistos descarnados em enormes bancadas (fig. 2), com lisas superfícies apaineladas e patinadas ora com um vermelho ferruginoso (próprio da oxidação dos elementos ferrosos dos xistos) chegando quase ao alaranjado, ora de um castanho por vezes quase negro. Foram estas superfícies, quase sempre na vertical e, por vezes, com vários metros de altura, que serviram de suporte às gravuras.

Nesta zona do vale só foram identificadas, até ao momento, manifestações de arte rupestre na margem esquerda.

Até ao início dos nossos trabalhos tinham sido descobertos vários conjuntos

insculturados, mas em número indeterminado, pois não tinha sido feito qualquer inventário e numeração das rochas, tendo-se agora classificado trinta e seis conjuntos com gravuras, quer paleolíticas (na sua maioria), quer epipaleolíticas, quer dos séculos XVII a XX.

Embora durante o mês de Outubro tenhamos podido pela primeira vez apreciar esta zona sem água (figs. 1 e 2), a sua submersão desde 1983 pela albufeira do Pocinho, levou à deposição de espessas camadas de sedimentos oriundos das vertentes, que chegam a atingir mais de três metros de altura, estando por tal facto algumas rochas decoradas ainda por descobrir. Parte da nossa campanha foi, por isso, acompanhada por uma pequena equipa, cuja função foi tão só escavar estas enormes acumulações de lamas que escondiam manchas significativas de painéis historiados. Em nenhum local foi detectado qualquer solo antigo, não tendo, portanto, sido observada qualquer evidência de indústrias arqueológicas.

Na zona de maior concentração de gravuras abre-se uma pequena enseada, onde desagua um minguido ribeiro que desce da actual zona das pedreiras do Poio. Aqui estão cravadas as ruínas de um pequeno conjunto rural, constituído por três moinhos dispostos em cascata, com restos de construções anexas, tudo actualmente muito assoreado pela retenção das águas do Pocinho. Pode dizer-se que aquela pequena linha de água divide a meio a estação arqueológica agora conhecida como Canada do Inferno. As rochas historiadas estendem-se desde a cota mais baixa, junto ao antigo leito do Côa, até quase ao topo da margem, numa diferença de cotas em mais de setenta e cinco metros. Em extensão, este núcleo terá cerca de duzentos e cinquenta metros de comprimento, mas há outras gravuras dispersas, quer para montante, em zona descaracterizada por pedreiras (Vale Videiro), até Vale Figueira, quer para jusante, numa área já alterada pela construção da barragem, designadamente com importantes conjuntos na foz do Rego da Vide.

Mas o núcleo central de gravuras e certamente o mais significativo arqueologicamente, localiza-se no grande e abrupto maciço de xistos (fig. 2) que é culminado pela chamada rocha 1. Aproveitando as vastas superfícies apaineladas na antiga margem que aqui teriam um desnível vertical de mais de vinte metros de altura, os gravadores pré-históricos insculturaram muitos dos recantos deste maciço grauváquico, surgindo gravuras em sítios de difícil acesso, algumas vários metros acima do nível do solo, com uma grande concentração na base do penhasco, rodeando um pequeno abrigo natural, aberto quase ao nível do leito antigo do rio durante as estações secas. O abrigo é encimado por um magnífico painel que ostenta um agrupamento de três capríneos. Também no interior deste abrigo há várias gravuras filiformes (ainda não decalcadas), curiosamente apenas marcas e sinais aparentemente ritmados, com algumas covinhas.

Como se disse, este maciço rochoso, recamado de gravuras, é encimado pela rocha 1, que assim figura, quase emblemática, dominando todo o vasto conjunto.

Sítio fulcral da Canada do Inferno, será importantíssimo o seu levantamento rigoroso, pois a relação espacial das gravuras entre si e relativamente ao vale, talvez aqui como em nenhum outro sítio conhecido do Côa surja estruturada de uma maneira tão evidente. Como se sabe, os actuais modelos de investigação em arte paleolítica privilegiam exactamente o sentido de composição e ordenamento espacial da temática rupestre gravada, pintada ou esculpida, concedendo-se grande atenção ao tipo e particularismos do suporte, nomeadamente a sua localização, na esteira dos trabalhos pioneiros de Laming-Emperaire e André Leroi-Gourhan, ao invés da escola de Breuil que sempre privilegiou as figuras “isoladas”, desprezando até nos seus levantamentos muitos dos sinais complementares. Queremos com isto dizer, que não conhecemos, de momento, nenhum outro sítio no Vale do Côa, onde este modelo de análise e experimentação metodológica seja tão atractivo ao investigador, como neste notável penhasco historiado da Canada do Inferno, complementado por importantes rochas decoradas situadas a cotas superiores.

3. METODOLOGIA DOS LEVANTAMENTOS

O primeiro passo da investigação arqueológica em arte rupestre é o reconhecimento dimensional das jazidas, a partir da prospecção sistemática do território. No que respeita à arte do Côa, tal tarefa nunca foi realizada na íntegra, estando certamente ainda muitas rochas decoradas por identificar. Algumas poderão mesmo ter sido destruídas pelas obras da barragem do Côa. Outras estariam já afundadas pelas águas do Pocinho, muito provavelmente algumas situadas no próprio Douro. A pequena equipa de prospecção que inicialmente identificou os principais conjuntos gravados, em especial na Canada do Inferno e daqui até à Ribeira de Piscos (ao longo de 1993-94), foi, a partir de certa altura (finais de 1994), canalizada para acompanhar os inúmeros visitantes que após a intempestiva divulgação da arte do Côa ali começaram a afluir. A partir daqui, o ritmo das descobertas intensificou-se noutros locais e deixou de haver uma programação (que até aí também não fora conduzida pelo IPPAR da melhor maneira e com a desejada dinâmica). A espaços, o Vale do Côa e afluentes começaram a ser invadidos por populares e a comunicação social ia divulgando sempre e sempre novas descobertas, por vezes apresentadas como grandes novidades que afinal já o não eram. Iniciou-se, como glosava a SIC ao seu estilo informativo, uma autêntica “caça ao tesouro no Vale do Côa”. Isto levou ao aparecimento de alguns grafitos modernos (felizmente poucos⁸) e, como precaução, solicitámos a vedação e guar-

⁸ Não são muito consideráveis, como inicialmente se temia, os danos provocados nas gravuras pré-históricas no Vale do Côa, o que só demonstra a responsabilização e o respeito e, porque não dizê-lo,

da, primeiro da zona da Canada do Inferno e, logo depois, da Penascosa, dos dois primeiros conjuntos da Ribeira de Piscos e de Namorados. Este último sítio, fora da acção da barragem, não chegou a ser protegido. É um belo conjunto Calcolítico, com arte esquemática, que já foi estudado por nós e será publicado muito brevemente.

No caso do Côa, ao trabalho de prospecção seguiu-se a individualização das rochas decoradas, com o particular (primeiro) reconhecimento das figurações nela existentes. Este trabalho teve, não raro, de ser precedido pela limpeza cuidada das superfícies decoradas. O facto de grande parte das rochas historiadas da Canada do Inferno ter estado submersa desde 1983, facilitou os trabalhos de limpeza, pois a submersão das rochas, como se sabe, dificulta a fixação de certos líquenes nas superfícies dos xistos.

A caracterização de uma rocha (que pode ter vários painéis, conf. fig. 24) põe, por vezes, alguns problemas de difícil resolução, quando a(s) superfície(s) historiada(s) não está(ão) claramente individualizada(s). Há, por exemplo, uma diferença abissal entre a ordenação dos motivos artísticos inseridos numa gruta e numa rocha decorada ao ar livre. No último caso, será mais fácil teoricamente esta individualização, pois numa gruta as decorações podem estender-se, até como solução de continuidade, em duas paredes opostas. Por exemplo, para Leroi-Gourhan, um painel com vários animais da mesma espécie, era considerado “uma unidade de conta”, pois este investigador procurava, antes de mais, as associações temáticas (entre duas espécies diferentes), independentemente do número de indivíduos. Os limites do “painel” eram assim os da associação temática.

No Vale do Côa, inteiramente ao ar livre e tendo-se em atenção que estamos a falar de arte paleolítica (e não, como na arte pós-glaciar do Vale do Tejo, onde nas muitas centenas de conjuntos gravados, raro se colocaram estas dúvidas), este problema é desde logo pertinente, especialmente nas gravações do maciço da Canada do Inferno, atrás descrito. A solução aqui adoptada foi a individualização das superfícies com uma mesma orientação e sempre que não tivessem conjuntos de gravuras com uma clara solução de continuidade. Todavia, teremos de considerar esta numeração como provisória, pois para nós, todo este maciço poderá ser uma vasta composição, ainda que desdobrada no tempo. Já, por exemplo, a rocha 11 (fig. 24), um grande afloramento com múltiplos painéis historiados em vários planos, alguns originados pelas deslocações das próprias superfícies, segmentadas pelo rompimento das diaclases dos xistos, a sua individualização num único con-

o orgulho, que cada vez mais o visitante comum vai tendo pelo nosso património. Não podemos, contudo, deixar de lamentar a quase destruição (muito recente) maldosa e intencional, do notável conjunto pictórico (pinturas a negro e vermelho de um bufo e um mustelídeo!), muito provavelmente paleolítico, no chamado Penedo do Gato, que visitámos já há meses então acompanhados pelo Prof. Antonio Beltrán.

junto não suscita qualquer dúvida. Não vamos, porém, agora alongar-nos sobre este problema, que não queríamos, no entanto, deixar de aflorar desde já.

Todas as rochas decoradas foram numeradas com tinta plástica amarela. Na Canada do Inferno estão identificados, até ao momento e como dissémos, trinta e seis conjuntos, alguns de grandes dimensões e com largas dezenas de gravuras. Não se pode ainda estabelecer um cômputo do número de motivos aqui identificados (muitas centenas), quer pela dificuldade de "arrumação" de alguns motivos paleolíticos, quer, muito especialmente, pelo facto dos levantamentos não estarem terminados.

Como se sabe e é, aliás, característico da arte gravada paleolítica, uma boa parte dos seus motivos são de muito difícil percepção, em especial as gravuras filiformes (figs. 13, 21 e 28) com ou sem traço múltiplo. O facto de serem abertas em xistos, uma rocha com superfícies lisas e planas, facilita ainda assim o seu levantamento.

Embora parte significativa dos levantamentos das gravuras picotadas pudessem ter sido realizado com luz diurna, por uma questão de rigor rapidamente optámos pelos decalques realizados com luz rasante nocturna e todo o trabalho passou a ser feito à noite. Isto permitiu-nos a detecção de inúmeros filiformes, que de outra forma jamais seriam percebidos ou bem visualizados.

O trabalho fundamental é, pois, de reprodução das gravuras e dos principais acidentes dos seus suportes, através de decalque directo sobre plástico do tipo polivinilo transparente, feito com o apoio da luz rasante artificial. Procedeu-se igualmente ao registo fotográfico a preto e branco e em diapositivos (35 mm e 6 x 4.5) inteiramente realizado à noite, excepto para as fotografias de enquadramento. Esta documentação constitui o acervo fundamental para o estudo e ulterior publicação de qualquer estação de arte rupestre.

Este tipo de tarefas levou-nos à realização de um trabalho extenuante, que por vezes se prolongava até às 6 ou 7 horas da manhã!

Por serem, de momento, consideradas desnecessárias, não foram efectuadas quaisquer moldagens⁹, nem aplicado o método de visualização bicromático, hoje tão popularizado nos levantamentos de arte rupestre quanto contestado pelos adeptos dos métodos experimentais de datação "directa".

O trabalho de decalque nocturno permitiu, como já afirmámos, detectar melhor as gravuras, sobretudo as constituídas por traços filiformes, mas muito em especial o seu processo de construção, as técnicas nelas utilizadas, os pormenores estilísticos, os diferentes graus de pátina ou desgaste e as estratigrafias verticais

⁹ O processo de execução dos moldes realizados pela equipa francesa que, a expensas da EDP e em Abril de 1995, efectuou pelo menos duas reproduções de rochas decoradas na Canada do Inferno, deteriorou a superfície de um dos painéis da rocha 11 (fig. 26).

e horizontais, ou seja, as sobreposições e associações de signos. Será a partir deste tipo de documentos que se elaborarão de futuro os reportórios e inventários iconográficos e se poderá abrir caminho a interpretações arqueologicamente fundamentadas. Embora o decalque de um painel seja já uma interpretação, a regra fundamental num bom levantamento de arte rupestre deverá ser a da máxima objectividade e rigor. A documentação assim conseguida, que poderá até permitir leituras diferentes, manter-se-á como documento fiável para além da evolução das teorias interpretativas.

Os decalques em plástico foram seguidamente e em gabinete, transpostos para papel vegetal de 110 grs. Todas as gravuras foram representadas a traço negro, com a forma exacta dos originais, enquanto que as representações das fissuras e estalamentos foram desenhadas através de linhas ponteadas (0.5 mm) e os limites dos painéis decorados por linha grossa a cheio (1.2 mm). Para um mais fácil manuseamento e publicação, os desenhos em vegetal, à escala natural, são reduzidos fotograficamente e sem distorsão para acetato transparente à escala 1/5.

Julgamos interessante referir que as superfícies gravadas foram decalcadas integralmente, ou seja, mesmo áreas em reserva ou não decoradas dos painéis historiados foram delimitadas, de modo a melhor percebermos as causas que conduziram à eleição de certas zonas para suporte das manifestações artísticas. Neste sentido foram também executados desenhos de cortes das rochas decoradas, à escala 1/20 (figs. 4, 8, 10 e 16 e 17).

O posicionamento de cada superfície decorada foi registado no levantamento topográfico da zona, à escala 1/200, fornecido pela Hidrorumo, a empresa responsável pela construção da barragem e a quem se agradece esta colaboração.

4. DESCRIÇÃO SUCINTA DAS ROCHAS N.ºs 1, 2, 3 E 14

Não se pretende, por ora, apresentar um *corpus* das gravuras da Canada do Inferno, pois não só não está realizado o levantamento de todas as rochas decoradas ali detectadas, como não se encontram ainda reduzidos a maior parte dos desenhos de campo obtidos. Vamos antes, nesta primeira apresentação arqueologicamente documentada da arte do Côa, fazer incidir a nossa análise sobre quatro painéis particularmente importantes, generalizando a partir da jazida mencionada para algumas conclusões preliminares, tendo-se igualmente em conta certas observações que os decalques e o estudo de outros conjuntos nos permitem desde já avançar.

A escolha destes 4 painéis, justifica-se também pelo tipo variado de figuras que apresentam, pelas sobreposições entre elas e por mostrarem igualmente todos os tipos de técnicas de execução características da arte do Côa, permitindo assim uma primeira síntese relativamente a este tipo de dados.

Rocha 1 (figs. 3, 4, 5 e 6):

É o painel mais mediático da arte do Côa, a primeira rocha com figurações paleolíticas a ser descoberta por Nelson Rebenda na Canada do Inferno e cujas imagens foram apresentadas por inúmeros órgãos da comunicação social de todo o mundo. Na numeração agora realizada dos conjuntos desta estação, resolveu-se atribuir-lhe o nº 1, um pouco por estes motivos, mas também porque ocupa um lugar central na Canada do Inferno. Claro que a numeração subsequente não pretende apresentar a ordem das descobertas ou o grau de importância arqueológica das rochas decoradas, mas tão só ser funcional. Neste ordenamento seguimos o que é habitual nos grandes complexos de arte rupestre, um pouco como tínhamos feito para a Arte do Vale do Tejo.

O conjunto é um painel vertical, com forma sub-triangular, medindo 2,80 m. de altura, por 2,25 m. de largura, na base. Oferece coloração castanha escura, com algumas manchas avermelhadas e ostenta várias linhas de diaclases verticais e sub-verticais.

Mostra a decoração concentrada na metade superior da rocha, com várias sobreposições de motivos quer picotados, quer filiformes, detectando-se uma primeira fase de gravações filiformes formada pelas representações, algumas parciais, de pelo menos, seis quadrúpedes.

A figuração filiforme representada à cota mais elevada, é a cabeça e a parte dianteira de um possível equídeo, voltado para o lado direito do observador e medindo 0,25 m. de comprimento. Logo abaixo reconhece-se uma bela figuração de auroque, também voltado para a direita e com 0,44 m. de comprimento. Sobrepondo parcialmente a representação anterior, encontra-se um quadrúpede indeterminado, voltado para o lado esquerdo, disposto obliquamente e medindo 0,25 m. de comprimento.

Frente a esta última figura, observa-se o que parece ser a cabeça e parte da linha cérvico-dorsal de um outro quadrúpede, também de espécie indeterminada e igualmente voltado para a direita, medindo 0,075 m. de comprimento.

Abaixo das figuras referidas distingue-se a cabeça e o pescoço de um outro zoomorfo (corça ou cavalo?), também voltado para a direita e preenchido com traços sub-paralelos, medindo 0,12 m. de altura.

Na parte inferior deste painel reconhece-se uma figura de capríneo, com a cabeça voltada para o lado direito e medindo 0,26 m. de comprimento, definida por traços filiformes, alguns alargados e aprofundados por abrasão.

Imediatamente sob a figura que acabámos de descrever, observa-se um auroque, disposto na horizontal e com a cabeça voltada para o lado esquerdo, gravado por picotagem, com levantamentos subcirculares ou ovais, medindo 0,53 m. de comprimento. Note-se o reforço, por abrasão, do traço picotado na zona anterior do animal, característica que temos encontrado em muitas das figurações

zoomórficas do Côa e que constitui um particularismo muito próprio da gravações zoomórficas paleolíticas.

Em seguida foi picotado um outro auroque, disposto verticalmente e com a cabeça voltada para a parte superior do painel, no que segue uma orientação diferente da maioria dos motivos zoomórficos do Côa, na sua generalidade orientados horizontalmente ou sub-horizontalmente. Mede 0,72 m. de comprimento.

Num quinto momento foi insculpido um equídeo, actualmente com 0,49 m. de comprimento, dado ter a extremidade do focinho amputada por uma fractura da rocha. Este animal apresenta duas cabeças, voltadas para o lado direito, uma erguida e a outra inclinada em direcção ao solo. Tem o sexo marcado. Este pormenor da gravação bicéfala, uma das mais notáveis características da arte pré-histórica do Côa, será adiante abordado com mais pormenor.

