

11

PATRI MÓNIO ESTUDOS

REVISTA DO INSTITUTO DE GESTÃO DO PATRIMÓNIO
ARQUITECTÓNICO E ARQUEOLÓGICO

Museu do Côa

Memória e criação em diálogo

Información = Cultura

Património paisagístico

Património: riscos e prevenção

INTERVENÇÕES

MUDE

Património, território e turismo

Aldeias do Xisto

JULHO 2011 | ISSN 2182-2212 | PVP 20€

80811661

iges
par

INSTITUTO DE GESTÃO
DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO
E ARQUEOLÓGICO

INCM

www.igespar.pt

PATRI MONIO ESTUDOS

N.º 11 | 2011

Na capa e contracapa
Museu do Côa (fotografia JPR)

DIRECTOR DO IGESPAR
Gonçalo Couceiro

PRODUÇÃO EDITORIAL
IGESPAR – Departamento
de Inventário, Estudos e Divulgação

DIRECTOR