Por fim, foi gravada a figuração de um outro cavalo a que faltam as pernas traseiras, medindo 0,63 m. de comprimento, encontrando-se no interior deste a cabeça e a parte dianteira de um auroque.

No lado direito do painel, a cerca de 0,30 m. do aglomerado de figuras anteriormente descritas, encontra-se representado um outro quadrúpede, de corpo volumoso, voltado para a direita, possivelmente um capríneo e também bicéfalo (fig. 6). A parte superior evidencia o arranque do pescoço, mas neste caso sem ter a cabeça correspondente, talvez devido à existência de uma fractura, tendo-se, em alternativa, gravado um pescoço longo, semelhante aos dos equídeos e uma cabeça, inclinados em direcção ao solo. Nesta ainda se consegue identificar um dos ramos da armação, o que o caracteriza como capríneo. Esta figura apresenta alguns traços lineares que sugerem terem constituído o seu esboço.

Perante o espaço operativo deste painel, parece haver uma clara intencionalidade nas sobreposições e eventuais associações de motivo, todos zoomórficos. As figuras são animadas por algum naturalismo, evidenciando pormenores anatómicos bem delineados, como o sexo de um dos cavalos, o garrote alteado do auroque e a esbelteza das cabeças da generalidade dos equídeos.

Junto à base desta rocha, que está perto do nível da cota máxima da barra-gem do Pocinho, foi efectuada uma sondagem. O seu objectivo foi essencialmente o de determinar a dimensão do painel decorado, numa zona que desde o afluxo de visitantes ao Côa foi sem dúvida das mais pisoteadas.

A escavação, que não entregou qualquer espólio arqueológico, permitiu verificar que as poucas terras ali acumuladas constituíam um pequeno depósito de vertente, moderno, formado por terras de cor castanha clara (10YR 6/4)¹⁰, contem-

¹⁰ As caracterizações cromáticas referem-se às Hunsell Soil Color Charts, pelo que se devem tomar como aproximadas.

do abundantes elementos não plásticos, com potência variável, atingindo 0,40 m. e assente directamente sobre o substrato rochoso.

Rocha 2 (figs. 7 e 8):

Superfície vertical, com forma sub-rectangular, medindo 3,20 m. de comprimento, por 2,20 m. de altura máxima.

É uma rocha muito fracturada, mostrando na parte superior esquerda um painel melhor conservado, onde se reconhecem, no topo, restos da figuração de um muito possível equídeo, do qual se conservam apenas o pescoço, a perna dianteira, parte da linha ventral, convexa, e o arranque da perna traseira. Este fragmento, que mede 0,70 m. de comprimento, por 0,42 m. de altura, foi gravado com linha picotada contínua, com negativos circulares e profundos, sendo depois regularizado por abrasão, apresentando um traço de belo efeito. Por vezes sob a linha picotada descobrem-se algumas incisões lineares, muito finas, que terão constituído um esboço prévio.

Sobreposto por esta figura, observa-se parte do corpo e os quartos traseiros de um outro equídeo, gravado com finos traços filiformes. Sobre este distinguem-se numerosas linhas de difícil interpretação e, nomeadamente, um conjunto de traços sub-paralelos e arqueados.

Imediatamente à esquerda das figurações descritas reconhece-se uma mancha de pequenos traços filiformes, oblíquos e paralelos entre si.

Na extremidade do lado esquerdo deste sector da rocha observa-se a representação de outro cavalo, disposta obliquamente, voltada para o lado direito e também realizada com traços filiformes. O corpo é longo e tanto a linha cérvico-dorsal como a ventral são onduladas, as pernas mostram perfil em V. A cabeça é longa, com a curva do maxilar inferior acusada, oferecendo a marcação do olho, das narinas e da boca. As crinas desenvolvem-se sobre a testa em ângulo vertical. A cauda foi apenas esboçada. Esta representação mede 0,50 m. de comprimento, por 0,25 m. de altura máxima. Sob a parte anterior do dorso vêem-se quatro traços filiformes sub-paralelos.

À direita e um pouco abaixo da figura descrita em primeiro lugar, descobre-se uma representação zoomórfica, talvez de cabra, disposta obliquamente, com a cabeça voltada para o lado direito e realizada com traços filiformes. Mostra o corpo longo, com a linha cérvico-dorsal pouco acusada e a cabeça triangular, onde se reconhece a armação. Não apresenta linha ventral nem pernas. Mede 0,24 m. de comprimento.

Na zona central desta mesma rocha observam-se alguns traços filiformes, por vezes constituindo conjuntos sub-paralelos, outras vezes sugerindo esboços zoomórficos, assim como a representação de um capríneo, com a cabeça voltada para a direita, gravada por picotagem, com negativos de forma circular ou oval,

formando traço contínuo. É uma figura de corpo bem proporcionado, com linha cérvico-dorsal pouco acusada e linha ventral convexa. Uma fractura da rocha amputou-lhe a perna direita. As pernas traseiras, com o característico perfil em V, parecem ter sido ulteriormente acrescentadas, patenteando uma picotagem diferente da que enformou o resto da figura, com negativos de forma alongada do tipo em “bago de arroz”. A cauda mostra dois traços paralelos, conforme acontece em muitas outras representações do Vale do Côa. A cabeça é bem proporcionada, com uma armação liriforme muito aberta, estando um dos seus ramos interrompido por profunda fractura do suporte. Tanto na cabeça como no peito notam-se vestígios de reabertura, por abrasão, da gravação inicial. A perna traseira sobre põe um pequeno conjunto de traços filiformes. Mede 0,42 m. de comprimento, por 0,26 m. de altura total.

No sector do lado inferior direito desta mesma rocha observa-se o esboço, com gravado filiforme, de um possível equídeo, muito incompleto, com a linha cérvico-dorsal ondulada. Um pouco acima existem alguns traços filiformes, sub-paralelos e horizontais. Na extremidade do lado direito reconhece-se, além de pequenos traços filiformes sub-horizontais, a linha cérvico-dorsal ondulada e parte da linha ventral de um quadrúpede, talvez um equídeo. Trata-se de gravura picotada, com negativos de forma circular ou oval, alguns deles de dimensões muito pequenas.

Rocha 3 (figs. 9, 10, 11, 12, 13 e 14):

Superfície muito fracturada, onde se definem dois painéis, com forma sub-rectangular e inclinação vertical. O painel do lado direito do observador (fig. 11), o maior, mede 2,00 m. de altura por 0,90 m. de largura máxima, enquanto que o do lado esquerdo mede apenas 1,00 m. de altura, por 0,50 m. de largura.

O painel da direita mostra toda a superfície central e superior coberta por diferentes figurações filiformes, a maioria representando animais, embora aqui também se reconheçam alguns signos de carácter geométrico.

Na parte superior observam-se um equídeo e um auroque, voltados para o lado direito, a que se associam conjuntos de traços rectilíneos convergentes num ponto (os típicos “cometas” da arte paleolítica). Um pouco abaixo (fig. 13), identifica-se bem a cabeça e a parte dianteira de outro auroque e, à direita, as representações de dois cavalos e de dois outros bovídeos, todos figurados com gravação filiforme.

Na parte inferior do painel identifica-se um cavalo, voltado para o lado esquerdo, também com traço filiforme, acéfalo devido a uma fractura da rocha. Mede 0,60 m. de comprimento. Um outro quadrúpede, filiforme e de grandes dimensões, quase coincide no seu traçado com esta última figura.

A única representação picotada neste painel, que está quase na base da rocha, é uma figuração de auroque (fig. 12). Foi obtida por martelagem vigorosa,

com negativos de forma oval, longos e profundos em quase todo o seu contorno. No dorso há uma pequena zona onde apenas se observa uma mancha de traços filiformes paralelos que não foram seguidamente picotados, cremos que intencionalmente. A espaços, notam-se igualmente alguns finos traços filiformes, restos do esboço prévio da figura. A cabeça é longa e “pesada”, com o modelado da mandíbula bem assinalado, a armação é curta e a ponta do focinho oferece os pormenores das narinas e boca. A linha cérvico-dorsal é ondulada e a ventral é bem convexa. As pernas dianteiras têm perfil triangular e são muito curtas. Esta representação está voltada para o lado direito e mede 0,77 m. de comprimento, apesar de lhe faltar parte dos quartos traseiros.

Sob a figura que acabámos de descrever encontram-se ainda três linhas picotadas e alguns traços lineares de difícil interpretação.

O painel do lado esquerdo mostra a superfície muito fissurada, observando-se, ao centro, a representação de um quadrúpede, voltado para o lado direito (fig. 14). Foi obtido por picotagem, com negativos profundos, de contorno oval, alguns muito longos, em “bago de arroz”, que parecem pertencer a uma fase ulterior de gravação. Esta figura, que mede 0,34 m. de comprimento, mostra a cabeça curta, a armação vertical sobre a testa, corpo alongado sub-rectangular e pernas verticais de lados paralelos. Estilisticamente, parece tratar-se de uma representação já epipaleolítica ou mesmo neolítica.

Este mesmo painel apresenta ainda uma mancha de picotados situada acima da figuração descrita, assim como negativos dispersos.

Rocha 14 (figs. 15, 16, 17, 18, 19, 20 e 21):

Superfície vertical, com forma trapezoidal, medindo 3,20 m. de comprimento, por 2,70 m. de altura máxima. A zona apainelada encontra-se subdividida por fundas fracturas, dispostas obliquamente, que definem três grandes sectores: um no lado esquerdo e a cota superior, outro no lado direito e o terceiro na zona mais baixa da rocha. Estas superfícies mostram, por vezes, pequenas diferenças de plano.

Grande parte da superfície desta rocha está profundamente decorada, sobretudo por gravuras filiformes, observando-se apenas duas representações (de equídeos) obtidas por picotagem. É um dos conjuntos mais importantes da Canada do Inferno por ostentar inúmeras sobreposições e diferenças morfo-estilísticas.

Ao alto da zona de cota superior detectam-se gravuras filiformes, como longos feixes de traços sub-paralelos e horizontais, que parecem definir o dorso de um quadrúpede, alguns conjuntos de gravuras, com a mesma técnica, constituindo séries paralelas, por vezes interceptadas por outras horizontais, formando os chamados escalariformes. Também nesta zona se reconhece, nomeadamente junto ao bordo do lado esquerdo do painel, um feixe de pequenos traços conver-

gentes num ponto, por certo constituindo um signo de carácter geométrico, da classe dos tectiformes.

Na mesma zona deste painel há ainda pequenos traços filiformes de difícil interpretação.

Na parte central deste sector reconhece-se uma representação de cervídeo, voltada para o lado direito, medindo 0,65 m. de comprimento. Mostra os contornos formados por linhas de traço múltiplo, tendo a cabeça, o pescoço e o peito preenchidos por traços sub-paralelos. A cabeça é sub-rectangular, o pescoço é longo, a linha cérvico-dorsal quase plana e a ventral é ondulada. As pernas são muito finas e longas. No interior do corpo observam-se grupos de gravuras filiformes, por vezes dispostas em paralelo e, noutros casos, convergindo num ponto. Sobre esta figura existem ainda outros conjuntos de traços filiformes de difícil interpretação, mas onde se podem reconhecer a cabeça de um quadrúpede e, talvez, os quartos traseiros de um outro.

Imediatamente abaixo deste zoomorfo, descobre-se, embora com grande dificuldade, uma representação de equídeo, gravada com traços múltiplos e raspagens. Está voltada para o lado direito e mede 0,60 m. de comprimento. A cabeça tem forma sub-triangular, com a extremidade arredondada, encontrando-se representadas sobre a testa as orelhas e o arranque das crinas. A linha cérvico-dorsal é ondulada em S, sendo a ventral pouco acusada. As pernas mostram perfil triangular. Tanto a extremidade da cabeça, como o dorso e os quartos traseiros, foram preenchidos por pequenos traços filiformes e zonas raspadas. O ventre parece mostrar o esboço de uma linha dupla e a cauda, longa, é sugerida por feixes de linhas sub-paralelas. Note-se que a cabeça deste equídeo está desproporcionadamente maior relativamente ao resto do corpo e que parte dos traços das pernas do animal que descrevemos em primeiro lugar o sobrepoem. Em seu redor existem conjuntos de linhas filiformes paralelas e imediatamente sobre a cabeça reconhece-se o que parece ser a representação de um pequeno quadrúpede, medindo 0,17 m. de comprimento, com a cabeça voltada para o lado direito, mas de patas voltadas para cima! O corpo foi preenchido por traços múltiplos.

À esquerda do equídeo descrito anteriormente está o que parece ser uma cabeça de veado, com longa armação, medindo 0,22 m. de altura e um pouco mais à esquerda observa-se uma representação zoomórfica, incompleta, voltada para o lado direito e medindo 0,39 m. de comprimento, cujos quartos traseiros foram preenchidos por conjuntos de linhas filiformes.

Na extremidade do lado direito do sector deste painel, que temos vindo a descrever sumariamente, observa-se um grupo de gravuras constituído por traços curvos, formando uma figura sub-circular, e abaixo desta um denso e emaranhado conjunto de traços paralelos onde se descobre uma cabeça de cervídeo, possivelmente uma corça, voltada para o lado direito.

Entretanto, o sector do lado direito desta rocha oferece, na parte superior, numerosos conjuntos de gravuras filiformes, alguns deles formando feixes de aspecto fusiforme e outros pequenos escalariformes. Ali se reconhece, na parte superior esquerda, a representação de um cervídeo, talvez uma corça, representada obliquamente e com a cabeça mais uma vez voltada para o lado direito. Esta tem perfil sub-triangular, com as orelhas longas, e mostra a figuração do olho através de um pequeno círculo. Os quartos traseiros estão mal definidos. Mede 0,28 m. de comprimento. Tanto a cabeça como a parte dianteira do corpo encontram-se totalmente preenchidos por linhas incisais, constituindo conjuntos ora verticais, ora horizontais, ora oblíquos.

À esquerda daquela última figura está uma outra, constituída por três feixes fusiformes, com 0,24 m. de comprimento, sugerindo uma representação de peixe.

Ao centro deste mesmo sector do painel identifica-se uma bela representação de equídeo, disposta obliquamente e voltada para o lado esquerdo. Mede 0,70 m. de comprimento. Foi figurada em contorno, através de numerosos traços filiformes, sub-paralelos, e de raspagens que também preenchem o interior da cabeça. Esta tem forma sub-triangular, com a extremidade arredondada. A linha cérvico-dorsal não é muito acusada e a ventral é convexa, mostrando a perna traseira em V e reconhecendo-se apenas restos da cauda, dado que uma fractura da rocha lhe amputou parte dos quartos traseiros. Sobre esta figura e em seu redor encontram-se numerosos conjuntos de traços paralelos ou convergentes num ponto, reconhecendo-se ainda, um pouco acima, o perfil da parte dianteira de um pequeno quadrúpede, voltado para o lado esquerdo, com 0,06 m. de altura e, entre as pernas do cavalo, a parte dianteira de um auroque voltado para o lado direito e com 0,43 m. de comprimento. Este mostra o interior da cabeça e parte do dorso cobertos por linhas sub-paralelas; a armação, em meia-lua, sugere perspectiva.

Frente ao peito do auroque reconhece-se a cabeça e as pernas dianteiras, bem como o arranque do corpo de um equídeo, representado através de traços contínuos filiformes. Está voltado para o lado direito e mede 0,12 m. de comprimento.

No sector inferior (fig. 20) desta rocha identifica-se desde logo muito bem destacada, à esquerda, a parte dianteira de um equídeo, gravada por picotagem, com negativos de forma oval, grandes e profundos constituindo linha por vezes descontínua. Está voltado para o lado direito e mede 0,56 m. de comprimento. Apresenta uma cabeça comprida e larga, pequenas orelhas sobre a testa e o arranque da linha cérvico-dorsal, sendo esta pouco acentuada. Esta representação de equídeo sobrepõe duas outras figuras, obtidas por traços filiformes e representando cervídeos. Um deles, a cota superior, está voltado para o lado direito, mede 0,28 m. de comprimento e mostra tanto parte da cabeça como do corpo, preenchidos por linhas paralelas. O segundo cervídeo, também voltado para o mesmo lado,

oferece, apenas, a representação da cabeça, do pescoço e do arranque do corpo. Mede 0,18 m. de comprimento e o pescoço está também preenchido por linhas paralelas.

No interior do corpo do equídeo mencionado anteriormente observa-se um conjunto de linhas filiformes, formando um sinal em forma de fuso. Este está disposto na vertical e mede 0,19 m. de altura. Um pouco abaixo reconhece-se numeroso conjunto de gravuras filiformes, formando conjuntos paralelos e outros verticais que sugerem a existência do corpo de um quadrúpede. Entre esta última representação e a do equídeo, encontra-se a de um pequeno quadrúpede de corpo trapezoidal, preenchido por traços paralelos, voltado para o lado direito, com apenas 0,04 m. de comprimento. À sua frente pode ver-se uma pequena série de traços paralelos.

À direita das figuras que descrevemos localiza-se uma representação de cervídeo, também voltada para o lado direito, realizada por traços filiformes múltiplos e por vezes em paralelo que, de igual modo, preenchem a cabeça e o resto do corpo. Mede 0,10 m. de comprimento. Mostra a cabeça com forma sub-triangular e a armação alta. Tanto a linha cérvico-dorsal, como a ventral, são pouco acusadas e a extremidade traseira é rectilínea.

Em baixo e à sua frente existem outros traços filiformes. À sua esquerda regista-se uma figura gravada com traços filiformes sub-paralelos, parecendo representar novamente um peixe, com a cabeça voltada para baixo, no qual se reconhecem as barbatanas ventral e caudal. Mede 0,11 m. de altura.

Na extremidade do lado direito deste sector observa-se a representação, incompleta, de um equídeo, voltado para o lado direito e medindo 0,56 m. de comprimento. Foi gravado por picotagem (constituindo a 2ª figura picotada desta rocha), com negativos circulares e profundos, formando linha contínua. A cabeça é muito longa, sobre a testa reconhecem-se as crinas, a linha cérvico-dorsal é acentuada, observando-se apenas o arranque das pernas e da linha ventral. Os quartos traseiros foram mal definidos, mas observa-se um esboço da cauda. Sobre esta figura gravou-se, com traços filiformes, o esboço de um quadrúpede disposto obliquamente e medindo 0,27 m. de comprimento.

Um pouco acima do equídeo referido distingue-se um outro conjunto de traços filiformes que esboçam a parte dianteira de um quadrúpede, voltado para o lado esquerdo, com 0,15 m. de comprimento.

As observações estratigráficas, técnicas e estilísticas, permitem traçar a evolução iconográfica desta rocha, apoiada, apesar das dificuldades de leitura das gravuras filiformes, numa boa conservação dos motivos facilitada pela localização e orientação dos painéis, já num ponto elevado relativamente ao leito antigo e actual do Côa. Sinteticamente, pode afirmar-se que o equídeo gravado por picotagem e descrito em último lugar, é uma das suas figuras mais antigas, estilísti-

camente atribuível ao período Solutrense. Este foi sobreposto por outras representações zoomórficas filiformes, obtidas pela técnica do traço múltiplo e, possivelmente, correspondendo ao Solutrense Superior ou já ao Magdalenense. Grande parte das gravuras desta rocha pertencem a este período, cuja cronologia, que poderá ser estudada em pormenor, assenta, ainda, em alguns paralelos bem datados tanto estratigraficamente como pelo radiocarbono (gravuras sobre osso — arte móvel — de Altamira e El Castillo).

Finalmente, devem ser atribuídas a diferentes fases do Magdalenense, algumas gravuras que se sobrepõem às anteriormente referidas, nomeadamente a que representa a parte dianteira do outro cavalo gravado por picotagem. A forma maciça mas ao mesmo tempo naturalista da cabeça, a ausência de marcação das crinas sobre a testa e pescoço, e as pequenas orelhas a par em perspectiva distorcida, são os mais fortes argumentos estilísticos para tal classificação.

Também junto a esta rocha foi realizada uma sondagem, correspondendo à metade do lado direito do painel decorado, com 1,20 m. de comprimento, por 1,40 m. de largura.

Reconheceram-se os três seguintes estratos:

C1 – Constituída por terras superficiais, pouco compactas, ricas em elementos não plásticos e matéria orgânica vegetal, de cor castanha clara (10YR 5/3), com 0,15 m. a 0,20 m. de potência média. Não entregou qualquer espólio arqueológico.

C2 – Formada por terras não muito compactas, de constituição semelhante à da camada anterior, mas de tom ligeiramente mais escuro (10YR 5/4).

Media 0,20 m. de potência máxima e ofereceu um fragmento de vasilha, com porção do bordo (fig. 19). Aquela tinha colo alto, sub-vertical, e o bordo mostra lábio ligeiramente extrovertido com secção semicircular. O diâmetro do bordo media 0,086 m. e a espessura máxima das paredes é de 0,005 m. Foi fabricada com pasta homogénea e compacta, com núcleo de cor castanha escura (5YR 3/4), contendo abundantes elementos não plásticos, micáceos, de grão fino. A superfície interior é de cor castanha, mais clara que o núcleo (5YR 4/6), e a externa é de cor cinzenta, não muito escura (5YR 4/1), devido ao ambiente redutor da cozedura.

C3 – Constituída por terras mais compactas que as da camada anterior, embora da mesma cor e contendo maior número de elementos não plásticos.

Apresentava 0,35 m. de potência máxima e entregou um pequeno seixo rolado de quartzito (fig. 19), encontrado a 0,20 m. da parede decorada. Mostra forma oval achatada, medindo 0,063 m. de comprimento, 0,057 m. de largura e 0,032 m. de espessura máxima. Oferece em ambas as faces e nas extremidades, sinais de utilização como possível percutor.

Junto ao contacto com o substrato rochoso recolheram-se alguns carvões que foram enviados ao IPPAR para datação pelo ¹⁴C.

Pensamos ser de interesse referir que nenhum dos estratos indicados cobria gravuras significativas, dado que apenas alguns traços filiformes se encontravam soterrados pelas C1 e C2.

5. PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DA ARTE DO CÔA A PARTIR DAS OBSERVAÇÕES REALIZADAS NA CANADA DO INFERNO

Deixando por ora de lado as gravuras que, pelo seu estilo e tipologia são claramente pós-glaciares e mesmo modernas, podem desde já individualizar-se as principais características da arte paleolítica do Côa, que sintetizaremos do seguinte modo:

a) É uma arte caracteristicamente de ar livre, ocupando e disseminando-se por todo um vale fluvial, com penetrações em alguns afluentes e, por isso, de contornos ainda por definir. A qualidade e extensão da arte do Côa tornam já este vale num lugar cimeiro da arte pré-histórica mundial. Nos últimos anos e não muito longe da região do Côa, vinham sendo identificadas várias manifestações rupestres atribuíveis ao Paleolítico Superior, nomeadamente em Mazouco¹¹, no Douro, mas também em Siega Verde (BALBÍN BEHRMANN *et alii*, 1991), igualmente ao ar livre e em condições de jazida muito semelhantes às agora surgidas em Portugal. Outros achados em condições similares, um pouco disseminados pela Península, e até em zonas onde não se conhecia qualquer tradição de arte parietal, vinham também sendo realizados, como no vale de Nalón (Astúrias) em Hornos de la Peña, Piedras Blancas (Almería) (MARTÍNEZ GARCÍA, 1986-1987) e Domingo Garcia (Segóvia) (MARTÍN SANTAMARÍA e MOURE

¹¹ Como é sabido, quando da identificação do chamado "cavalo de Mazouco", um de nós (AMB) pôs em dúvida a sua atribuição meramente estilística ao Paleolítico Superior, concretamente à transição estilo III-IV de Gourhan então atribuída a estas gravuras pelos autores do seu estudo, integrando-as *sensu lato* no Magdalenense (JORGE *et alii*, 1981). Baseávamo-nos então, embora reconhecendo o estilo arcaizante das figuras, nas gravuras recentemente identificadas no Vale da Casa, a sua maioria com atributos claramente da Idade do Ferro (guerreiros montados, armas metálicas, como lanças, espadas e especialmente falcas, alguns escudos, todas muito bem individualizadas). A gravação dos cavalos no Vale da Casa, como na altura foi possível identificar através da estratigrafia figurativa e de um rigoroso estudo tipológico, apresentava nas sinuosas gravações das linhas cerviceis, muitas semelhanças estilísticas com certas gravações aurignacenses e mesmo solutrenses, cronologia que nesta estação era de todo inviável. Por outro lado, a presença entre todas as figurações da Idade do Ferro de um cavalo de pequenas dimensões gravado com um estilo muito aproximado ao de Mazouco (nomeadamente pelo alteado e prolongamento da crina até às pernas anteriores, entre outros pormenores), levou-nos a por em dúvida aquela cronologia paleolítica que, sem outros elementos contextuais, nos parecia de difícil aceitação. Afinal esses elementos apareceram agora na mesma região e justificam perfeitamente a classificação paleolítica de Mazouco. Justificarão até, a nosso ver, que o pequeno cavalo do Vale da Casa, associado a um signo geométrico do tipo escutiforme, poderá ser, afinal, ele próprio atribuível ao Paleolítico Superior! (AMB).

ROMANILLO, 1981), embora sem a extensão destas descobertas agora reveladas em Portugal. O Côa, pela qualidade, quantidade e bom estado de conservação dos seus achados, abre novas perspectivas ao estudo destes conjuntos, podendo eventualmente pensar-se mesmo que o Noroeste da Meseta Ibérica encerrará uma até agora ignorada *Província Artística do Paleolítico Superior* (para utilizarmos o conceito proposto por GRAZIOSI, 1956, 1965 e 1968), caracterizada, antes de mais, pela gravação ao ar livre de milhares de motivos e provavelmente com uma extensão temporal que abrangerá vários milénios se atentarmos nos vários estilos e seu ordenamento, já aqui patentes. Esta distinção «ar livre — interior das grutas», desde logo fundamental, entre a arte das “províncias” franco-cantábrica e mediterrânica e a eventual “província artística do Côa e Meseta Norocidental”, poderá levar-nos a pensar ser esta última menos hermética, de certo modo mais pública, em termos de acesso e da própria iniciação ao seu reconhecimento e leitura. Este dado específico poderá ter sido ainda responsável por soluções iconográficas que podemos classificar como de um maior “naturalismo” em relação à restante arte quaternária europeia, registando-se aqui aspectos que nela são mais raros, como algumas associações de animais, indicando reproduzir alguns dos seus comportamentos, de que são exemplo os grupos de cavalos e de auroques sugerindo manadas, as possíveis cenas de pré-acasalamento, ou as já frequentes imagens zoomórficas com duas e até três cabeças. Estas parecem tentar registar movimentos e atitudes diversas, como a dos animais quando se alimentam, com o pescoço e a cabeça inclinados para o solo ou para as águas do rio, ou em posição levantada, de alerta, talvez perante a aproximação dos caçadores.

As cabeças “entrelaçadas” dos conhecidos cavalos da rocha 1 de Piscos, muito provavelmente do período Solutrense, reproduzindo situação etológica conhecida entre os equídeos, ajudam a confirmar as observações que enunciámos.

b) Existe clara predominância, quase em exclusividade, da arte gravada (mas não sabemos se as gravuras poderiam também ter sido pintadas, pelo menos algumas delas). É possível que tenha igualmente havido pintura, como na mais monumental arte paleolítica e como é demonstrado pelos achados de gravuras pintadas nos abrigos da Faia, a zona decorada no Vale do Côa mais a montante, com gravuras e pinturas em granitos. Algumas destas pinturas, que não estão estudadas e que só conhecemos de momento através de fotografias, parecem-nos de tipologia pós-paleolítica, excepto duas delas que poderão ser paleolíticas.

A “arte da gravura” é talvez uma das primeiras aquisições técnicas na representação artística, pela facilidade primária de execução. Mais de 70% das grutas decoradas ostentam gravuras, sendo esta a técnica exclusiva em 35% da totalidade dessas mesmas jazidas (GRAPP, 1993: 266). A sua raridade e qualidade artística ao ar livre tornam o Côa uma estação de eleição, mas simultaneamente de difícil atribuição cronológica, pois há ainda muito poucas certezas sobre a cronologia da

técnica da gravura paleolítica. Sabe-se, por exemplo, que no Aurignacense é frequente a picotagem, já com traços largos e fundos, com perfil em U, prolongando-se esta técnica até ao Magdalenense Antigo. Talvez já no Solutrense, mas em especial no Magdalenense Médio e Superior predominam as gravuras finas, como no Côa, sendo praticamente exclusivas neste último período, que assinala simultaneamente o fim da “Grande Arte” Paleolítica (GRAPP, 1993: 266). Não devemos, no entanto, esquecer, que a gravura fina ou de traço filiforme é, também, praticamente a técnica exclusiva das inúmeras gravuras da Idade do Ferro que aqui constituem, juntamente com a arte de características paleolíticas, o maior grupo insculptórico (BAPTISTA, 1983: 58) deste complexo artístico regional. No entanto, do que se conhece, no momento, as gravuras paleolíticas estão mais concentradas ao longo de todo o vale do Côa, surgindo as da Idade do Ferro mais perto das margens do Douro e seus pequenos afluentes, algumas em lugares muito altos relativamente ao nível dos cursos de água.

c) As gravuras distribuem-se exclusivamente pelos paredões verticais de xisto, não aparecendo até ao momento em superfícies horizontais. Por vezes, nestes paredões, nomeadamente nos de maiores dimensões, privilegiam-se as superfícies mais elevadas da rocha, como se simultaneamente se pretendesse, quer permitir uma visualização à distância, quer “esconder” as criações artísticas em lugares de mais difícil acesso. Este aspecto pode bem apreciar-se, por exemplo, na rocha dos auroques, quase em tamanho natural, perto de Vale Figueira (ainda não numerada), quer na rocha nº 17 da Canada do Inferno, mas também noutras. A própria rocha 1 (fig. 3) que sumariamente descrevemos atrás, privilegiou a gravação apenas no topo superior do painel. Esta procura intencional das superfícies mais elevadas faz com que muitas destas gravuras tenham sido destruídas pela rotura dos xistos, devido à maior exposição aos agentes erosivos, apresentando-se muito degradadas as que resistiram ao tempo, tornando-se por vezes um autêntico puzzle a sua reconstituição.

Esta é outra das características que contribui para afirmar a idade paleolítica de grande parte da arte do Côa que, pelo facto de ser ao ar livre, não deixa, como na arte das grutas, de buscar por vezes os sítios mais recônditos nos painéis, neste caso as superfícies mais afastadas do solo, por vezes a cerca de seis ou sete metros de altura. Por outro lado, algumas das principais gravuras nestas condições, são animais de grande porte, insculpidos naturalisticamente e quase em tamanho natural, essencialmente equídeos (cavalos) e bóvídeos (auroques), precisamente os dois temas mais gravados e pintados em toda a arte paleolítica (os temas dominantes). Não há exemplos conhecidos de situações que conjuguem este tipo de porte e estilo com tais localizações espaciais em toda a arte pós-paleolítica ibérica ou europeia. Nesta, as figurações que mais se poderiam aproximar deste tipo de situação, são as representações de renas, alces e peixes, epipaleolíticas,

gravadas ao ar livre em rochas da Escandinávia, atribuídas, como se sabe, aos últimos caçadores “paleolíticos” que acompanharam o recuo dos glaciares, perseguindo os grandes rebanhos de renas cada vez mais para norte. No entanto, no Côa, há uma situação diferente, profundamente imbuída do espírito da criação artística paleolítica.

d) Detectaram-se, fundamentalmente três técnicas básicas de gravação, embora com algumas variantes: por picotagem, por traço filiforme (simples ou múltiplo, figs. 13 e 21) e por abrasão (ver espec. figs. 25 e 26).

Estas três técnicas podem conjugar-se numa (ou duas) técnica(s) mista(s), como, por exemplo, no auroque da fig. 1 da rocha nº 3 (fig. 12), uma figura estilisticamente solutrense, em especial pela forma de elaboração da cabeça, já que todo o resto do corpo é um pouco incaracterístico, como se fora executado “a duas mãos”. A elaboração mais cuidada da cabeça é outra das características da arte do Côa, que aqui é mais evidente frente à aparente inabilidade do restante traçado do tronco e pernas. Esta figura de auroque, para além de apresentar a dupla técnica de traço múltiplo filiforme e picotagem, permite igualmente demonstrar que as figurações, especialmente as mais elaboradas, eram, não raro, primeiro “esboçadas” por traço fino, à semelhança, aliás, do que tem sido documentado em muitas grutas decoradas.

A técnica de execução mais característica por traços múltiplos filiformes pode, igualmente, ser complementada por “raspagens” da superfície historiada, dando-se à gravura por vezes uma ilusão de pelagem ou de relevo, como acontece num dos equídeos da rocha 14 (fig. 21).

A picotagem varia igualmente entre a lascagem com a utilização de um pesado percutor obtendo-se negativos mais fundos e largos e outros mais finos, com a acumulação de pequenos pontos cuja junção sucessiva vai definindo um traço, esta mais rara. Como na arte pós-paleolítica, a técnica da picotagem é fundamentalmente *indirecta*, isto é, obtida pela utilização de um percutor móvel que actua sobre um incisor fixo, o que permite uma maior certeza dos impactos e perfeição do traço.

Até ao momento não foi ainda possível determinar rigorosamente quais os períodos de gravação mais antigos em função das técnicas de execução, embora nos pareça, que há, desde início, uma contemporaneidade entre a picotagem e a gravação filiforme.

É, porém, possível afirmar que uma das variantes técnicas muito característica nas gravuras de estilo convencionalmente classificado de solutrense, é o maior cuidado na figuração das cabeças dos animais e pata(s) dianteira(s), como, por exemplo, nos auroques da rocha nº 11 (fig. 25 e 26) e em muitas outras de características semelhantes, cujo traço é finalizado por fricção ou abrasão ficando com um perfil em V, que contribui para uma maior beleza dos motivos. Nestas

figuras há uma conjugação das várias técnicas: os motivos são primeiro esboçados a traço filiforme rasgado provavelmente com afiado buril de sílex, sendo depois martelado por picotagem indirecta, provavelmente com percutores de quartzite ou quartzo e, finalmente, aprofundado por fricção, com uma ponta acerada, que tanto poderia ser de quartzo, quartzite, como de sílex.

A detecção de indústrias arqueológicas que nos fornecessem exemplos de objectos incisores junto das rochas decoradas, revela-se, assim, no futuro, como uma das vias a pesquisar no sentido da atribuição de cronologias relativas para a arte do Côa. Até ao momento, apenas foram feitas sondagens junto de três rochas, as nº 1, 3 (nesta essencialmente para visualizar melhor algumas figuras que se encontravam parcialmente tapadas por terras de fixação recente) e 14, mas sem resultados nesta matéria, pois apenas foram detectados depósitos de vertente e estratos pouco significativos.

e) São quatro os tipos de animais característicos da arte do Côa: bovídeos (auroques), equídeos (cavalos), cervídeos (veados e corças, eventualmente renas ?) e capríneos.

Aparentemente, as duas primeiras espécies são as dominantes, mas as outras duas estão também muito representadas. A predominância de bovídeos e equídeos é idêntica estatisticamente à que se conhece na arte parietal do Paleolítico Superior europeu, onde, segundo A. Leroi-Gourhan, constituem quase cerca de 80% das espécies figuradas.

Embora não possamos para já afirmar que os cervídeos e os capríneos são “apenas” animais complementares, pois também há muitos gravados nas rochas do Côa, existe uma outra classe de animais que poderemos desde já, esta sim, considerar como complementar, como sejam os pelo menos cinco peixes gravados em duas das rochas da Canada do Inferno (uma delas a nº 14 e outra ainda não desenhada). Parecem ser figurações de esturjão e/ou barbo. Este tema, que existe igualmente na arte paleolítica em gruta, embora pouco considerado, não deixa de ser uma novidade, quer por aparecer agora pela primeira vez ao ar livre, quer pelos preciosismos técnicos que apresentam (traço múltiplo concentrado) e aos quais nos referiremos noutra ocasião. Uma outra rocha com gravuras atribuíveis ao Epipaleolítico, a cota muito baixa, mostra, ainda, três outras representações de peixes, com técnica picotada.

A fauna referida é típica de um clima temperado-frio, embora não exclusivamente glacial. Este ponto, que tem sido por vezes afluído em artigos acalorados na imprensa escrita e que chegou a servir para por em causa a autenticidade paleolítica da arte do Côa, só será polémico para quem desconhecer as características da arte glacial gravada e pintada, onde as espécies caracteristicamente típicas dos tempos glaciares são uma ínfima parte da estatística da fauna figurada. E não nos esqueçamos que durante o Würm, mesmo nas suas épocas de maior

rigor climático, não se criou qualquer calote glacial na região do Côa, estando o tipo de fauna que lhe está associada acantonado um pouco mais a norte e a leste. Ora, os artistas do Côa figuravam certamente a fauna que habitava a região e de que dependiam para a sua sobrevivência. Mas, da mesma forma que foi já identificado um antropomorfo claramente paleolítico, é possível que de futuro possam aparecer alguns destes tão procurados animais.

É interessante notar que as gravuras paleolíticas mais antigas do Vale do Côa, representam maioritariamente auroques e cavalos, animais de manada, resistentes ao frio e que habitavam espaços abertos — as pradarias —, enquanto que nas mais recentes se reconhecem maior número de capríneos e de cervídeos, animais de bosque e condizendo com o conhecido aquecimento climático dos finais do Quaternário.

f) Foram identificados como “sinais complementares”, uma outra característica da arte paleolítica que igualmente aqui temos pesquisado, alguns escaliformes e reticulados, do tipo tectiforme, outros do género “flechas”, “cometas”, etc., entre outros de mais difícil classificação. São todos obtidos por técnica filiforme. No núcleo central da Canada do Inferno, foram identificadas várias marcas do tipo “polissoir”, associadas em grupos regulares, à semelhança das “marcas ou notações” paleolíticas que aparecem, quer nas paredes das grutas, quer especialmente em objectos de arte móvel ou simples ossos “notados”. Este sector da Canada do Inferno onde foram identificadas estas marcações, que se repetem noutras rochas para montante, não foi ainda estudado. Deve, no entanto, realçar-se, que só num contexto de arte glacial, este tipo de sinais (“polissoir”) poderá ser considerado paleolítico, pois eles podem sobreviver até à Idade do Ferro e, mesmo, ulteriormente.

Igualmente neste sector da Canada do Inferno foram identificados vários agrupamentos de covinhas, dispostos como as “*taches*” pintadas de algumas grutas decoradas e como, de igual, mostra o cavalo de Mazouco (GOMES, 1994).

g) Assinale-se igualmente a importância, pela sua excepcional raridade e significado, da descoberta (por Nelson Rebanda) de uma figura humana gravada com traço filiforme na rocha nº 2 da Ribeira de Piscos (figs. 27 e 28). Esta encontra-se muito perto do afloramento grauváquico com o já famoso par de equídeos enlaçados, uma obra-prima da arte paleolítica, o que torna este local um dos mais emblemáticos do complexo do Côa. Nesta representação antropomórfica, de traço gestual, com 0,54 m de altura, aliam-se o naturalismo e o caricatural, próprios das representações humanas paleolíticas. Como é também característico da arte glacial, a gravura foi obtida por um artista de traço seguro e firme, como o demonstra a notável elaboração do jogo de linhas curvas que dão forma à figura. O “naturalismo” da representação é acentuado pelo seu carácter ictifílico, com o pénis em erecção, com a glândula bem marcada e em acto de ejaculação, sugerindo

um qualquer rito de fertilidade. Esta “expressão das funções vitais” numa figura com as características morfo-estilísticas e técnicas como esta de Piscos, completamente ausente da arte pós-glacial, é um dos mais seguros argumentos para a sua classificação adentro de uma cronologia do Paleolítico Superior. É paralelizável com gravuras de La Marche ou Rouffignac, atribuíveis ao Magdalenense.

h) Outra grande novidade artística encontrada em algumas das gravuras do Côa, é a presença de animais com duas e, até, com três cabeças, saindo de um mesmo corpo (figs. 3 e 6). Esta tentativa de sugestão do movimento (uma técnica recorrente, por exemplo, na banda desenhada dos nossos dias) em gravuras de estilo paleolítico é uma novidade absoluta a nível mundial. Que saibamos, a primeira vez que foi documentada na arte paleolítica europeia foi no Côa e, logo depois, na recém descoberta gruta de Combe d’Arc (ou gruta Chauvet) onde um bisonte, pintado a negro, mostra oito patas, precisamente para sugerir a ideia de movimento. Facto a reter, desde já, é a presença desta notável inovação técnica no Côa, talvez o primeiro e mais decisivo passo para o nascimento da perspectiva (já artisticamente figurada num magnífico rinoceronte da daquela gruta francesa), em representações das quatro espécies mais típicas da arte do Côa e que apontamos mais atrás. O capríneo da Quinta da Barca com duas cabeças, muito provavelmente uma *capra ibex*, é outra pequena obra-prima de execução e primoroso pormenor a que se alia também a figuração perspectivada dos quartos traseiros. O seu estilo é já muito magdalenense, lembrando mesmo alguns dos famosos bisontes deitados de Altamira.

i) Grande qualidade estética das gravuras do Côa, onde são raros os esboços menos hábeis e as tentativas de gravação pouco conseguidas. Parece-nos evidente que os artistas do Côa eram autênticos “iniciados”, hábeis e talentosos desenhadores-gravadores. Não conhecemos os seus esboços, para além daqueles utilizados aquando da gravação de algumas figuras, que talvez estejam em algumas plaquetas de arte móvel ainda por descobrir na região! Daí, mais uma vez, a importância das escavações arqueológicas que urge prosseguir nesta zona.

j) Muitos animais, particularmente os de traço múltiplo filiforme mas também alguns picotados, são apenas delineados na cabeça e patas dianteiras, ficando muitas vezes apenas esboçado o resto do corpo, ou não sendo mesmo gravados. São pormenores morfo-estilísticos muito característicos da arte paleolítica. Pelo contrário, em alguns casos, foi apenas gravada a linha cérvico-dorsal e, por vezes, os quartos traseiros (rochas nºs 14 e 15).

k) Algumas cabeças picotadas são, não raro, figuradas a partir de fissuras das próprias rochas, ou aproveitando mesmo os desníveis das linhas de diacrise dos xistos, como que querendo sugerir a ideia do próprio animal sair do interior da terra (ou, mais prosaicamente, da própria massa de rocha grauváquica). Confirmam-se, a título de exemplo, as belas cabeças de equídeos das rochas nºs 12 e 22

da Canada do Inferno (figs. 22 e 23), ambas simulando sair de fracturas subverticais dos xistos orientadas de uma maneira idêntica e, curiosamente, ambas viradas para a esquerda, ao contrário da generalidade das figurações do Côa, quase sempre orientadas para a direita. Este comportamento tem sido até agora observado em especial nos equídeos. Os dois exemplos aqui apontados são cabeças com a clássica crina alta, do chamado “estilo solutrense”. Esta é outra característica típica da arte paleolítica em gruta, onde têm sido observados muitos exemplos de aproveitamento dos particularismos das massas rochosas, que assim são sugestivamente pintadas ou gravadas, tentando-se, muitas vezes, quer sugerir a ideia de volume e desenho quase tridimensional, quer, como no caso do Côa, figurar o animal como que surgindo do interior da rocha.

l) Estilisticamente e em função do que hoje se conhece da arte figurativa do Paleolítico Superior europeu, parece-nos, desde já, podermos detectar dois grandes momentos na mais antiga arte do Côa: um, o mais arcaico, com gravuras de “estilo solutrense”, mas que poderá até ser mais antigo (para além de 20.000 A.C.); e outro, de técnicas e “estilo magdalenense”, ao qual pertencerá a maioria das figurações, que se poderá alongar cronologicamente pelos últimos milénios do Paleolítico Superior, enlaçando-se com as gravuras dos primeiros tempos do Holocénico (Epipaleolítico).

De facto, há no Côa e um pouco espalhadas pela região, igualmente representações de características epipaleolíticas e neolíticas (fig. 14). E, muito especialmente, uma notável quantidade de rochas decoradas com motivos típicos da Idade do Ferro, com paralelos próximos no Vale da Casa (BAPTISTA, 1983). O Côa guarda, afinal, exemplos de um longuíssimo “ciclo” de arte rupestre, que se inicia num momento indeterminado do Paleolítico Superior e se prolonga exemplarmente até ao século XX. Os dois grandes momentos civilizacionais deste longuíssimo e persistente “ciclo artístico”, sem paralelo na Europa, são assinalados pela arte do Paleolítico Superior e pela arte da Idade do Ferro, terminando com um leque de notáveis gravuras da Época Moderna e Contemporânea, datáveis entre os séculos XVII e XX. A estas nos referiremos mais demoradamente noutro trabalho.

m) Há muitas sobreposições de gravuras, tornando por vezes extremamente difícil uma clara individualização dos motivos. Quase sempre há boas plataformas ladeando rochas com muitas sobreposições, o que demonstra que só algumas rochas eram escolhidas para serem insculpidas. Esta intencionalidade também nada tinha a ver com a facilidade de acessos a determinados painéis, pois, por vezes, em superfícies de grandes dimensões, as zonas gravadas são exactamente as de mais difícil acesso. Vejam-se os exemplares conjuntos nºs 15 e 17, com gravuras de grandes dimensões, próprias para serem visualizadas de mais longe, mas também com numerosas representações de menores dimensões gravadas em

sítios só acessíveis com o auxílio de quaisquer dispositivos de elevação. É de registar que só as gravuras modernas foram feitas em sítios de fácil acesso, o que demonstra uma diferente motivação.

Esta característica, também ela muito dentro da intencionalidade espacial paleolítica, prende-se igualmente com o facto das próprias gravuras filiformes serem ao tempo da sua elaboração elas próprias de muito difícil percepção. Haverá neste particularismo uma intenção de já então se dissimularem estas gravuras, tornando as obras de arte, algumas delas pequenas maravilhas de sensibilidade e mestria (como os cavalos da rocha 3 de Piscos — conf. interpretação proposta na fig. 29), como que um momento de um ritual tão só vivido entre o artista e a rocha-suporte? Existem cervídeos recentemente descobertos na Canada do Inferno, tão finamente gravados (um deles com a particularidade notável dos ramos da armação se distribuírem e misturarem com as finas “nervuras” do xisto patinado a negro que lhe serve de suporte, criando-se um belo efeito de ilusão entre gravura e xisto; outro tão fino e numa zona tão alta do painel que está a mais de 5 m. do solo actual) que só uma observação muito cuidada das rochas permitiu a sua descoberta.

Com estas observações, estamos, profundamente, muito dentro do mundo espiritual dos caçadores paleolíticos, com motivações que nos escapam, mas onde o ordenamento do espaço (aberto neste caso) é completamente diferente do dos tempos pós-glaciares.

Poderemos mesmo concluir, que as gravuras e a eleição dos painéis para seu suporte são reflexo do modo como os homens paleolíticos viveram e estruturaram aquela paisagem.

n) Numa primeira aproximação à arte paleolítica do Côa e ainda sem uma rigorosa tabela estatística elaborada, podemos afirmar que talvez cerca de 75% das gravuras do Côa são obtidas por técnica filiforme, sendo, portanto, de muito difícil percepção na sua maioria. O facto dos suportes serem preferentemente verticais, terá facilitado a sua conservação, sabendo-se que a meteorização dos xistos se processa mais acentuadamente nas zonas elevadas das rochas e por lascagem. Este factor, pelo contrário e como afirmámos, prejudicou grandemente os conjuntos gravados na parte mais alta dos painéis, alguns deles formando hoje autênticos puzzles desmontados pela laminagem das lascas historiadas dos xistos.

o) Um destes conjuntos, certamente um dos mais notáveis e enigmáticos, é o constituído pela rocha nº 17. Neste painel, só a parte superior da rocha foi historiada com a habitual gramática figurativa zoomórfica e com gravuras de dimensões muito díspares, sobrepostas entre si e gravadas certamente em tempos muito distintos. Entre todas as sobreposições e dominando o painel pelo seu tamanho, destaca-se uma grande figura de equídeo representado quase em tamanho natural. É certamente uma das maiores, senão a maior das gravuras até hoje

identificada no Côa! Ora este enorme equídeo (num conjunto infelizmente ainda não desenhado na sua totalidade) rasgado por um vigoroso picotado que lhe delimita bem todo o contorno da cabeça à cauda, ventre muito pronunciado como é típico dos equídeos paleolíticos, tem a particularidade de ter a sua superfície interna, mas também a zona à sua volta (portanto não a sugerir pelagem), completamente recamada por grossas e irregulares picotagens, uma martelagem larga, como se se tivesse pretendido “apedrejar” o animal. Insculpido na parte mais elevada de um grande painel de superfície castanho-avermelhada, elevado a cerca de 4 metros acima do solo, este caso assinalaria para muitos autores um bom exemplo de uma possível magia de caça. Não custa admiti-lo, embora desconheçamos o seu real significado. Apenas poderemos aceitar que o cavalo foi, para os artistas do Côa, uma espécie de claro significado mitológico, para além do reconhecido valor económico, sendo, juntamente com o bovídeo, a espécie dominante na sua arte rupestre.

6. A FECHAR

O abaixamento das águas para montante da ensecadeira do Côa, que permitiu a prospecção intensiva do arqueossítio da Canada do Inferno, conduziu, como vimos, à descoberta não só de novas rochas decoradas, como de numerosas gravuras que até então tinham passado despercebidas, nomeadamente as realizadas com técnica de incisão muito fina ou filiforme.

De todas as gravuras até agora detectadas, quer as da Canada do Inferno, quer as das outras estações da região do Côa, só uma pequeníssima parte delas foi objecto de estudo arqueológico. Por razões já explicadas, privilegiou-se o estudo da Canada do Inferno, que está apenas começado. Esta permitiu-nos, apesar de tudo, esboçar as principais características (iconográficas e técnicas, em especial) do complexo artístico do Côa, designadamente em relação às suas fases mais antigas.

Relativamente às cronologias deste complexo e como é habitual em arte pré-histórica, várias vias devem ser pesquisadas e que podemos sintetizar do seguinte modo:

a) Por métodos de cronologia relativa (análise dos estilos, das sobreposições, das associações de motivos, da distribuição espacial das figuras, quer no painel (princípio da precedência e preferência operativa), quer no conjunto da estação (a arquitectura do espaço historiado), a distribuição estatística dos signos por tipos e por associações e, enfim, dos tipos de pátina (o que pode ser, por vezes, um pouco ilusório, mas não deve ser desprezado numa análise interna ou endótica). Como métodos de cronologia relativa devem ainda ser pesquisados os chamados

“paralelos operatórios”, por exemplo de motivos idênticos tipológica e estilisticamente (mas não só) com outros de arte móvel datados arqueologicamente em estrato, ou até por métodos radiométricos, como será agora, felizmente, o caso de algumas pinturas.

Para o caso da arte rupestre não paleolítica, é também importante o reconhecimento de figurações de artefactos e a sua comparação com os modelos encontrados na cultura material (em especial para a arte da Idade do Ferro, de cujos gravadores urge identificar os povoados!).

b) Por métodos de cronologia absoluta, o que até agora só tem sido possível através do ^{14}C e apenas para pinturas cujos componentes contenham pigmentos à base de carvões ou elementos orgânicos, utilizados por exemplo como engordurantes, espessantes ou elementos de ligação. Tendo sido bastante aperfeiçoadas as técnicas radiométricas, que agora apenas necessitam de uma pequena quantidade de matéria-prima, tem sido isso que desde há poucos anos permitiu a datação de muitas pinturas em gruta. Haverá neste momento menos de meia centena de datações radiométricas com alguma fiabilidade para os 300 arqueossítios com arte paleolítica da Europa e para menos de 20 estações (conf. GRAPP, 1993: 6, lista entretanto já aumentada), datações que, no entanto, forneceram já importantíssimos elementos de análise e de reflexão.

Entre os principais merecem destaque o facto do radiocarbono ter recuado em quase 10.000 anos as clássicas cronologias estilísticas. É o caso, por exemplo, das primeiras datações da gruta Chauvet-Pont-d’Arc, um conjunto de 12 análises efectuadas por três laboratórios independentes (os de Gif-sur-Yvette, da Universidade de Lyon I e o Research Laboratory for Archaeology and History of Art d’Oxford) quer de pinturas (dois rinocerontes e um bisonte), quer de restos de tochas e de carvões no solo da gruta¹². As datações das pinturas forneceram as cronologias de 30.340 BP $\pm$ 570 e 32.410 BP $\pm$ 720. A data de 27.110 BP $\pm$ 390 para a pintura de uma mão da gruta Cosquer que era, até agora, considerada a mais antiga pintura datada no Paleolítico Superior, viu-se assim consideravelmente recuada e com obras de grande nível artístico como são as pinturas de Chauvet-Pont-d’Arc. Não deixa de ser curiosa a presença no Côa — rocha 3 de Piscos — de um pequeno e magnífico friso de cavalos de um esbelto naturalismo e com grande mestria de traços cujas cabeças “retratam” o mesmo formalismo gestual de representações espantosamente idênticas da gruta Chauvet. É, em nossa

¹² “*Datation des peintures et autres traces humaines de la grotte Chauvet*” (Paris, le 2 Juin 1995). Página HTML do Ministério da Cultura de França disponível via INTERNET. Por ser uma gruta imediatamente reconhecida como de um interesse excepcional, o Ministério da Cultura realizou desde logo este conjunto de datações, que não deixam de espantar, sendo actualmente consideradas as mais antigas pinturas datadas no Paleolítico Superior europeu. Esta informação foi de imediato disponibilizada via INTERNET. É natural que, entretanto, tenham sido publicadas em papel.

opinião, um dos mais notáveis painéis gravados até hoje descobertos no Côa e talvez dos mais antigos. O desenhador Fernando Barbosa fez a reconstituição hipotética de um par destes magníficos cavalos de Piscos. Apenas a pelagem é sugerida. O traço da reconstituição é decalque directo e é apresentado quase na escala 1:1 (fig. 29).

Outros elementos que merecem, no momento, funda reflexão a respeito da arte paleolítica, são, para além do alargamento temporal agora aceite como mais recuado, também o facto das clássicas divisões estilísticas (primeiro de Breuil e depois de Gourhan) terem espartilhado um pouco o próprio pensamento dos especialistas que se habituaram comodamente a inserir, numa ou noutra tese e num ou noutro estilo, as obras paleolíticas que vinham sendo reveladas. Por outro lado, e um pouco à revelia deste “pensamento estilístico”, há neste momento uma maior cobertura dos hiatos entre os estilos convencionais, aparecendo o Solutrense com mais obras do que as até agora admitidas [por exemplo, com parte das pinturas da gruta Cosquer (CLOTES, 1994)] e confirmando-se a riqueza das policromias e conjuntos magdalenenses (GRAPP, 1993: 6).

Claro que estas considerações, aqui sumariadas, não eliminam muitos dos considerandos estilísticos, afinal as bases em que assentou mais de um século de investigação em arte paleolítica, sucessivamente afinados quer pelo estudo da arte móvel, muitas vezes estratigrafada, quer pela própria análise numa perspectiva de história da arte e que tão brilhantemente foi sintetizada por André Leroi-Gourhan. Com isto quer-se apenas afirmar que o estilo não é tudo, por si só será ilusório, mas não deixa de ser um elemento importantíssimo e pertinente em qualquer análise que tiver de ser feita da arte do Côa onde, infelizmente, poucos traços de pintura permitirão para já, poder pensar-se em datações absolutas ou “directas”. Foi esta, afinal, a perspectiva que desde o início se impunha na classificação da arte do Côa.

Com efeito, o estilo das gravuras fornece ao pré-historiador da arte uma indicação aproximada da sua integração nas grandes correntes estilísticas conhecidas na arte pré-histórica, neste caso da Europa Ocidental (certamente nenhum historiador de arte confundiria um painel medieval ou gótico com uma tela barroca!!). Desde o início que nos pareceu evidente que grande parte das gravuras que vinham sendo descobertas no Côa se integravam de uma maneira clara no mundo espiritual (e mesmo económico) dos caçadores do Paleolítico Superior Europeu. Foi baseado na análise estilística, mas também no tipo e morfologia de animais gravados, nas suas técnicas de execução e muito particularmente nas suas associações, comportamentos e distribuição espacial, que nós próprios, mas também alguns dos pré-historiadores da arte que até agora visitaram o vale do Côa, se pronunciaram por aquela “paleoliticidade”.

Como se sabe, não há, infelizmente, uma única gravura do Paleolítico Su-

perior Europeu datada por qualquer dos métodos experimentais utilizados no Côa. Seria uma experiência interessante a sua tentativa de utilização aqui e nós próprios não seríamos contra o seu ensaio, caso ele fosse desde o início controlado arqueologicamente. Sabe-se que não foi isso que aconteceu e a divulgação pública desses resultados preliminares não obedeceu a qualquer das regras que devem reger deontológica e profissionalmente este tipo de trabalhos. Monge Soares por várias vezes denunciou (e bem) a falta de rigor, quer arqueológico, quer ético, destas análises, matéria sobre a qual não se justificará emitirmos agora qualquer outro comentário.

É sabido que a arte paleolítica europeia constitui um ciclo de mais de 250 séculos, com obras de arte de uma grande homogeneidade e que as diferenciam claramente da arte pós-glaciar. Pode afirmar-se que há um “estilo e uma simbólica paleolíticos”. Como o demonstram as datações citadas, estão praticamente adquiridas desde o seu início as principais características que a individualizam e logo com obras de grande mestria, evoluindo apenas, com o correr dos milénios, as convenções estilísticas, argumentos que, em última análise, nos servem para integrar as pinturas ou gravuras numa ou noutra das correntes estilísticas, já relativamente bem identificadas, do Paleolítico Superior. Esta homogeneidade é de tal forma que poderão mesmo tentar identificar-se não só correntes estilísticas regionais, como até inominados artistas que terão executado obras em pontos diferentes numa mesma região. É o que tentou, por exemplo, Apellaniz, com alguns resultados curiosos (APELLANIZ, 1980a, 1980b, 1982 e 1983). A grande novidade da arte do Côa foi trazer para fora das cavernas e também com obras de grande qualidade, o mundo artístico-simbólico até então quase só encerrado no silêncio e escuridão das grutas. O próprio conceito de “arte das cavernas” deixa a partir de agora de fazer sentido e deverá ser também repensado.

7. BIBLIOGRAFIA

- ABELANET, Jean (1985): Le premier site d'art rupestre paléolithique à l'air libre: le rocher gravé de Campone. *Conflent*, 133, 23.^e année, p. 2-7.
- ALONSO SILIO, R. (1986): El modelado interior de los grabados rupestres paleolíticos del Norte de la Península. *Estudio de Arte Paleolítico*, Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografías, 15, Ministerio de Cultura, Madrid, p. 133-214.
- APELLANIZ, Juan Maria (1980a): El método de determinación de autor y su aplicación a los santuarios paleolíticos del País Vasco. *Zephyrus*, XX-XXXI, Salamanca, p. 15-22.
- APELLANIZ, Juan Maria (1980b): El método de determinación de autor en el Cantábrico. Los grabados de Llonín. *Altamira Symposium*, Madrid, p. 73-84.
- APELLANIZ, Juan Maria (1982): *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclée de Brouwer, Bilbao, 227 p.

- ALELLANIZ, Juan Maria (1983): El autor de los bisontes tumbados del techo de Altamira. *Homenaje al Profesor Martín Almagro*, I, Madrid, p. 273-280.
- L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises* (1984). Ministère de la Culture, Imprimerie Nationale, Paris, 673 p.
- BAHN, Paul G. (1992): Open air rock art in the palaeolithic. in Lorblanchet, Michel (Ed.), *Rock art in the Old World*, Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi, p. 395-400.
- BAHN, Paul G. (1995): Cave art without the caves. *Antiquity*, 69, p. 231-237.
- BAHN, Paul G. e VERTUT, J. (1988): *Images of the Ice Age*. Windward, Leicester.
- BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo, ALCOLEA GONZALEZ, Javier, SANTONJA, Manuel e PÉREZ MARTÍN, Rosario (1991): Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. in *Del Paleolítico a la Historia*, Ed. do Museo de Salamanca, Salamanca, p. 33-48.
- BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo, ALCOLEA GONZALEZ, Javier e SANTONJA, Manuel (1995): El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una vision de conjunto. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (3), Porto, p. 73-102.
- BAPTISTA, António Martinho (1981): *A rocha F-155 e a origem da arte do Vale do Tejo*. Monografias Arqueológicas, Ed. do GEAP, Porto, 83 p.
- BAPTISTA, António Martinho (1983): O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa). *Arqueologia*, 8, Porto, Dezembro, p. 57-69.
- BREUIL, Henri (1952): *Quatre Cent Siècles d'Art Pariétal: les cavernes ornées de l'Âge du Renne*. Ed. Max Fourny Art et Industrie, Montignac, 419 p.
- CLOTES, Jean (1989): The identification of human and animal figures in European Paleolithic art. in Morphy, Howard (Ed.), *Animals into Art*, One World Archaeology, 7, London, p. 21-56.
- CLOTES, Jean (1995): *Les Cavernes de Niaux. Art Préhistorique en Ariège*. Seuil, Paris, 177 p.
- GOMES, Mário Varela (1994): Escoural et Mazouco. *Les Dossiers de l'Archéologie*, 198, Novembre, p. 4-9.
- GRAPP (Groupe de Réflexion sur l'Art Pariétal Paléolithique) (1993): *L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Documents Préhistoriques, 5, Édition du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris, 427 p.
- GRAZIOSI, Paolo (1956): *L'Arte dell'antica età della pietra*. Sansoni, Firenze, 289 p.
- GRAZIOSI, Paolo (1965): L'Art paléolithique de la Province Méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paléolithiques. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, New York, p. 35-44.
- GRAZIOSI, Paolo (1968): L'Art paléo-épipaléolithique de la province méditerranéenne et ses nouveaux documents d'Afrique du Nord et du Proche-Orient. *Symposium de Arte Rupestre*, Barcelona, p. 265-271.
- JORGE, Susana Oliveira, JORGE, Vítor Oliveira, ALMEIDA, Carlos Alberto F. de, SANCHES, Maria de Jesus e SOEIRO, M. Teresa (1981): Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta). *Arqueologia*, 3, Porto, p. 3-12.
- JORGE, Vítor Oliveira, JORGE, Susana Oliveira, SANCHES, Maria de Jesus e RIBEIRO, João Pedro (1981-1982): Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta). Nótula arqueológica. *Portvgalia*, nova série, II-III, Porto, p. 143-148.
- LAMING-EMPERAIRE, A. (1962): *La Signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications*. Éditions A. & J. Picard, Paris, 424 p.

- LEMOS, Francisco Sande (1994): Dossier Côa I: o relatório de impacte patrimonial (1989). *Forum*, 15/16, Janeiro-Julho, Braga, p. 141-156.
- LEMOS, Francisco Sande (1995): Foz Côa, achegas para um debate indispensável. *Almadan*, IIª série, 4, Almada, p. 101-108.
- LEROI-GOURHAN, André (1966): Reflexions de méthode sur l'art paléolithique. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 63, Paris, p. 35-49.
- LEROI-GOURHAN, André (1971): *Préhistoire de l'Art Occidental*. Ed. Mazenod, 2ª ed., Paris, 499 p.
- MARTÍN SANTAMARÍA, E. e MOURE ROMANILLO, J. A. (1981): El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia). *Trabajos de Prehistoria*, 38, Madrid, p. 97-105.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Julián (1986-1987): Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería). *Ars Praehistorica*, V-VI, Sabadell, p. 49-58.
- RAPOSO, Luís (1995): A datação das gravuras do Côa, algumas considerações de ordem ética e metodológica, *Almadan*, IIª série, 4, Almada, p. 109-114.
- REBANDA, Nélson [1995]: *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. Ed. do IPPAR, Lisboa, 17 p., (Reproduzido no "Boletim da Universidade do Porto", Ano 5, nº 25, Porto, Junho de 1995, p. 11-16).
- SACCHI, D., ABELANET, J., e BRULÉ, J. L.: Le rocher gravé de Fornols-Haut. *Archeologia*, 225, p. 52-57.
- SACCHI, D., ABELANET, J., BRULÉ, J. L., MASSIAC, Y., RUBIELLA, C. e VILETTE, P. (1988): Les gravures rupestres de Fornols-Haut, Pyrénées-Orientales. *L'Anthropologie*, 92, p. 87-100.
- SERRÃO, Eduardo da Cunha, LEMOS, Francisco Sande, MONTEIRO, Jorge Pinho e ANGELES QUEROL, Maria de los (1973): Notícia de novas descobertas no complexo de arte rupestre do vale do Tejo. *Actas das II Jornadas Arqueológicas*, I, Lisboa, p. 159-179.
- VILLAVERDE BONILLA, Valentín (1994): *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Diputació de València, Servei d'Investigació Prehistòrica, València, 2 vols., 404-482 p.
- ZILHÃO, João (1987): *O Solutrense da Estremadura Portuguesa, uma proposta de interpretação paleoantropológica*. Trabalhos de Arqueologia, 04, IPPC, Lisboa, 94 p.
- ZILHÃO, João (1989): L'art mobilier paléolithique au Portugal. *Almansor, Revista de Cultura*, Montemor-o-Novo, 7, p. 29-36.

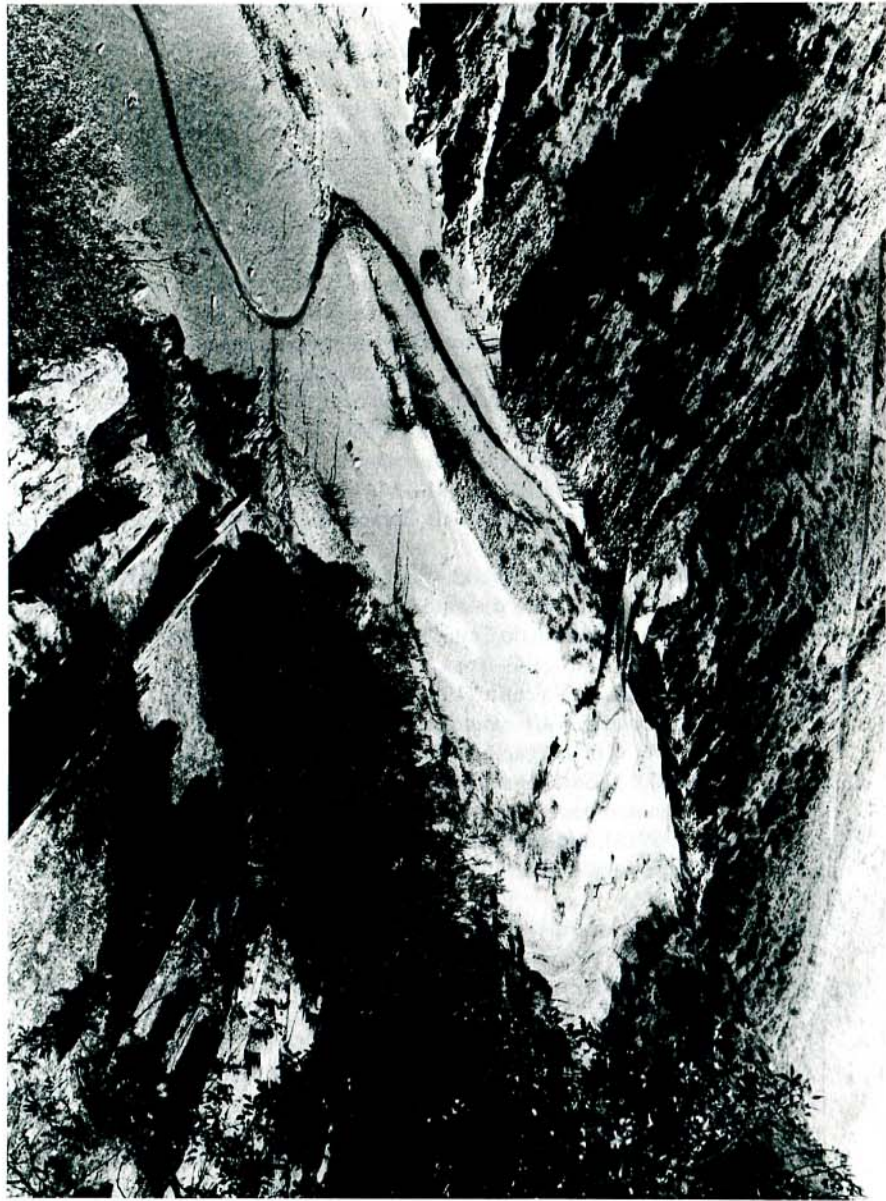


Fig. 1 — Perspectiva da Canada do Inferno, com o rio Côa quase completamente seco (Outubro de 1995).

Foto: Jorge Soares de Barros.



Fig. 2 — Canada do Inferno. Vista de montante para jusante da zona onde se concentra o maior número de rochas historiadas, uma área submersa permanentemente pela albufeira do Pocinho (Outubro de 1995). Foto: António Martinho Baptista.

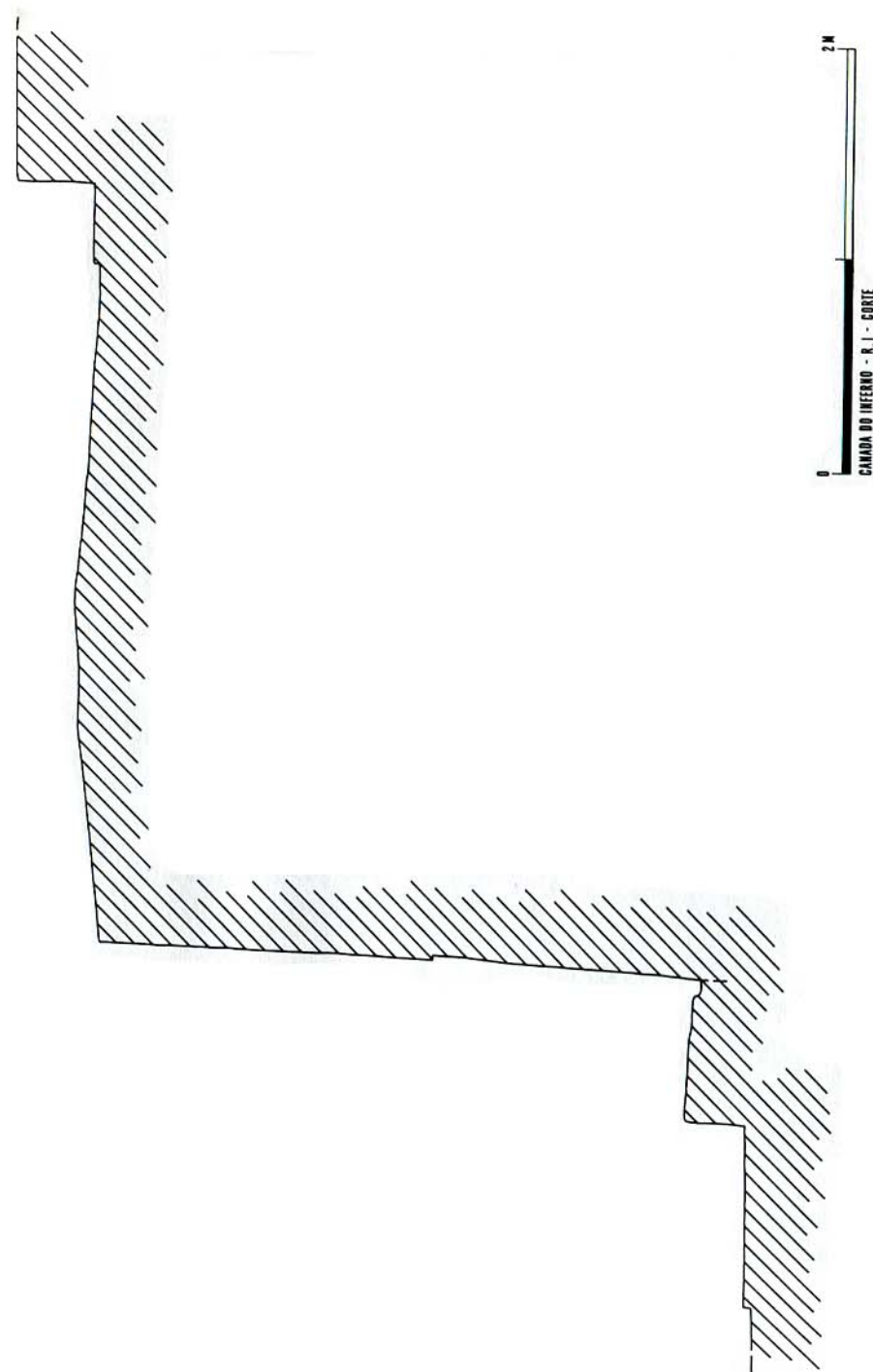


Fig. 4 — Corte da rocha nº 1 da Cana da do Inferno.

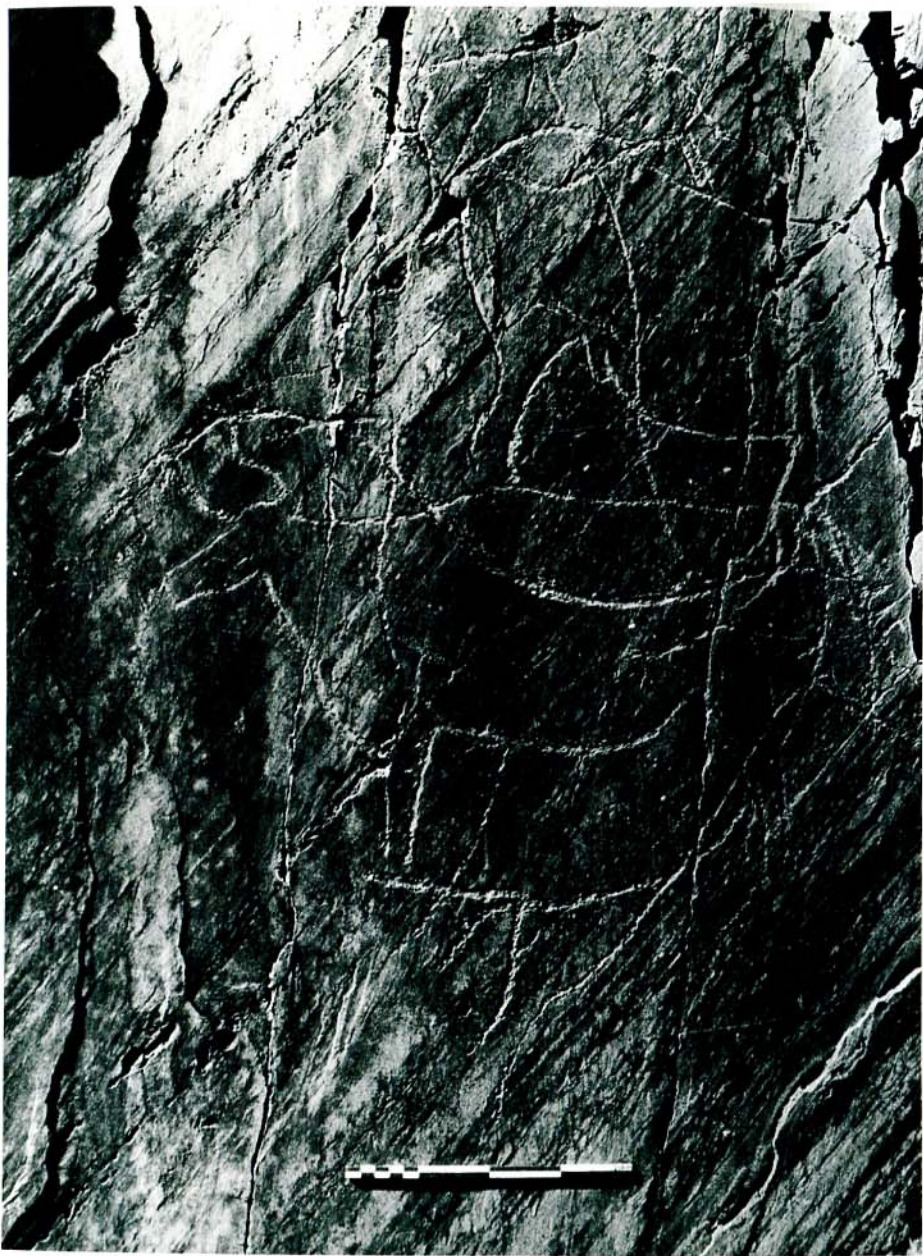


Fig. 5 — Pormenor das principais sobreposições da rocha nº 1 da Canada do Inferno.
Foto: J. S. Barros.



Fig. 6 — Rocha nº 1 da Canada do Inferno. Equíneo bicéfalo. Foto: J. S. Barros.

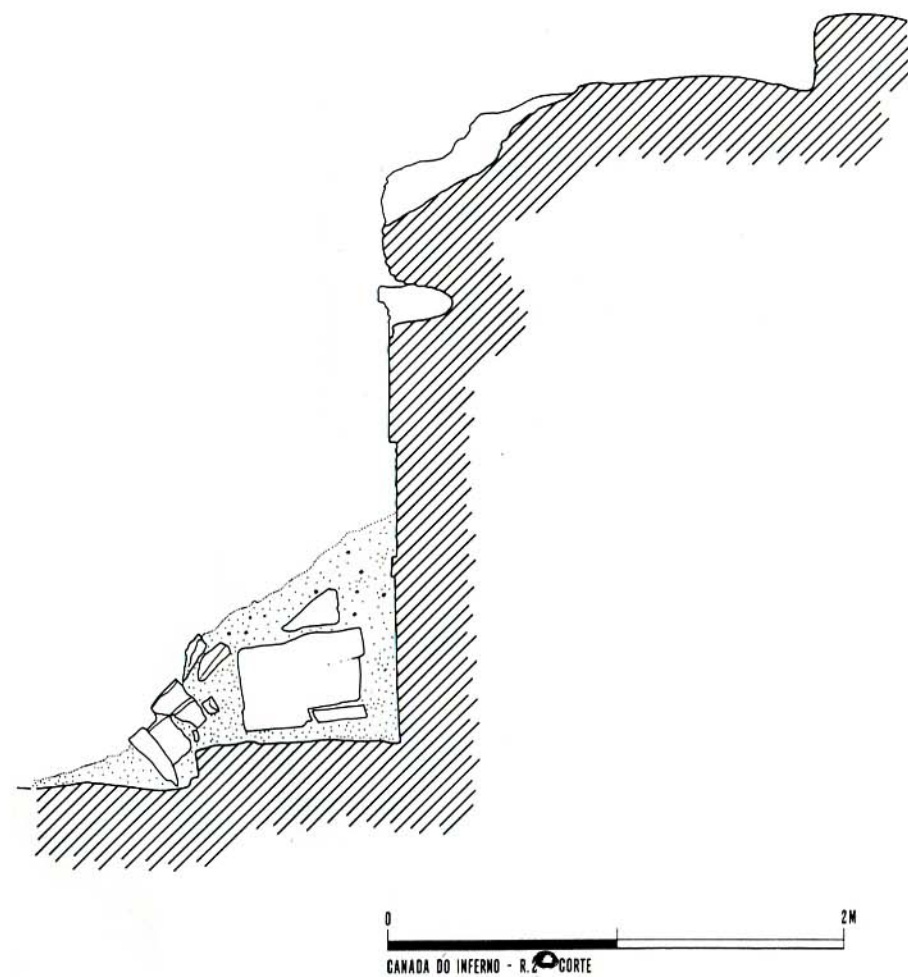


Fig. 8 — Corte da rocha nº 2 da Canada do Inferno.

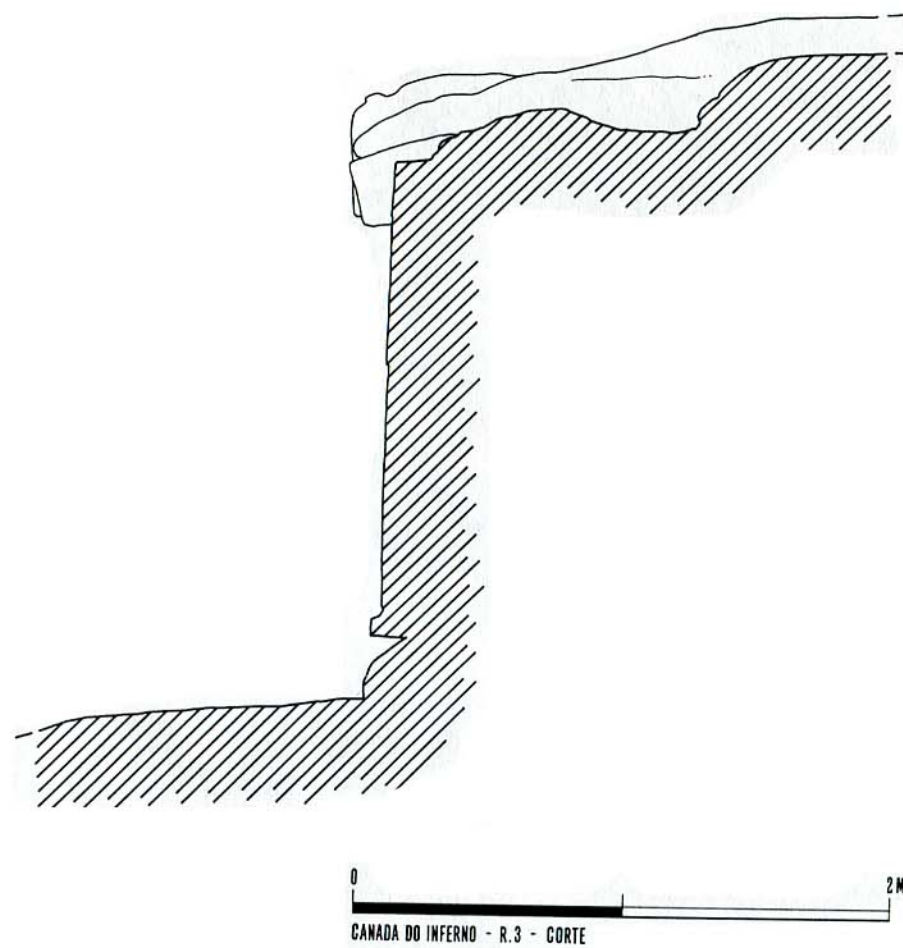


Fig. 10 — Corte da rocha n° 3 da Canada do Inferno.

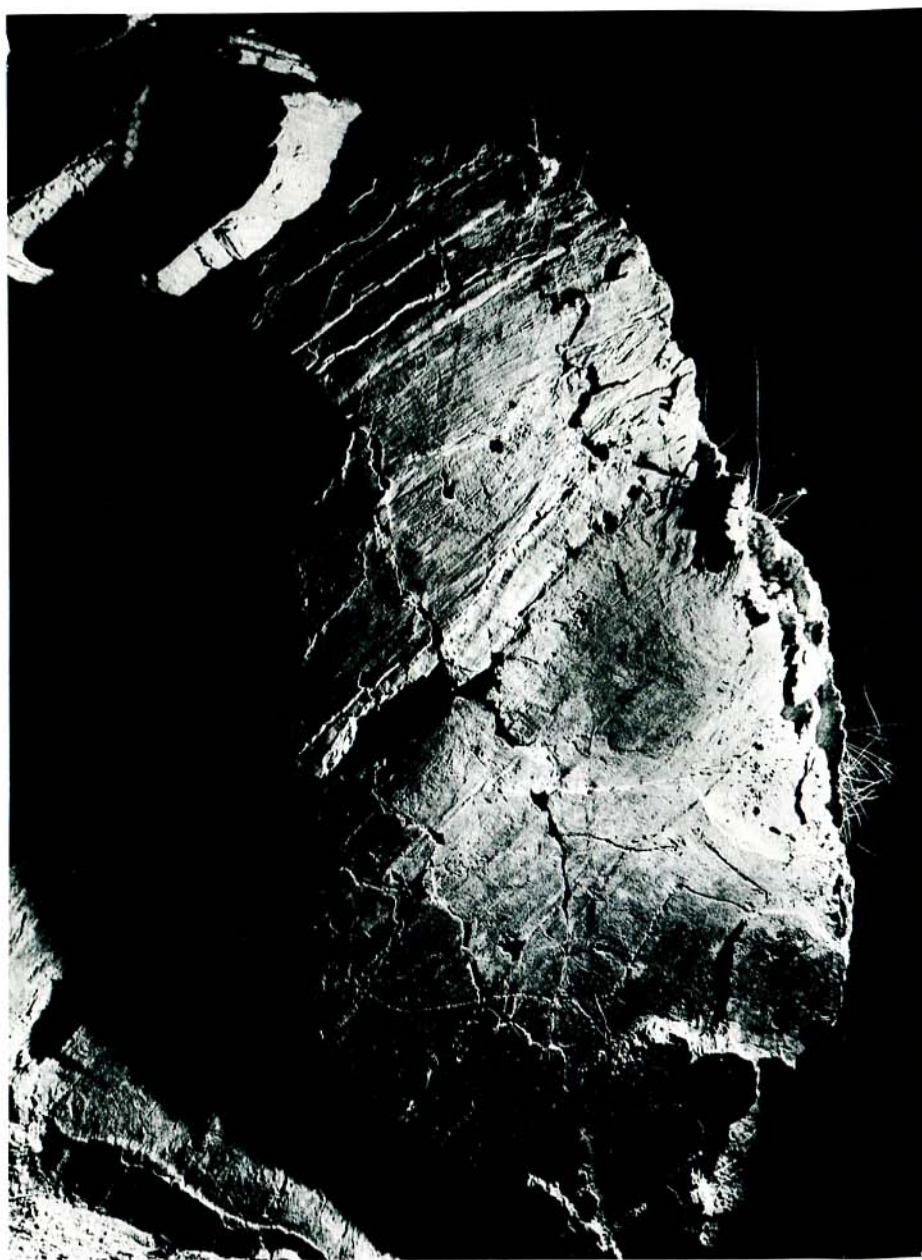


Fig. 11 — Rocha nº 3 da Canada do Inferno. Sector direito. O grande auroque picotado está quase na base do conjunto. Todo o sector médio e superior ostenta inúmeras gravuras filiformes. Foto: J. S. Barros.



Fig. 12 — Rocha nº 3 da Canada do Inferno. Pormenor do auroque obtido por picotagem. Foto: J. S. Barros.

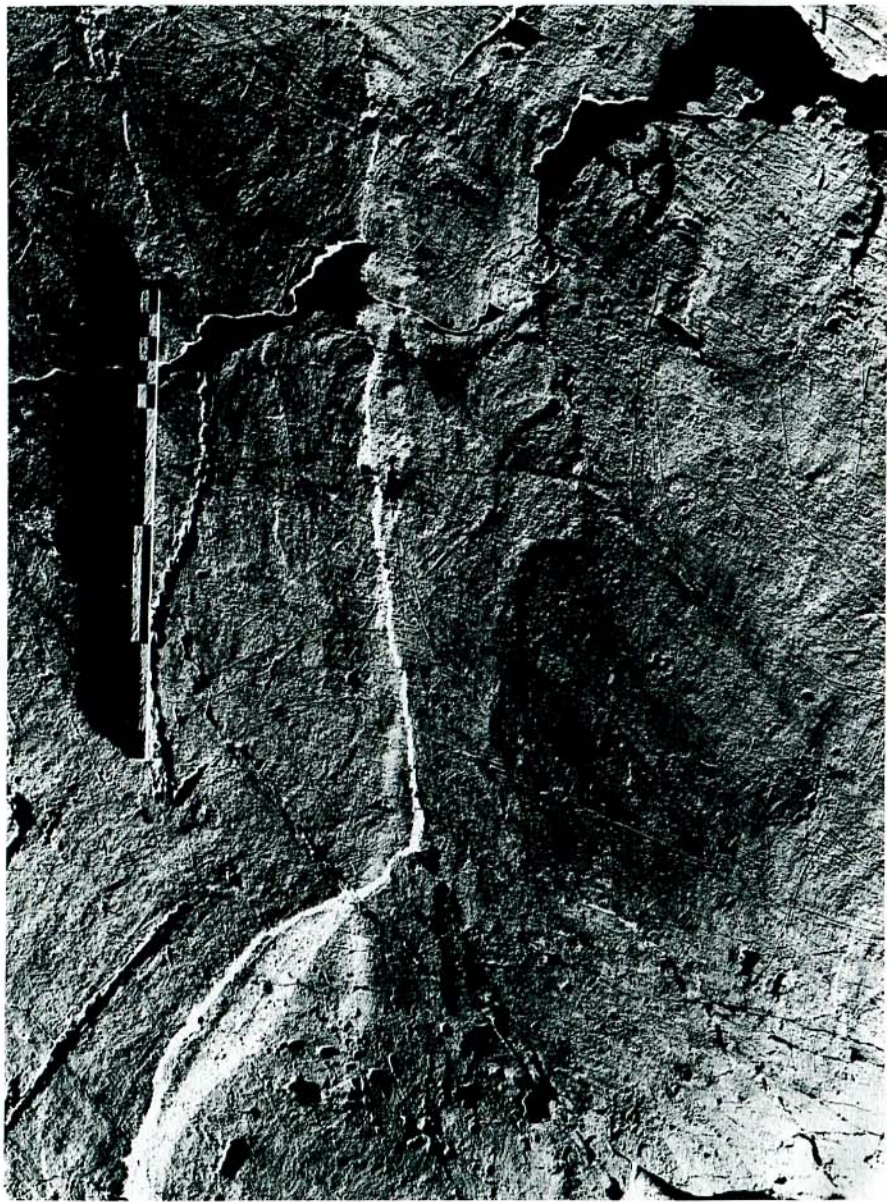
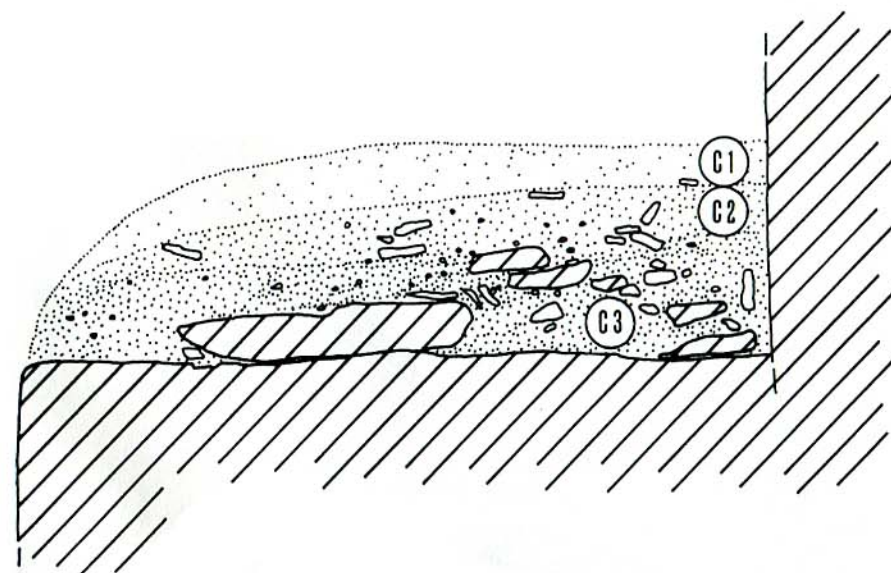


Fig. 13 — Rocha nº 3 da Canada do Inferno. Pormenor de um auroque (ao centro da fotografia) e outras representações filiformes. Foto: J. S. Barros.



Fig. 14 — Rocha nº 3 da Canada do Inferno. Sector zoomórfica de corpo alongado, provavelmente epipaleolítica. De notar as profundas diferenças estilísticas relativamente às outras figuras desta rocha. Foto: J. S. Barros.



0 2 M
CANADA DO INFERNO - R.14 - CORTE AB

Fig. 16 — Corte A-B da rocha nº 14 da Canada do Inferno.

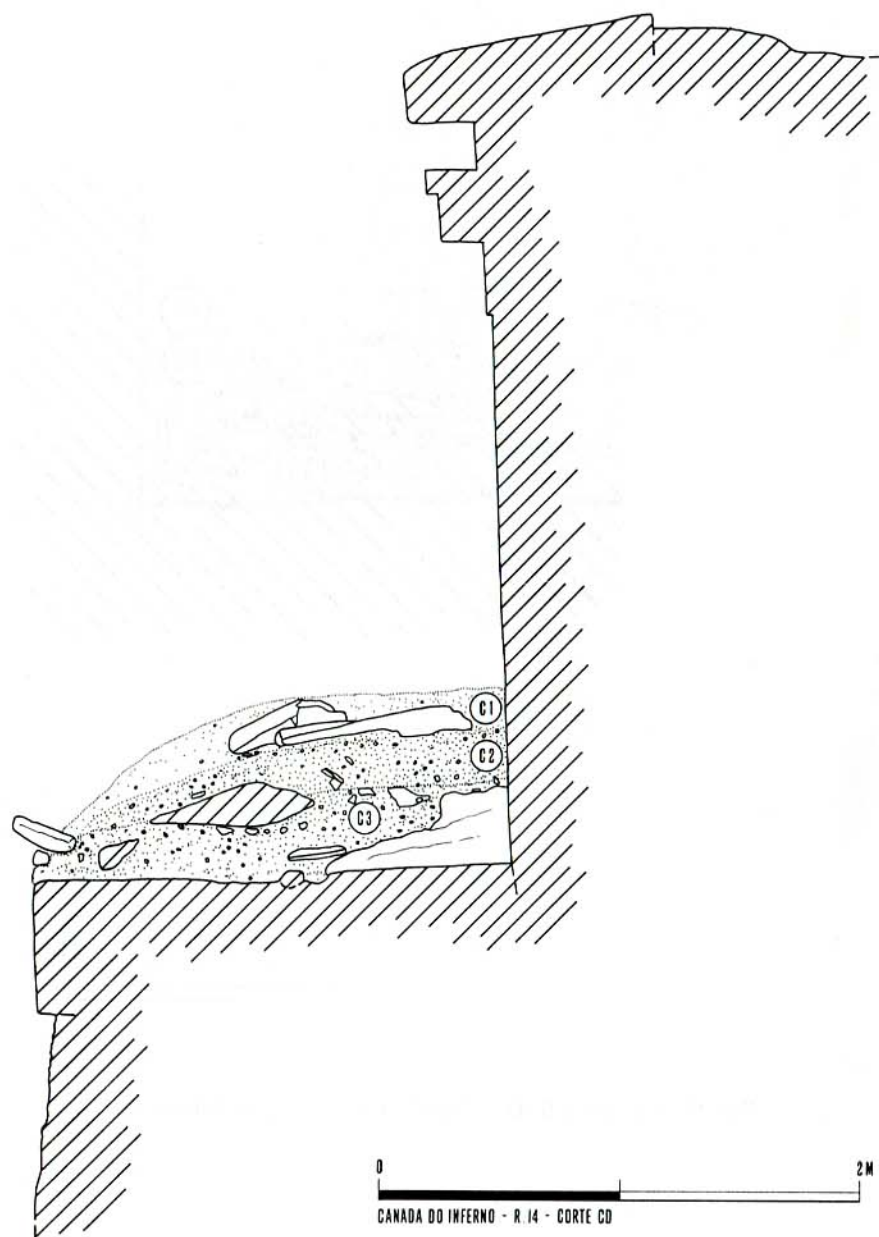


Fig. 17 — Corte C-D da rocha nº 14 da Canada do Inferno.

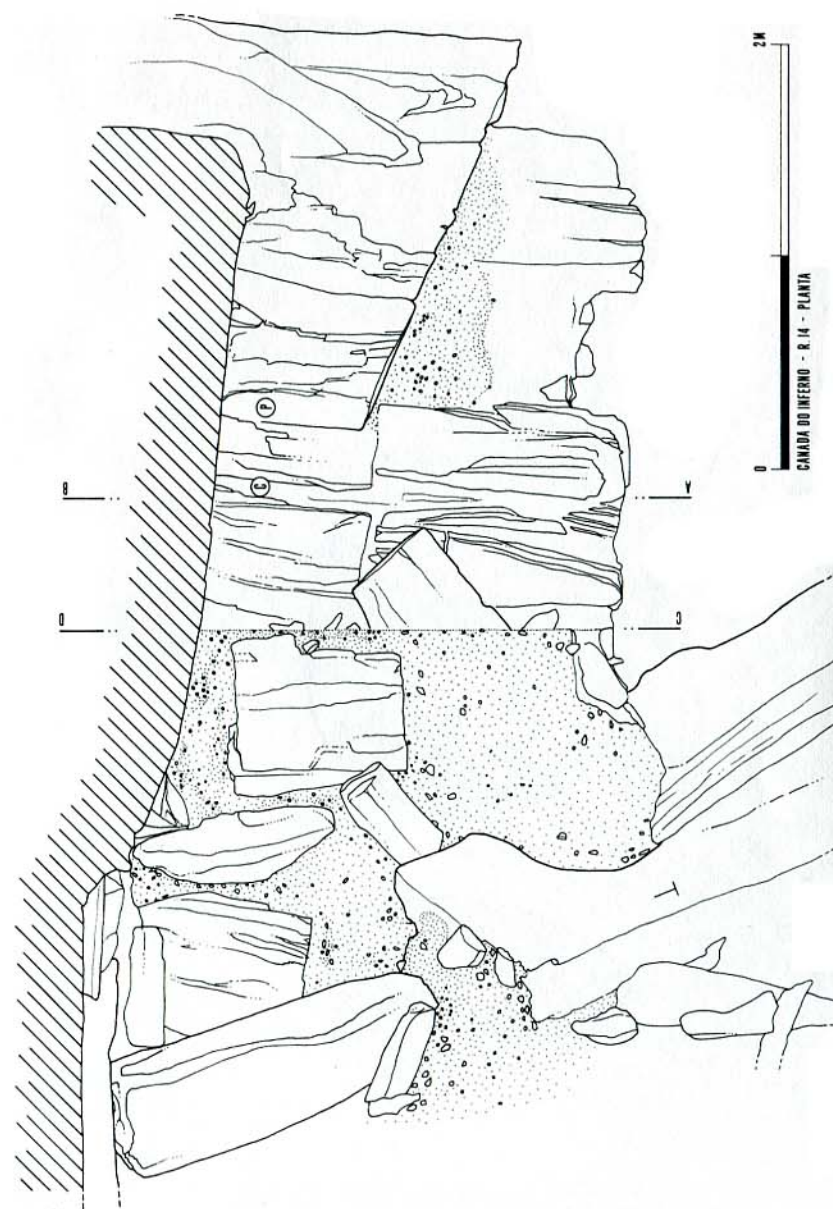


Fig. 18 — Rocha nº 14 da Canada do Inferno. Planta.

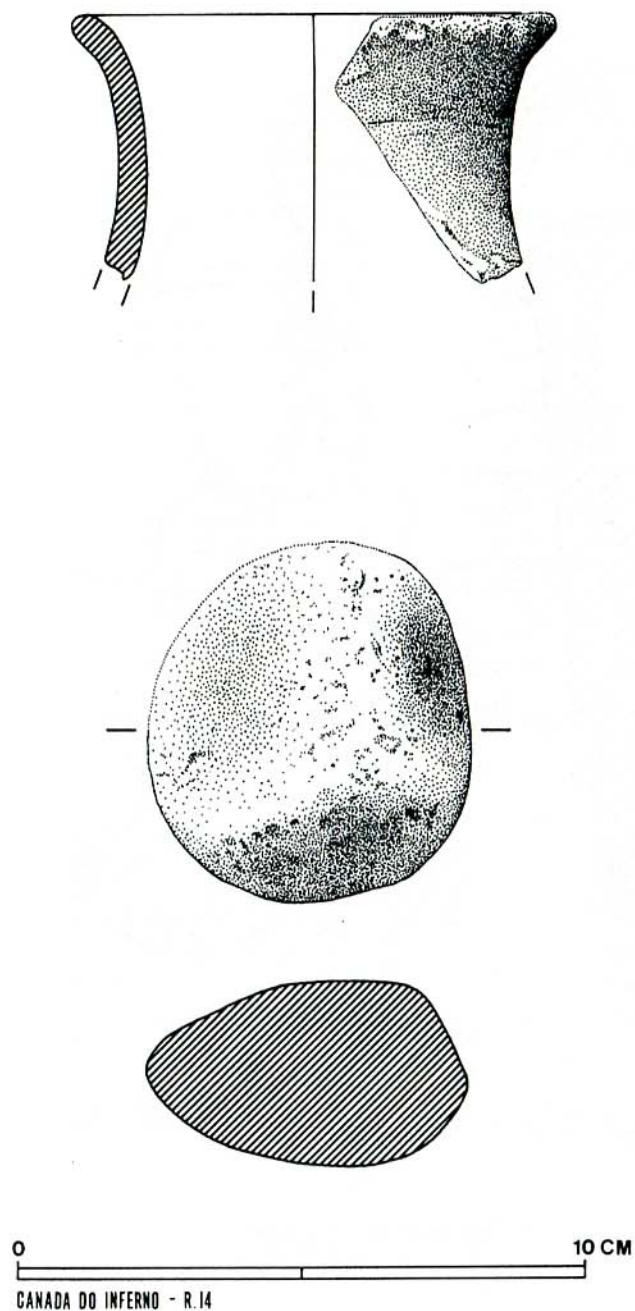


Fig. 19 — Fragmento cerâmico (C-2) e possível percutor em quartzito (C-3). Escavação junto à base da rocha nº 14 da Canada do Inferno.

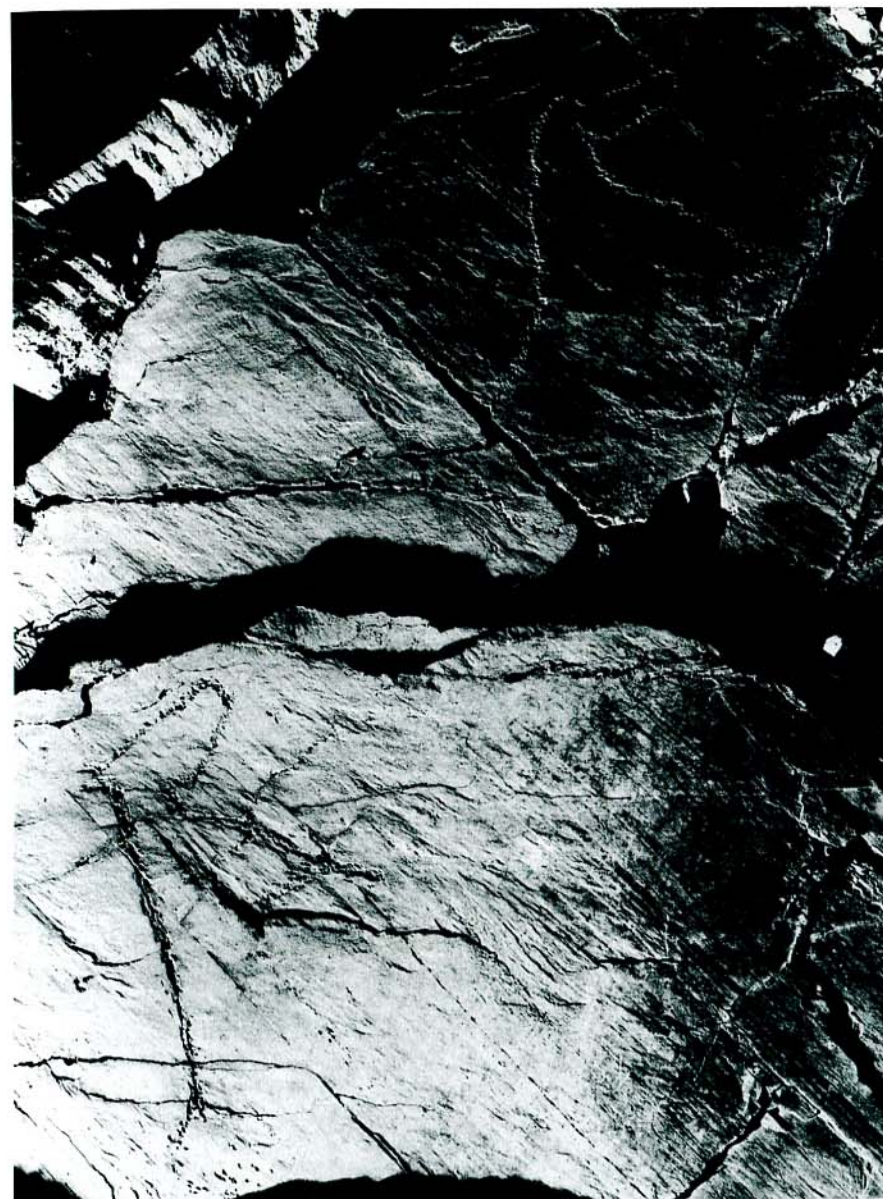


Fig. 20 — Rocha nº 14 da Canada do Inferno. Pormenor dos dois equídeos picotados, o mais à direita de “estilo solutrense” e o outro de “estilo magdalenense”. Foto: J. S. Barros.

Fig. 21 — Rocha nº 14 da Canada do Inferno. Pormenor de um equídeo, quase ao centro do conjunto, realizado pela técnica de traço múltiplo filiforme. Foto: J. S. Barros.

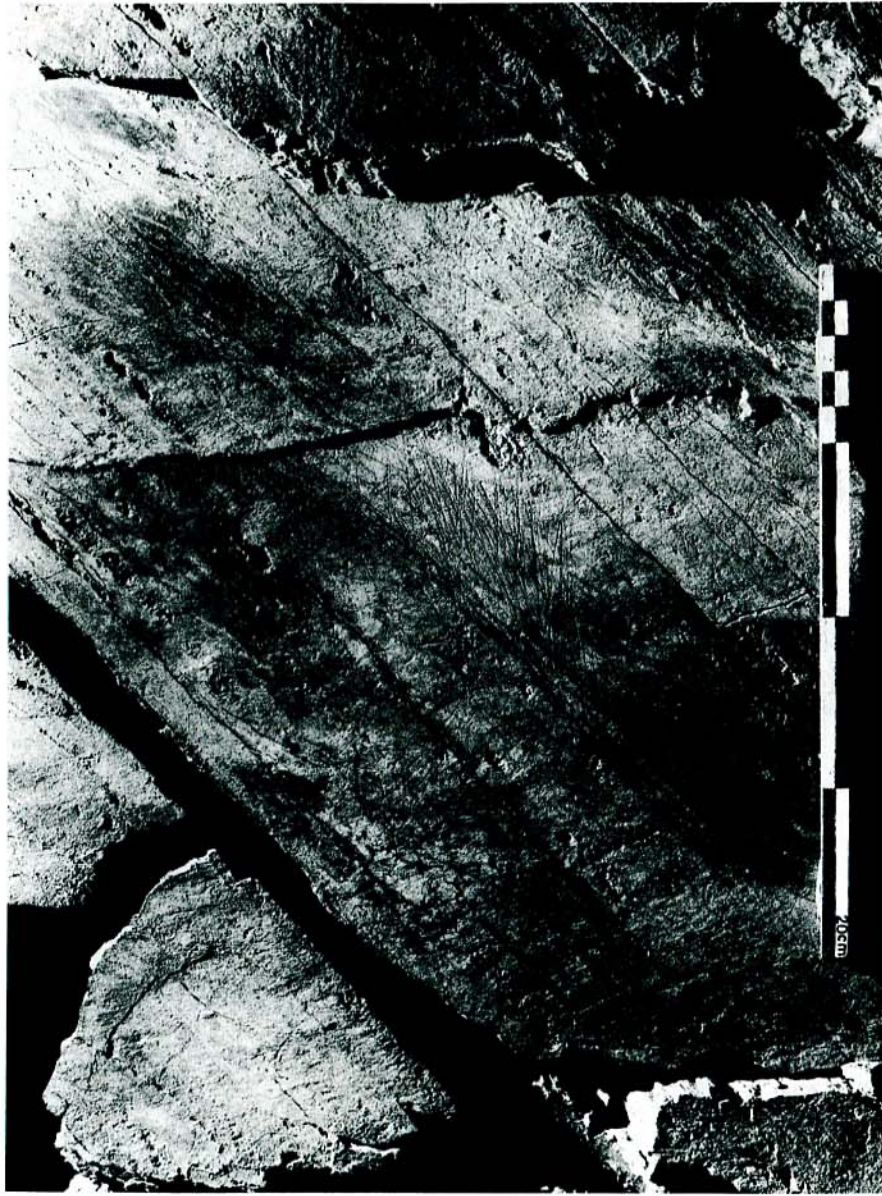


Fig. 22 — Rocha nº 12 da Canada Inferno (pormenor). Duas cabeças de equídeos, uma das quais algo tosca, inscritas no interior de um corpo incompleto de auroque, tudo picotado. Notar o arranque da mais perfeita cabeça e pescoço de equídeo ao “estilo solutense”, como que arrancando da fissura grauvaquica. Foto: J. S. Barros.

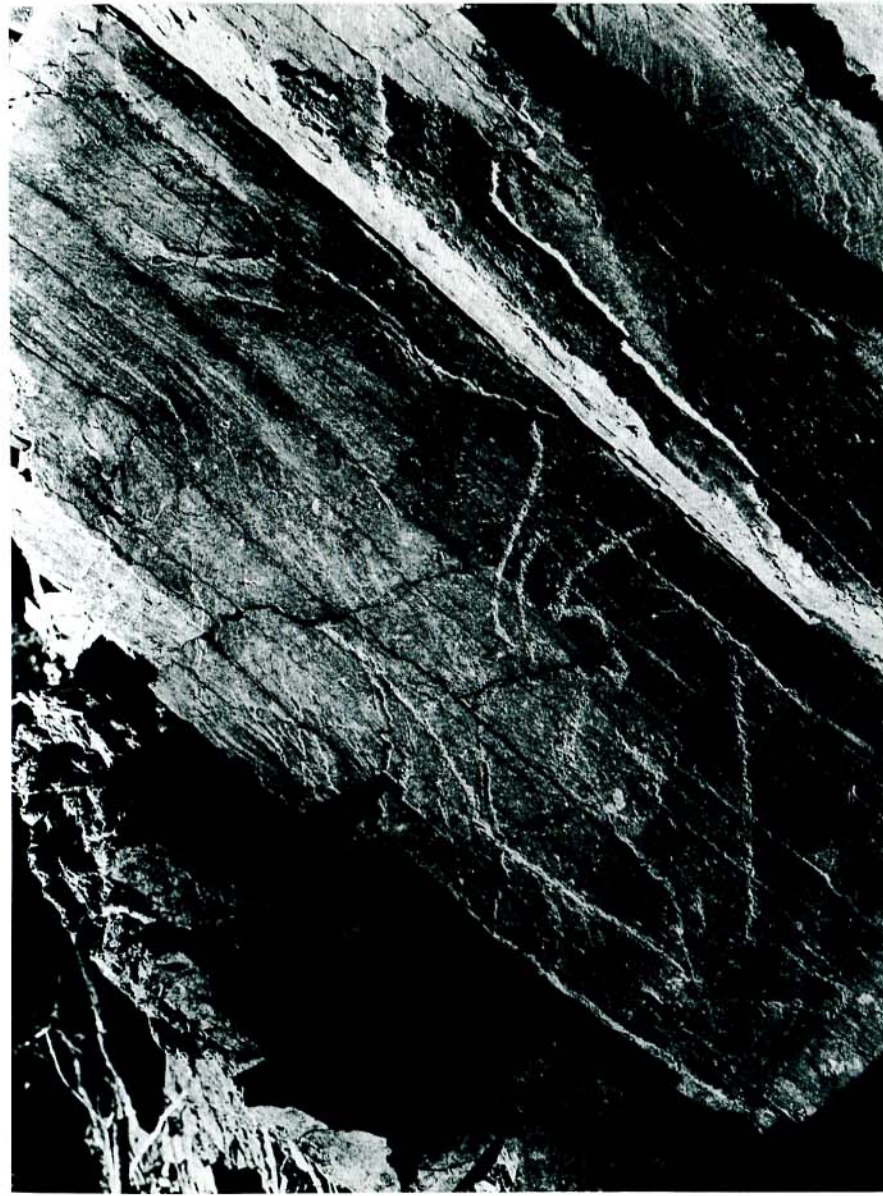


Fig. 23 — Rocha nº 22 da Canada do Inferno (pormenor). Cabeça e pescoço de equídeo, gravado por picotagem, arrancando intencionalmente de uma fractura da rocha. Foto: J. S. Barros.

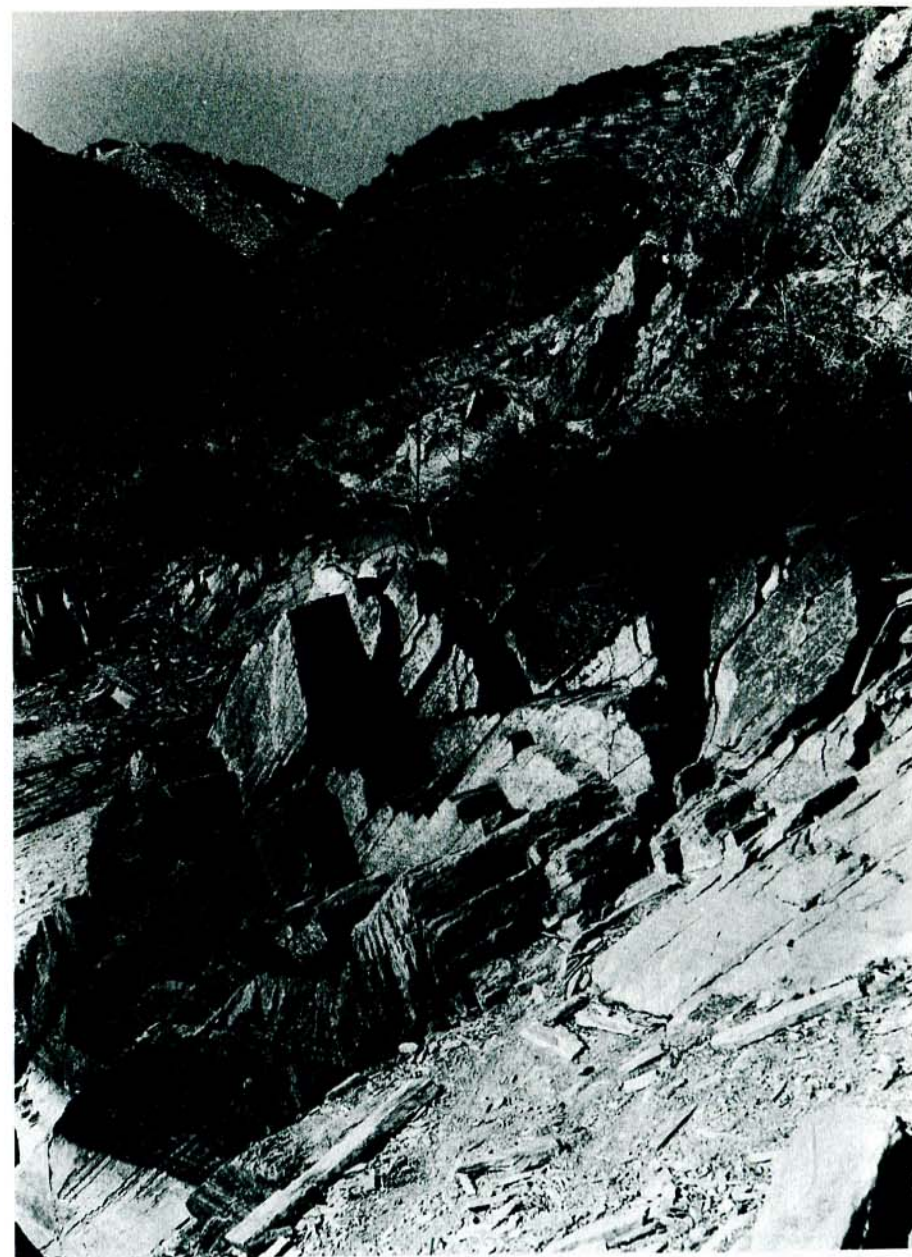


Fig. 24 — Rocha nº 11 da Canada do Inferno. De notar os diferentes planos em que se inscrevem as gravuras. Foto: J. S. Barros.



Fig. 25 — Auroques obtidos por picotagem e abrasão. Rocha nº 11 da Canada do Inferno (pormenor). Foto: J. S. Barros.

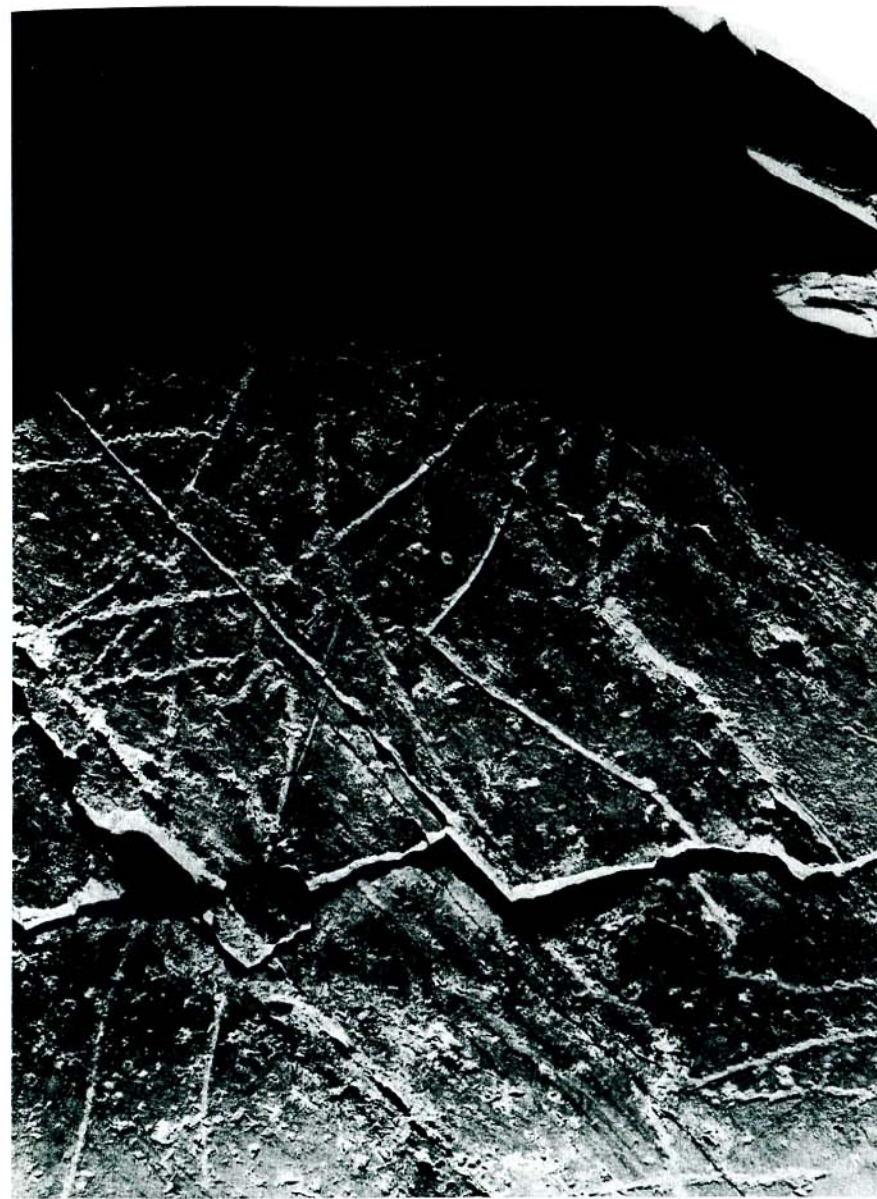


Fig. 26 — Pormenor da sobreposição de um cervídeo por um auroque. Rocha nº 11 da Canada do Inferno. Foto: J. S. Barros.



Fig. 28 — Rocha nº 2 da Ribeira de Piscos. Pormenor da esbelta cabeça humana, vista de perfil e olhando à direita. Foto: A. M. Baptista.

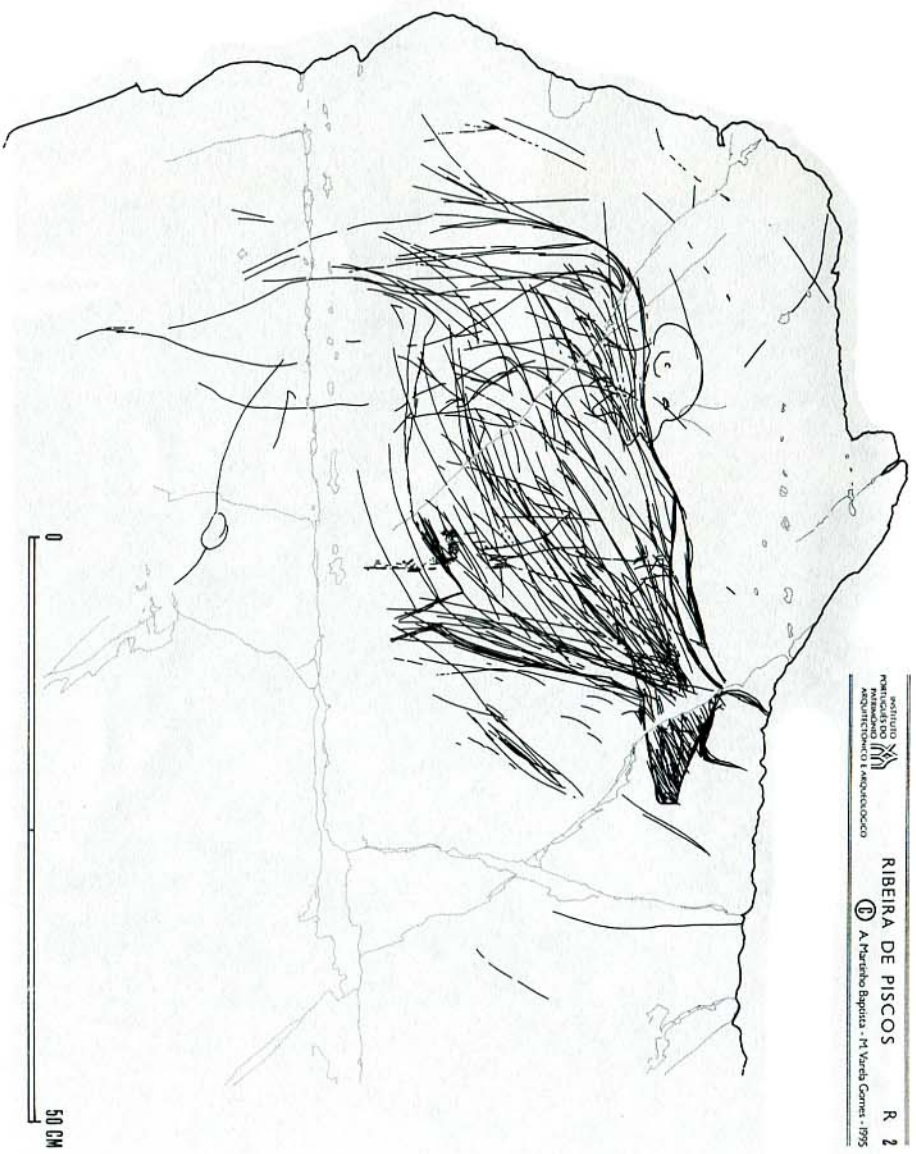


Fig. 27 — Rocha nº 2 da Ribeira de Piscos (pormenor). A figura antropomórfica sobrepõe-se e é sobreposta em simultâneo pelo traço múltiplo do auroque, este muito provavelmente gravado antes.



Fig. 29 — Interpretação livre do desenhador Fernando Barbosa de um dos pares de cavalos da rocha 3 da Ribeira de Piscos. Só a pelagem é sugerida.

THE STYLISTICALLY PALEOLITHIC PETROGLYPHS OF THE CÔA VALLEY (PORTUGAL) ARE OF PALEOLITHIC AGE. A REFUTATION OF THEIR «DIRECT DATING» TO RECENT TIMES

por

João Zilhão*

Resumo: A «datação directa» das gravuras do vale do Côa por quatro especialistas em métodos cronométricos fundamentou a rejeição, pela empresa construtora da barragem que ameaça destruí-las por submersão, da cronologia paleolítica unanimemente atribuída a essas gravuras por arqueólogos de todo o mundo. Os resultados obtidos por esses especialistas são no entanto contraditórios, e apenas servem para pôr a nu as fragilidades teóricas e práticas dos métodos utilizados. A determinação, através da medição do respectivo teor em ^{36}Cl , do tempo de exposição à radiação cósmica das superfícies gravadas, é um método que está ainda em fase experimental de desenvolvimento, pelo que, quaisquer que venham a ser os resultados obtidos (o especialista em causa, F. Philips, ainda não apresentou relatório final), eles nunca poderão ser considerados como estimativas fiáveis da idade máxima das gravuras. A aplicação do radiocarbono à determinação da idade das crostas minerais ou das películas superficiais de alteração das rochas gravadas, por forma a obter, em função da relação estratigráfica das gravuras com essas formações, estimativas das respectivas idades mínima e máxima, não leva em conta que se trata, do ponto de vista da química do carbono, de sistemas abertos e não de sistemas fechados, pelo que os rácios $^{12}\text{C}/^{14}\text{C}$ das amostras analisadas não têm qualquer valor cronológico. Os resultados obtidos pelos dois especialistas que usaram o radiocarbono estão além disso em contradição total e absoluta, uma vez que, para A. Watchman, as gravuras seriam todas posteriores a 250 A.D., enquanto que, para R. Dorn, elas seriam todas anteriores a 19 A.D. O quarto especialista, R. G. Bednarik, recorreu à análise da micro-erosão dos sulcos gravados embora, como ele próprio admitiu, o método não possa ser aplicado nos xistos do Côa, tanto por causa da sua estrutura e composição mineralógica das rochas como por causa da inexistência de uma curva de calibração local. A sua opinião sobre a cronologia recente das gravuras baseia-se apenas em critérios estilísticos e contextuais totalmente infundados. A correcta aplicação de critérios deste tipo mostra que não é possível que as gravuras estilisticamente paleolíticas do Côa datem de época posterior a 10.000 BP, isto é, ao final do Paleolítico Superior. A validade destes critérios está confirmada, para a arte paleolítica de França e da Península Ibérica, pelos resultados da datação directa, pelo radiocarbono, de mais de duas dezenas de pinturas em gruta. Não há por isso qualquer razão válida para pôr em causa a cronologia estilística da arte paleolítica do vale do Côa.

Palavras-chave: Arte paleolítica. Vale do Côa. Datação de petróglifos.

* Instituto de Arqueologia. Faculdade de Letras de Lisboa. P-1699 Lisboa Codex.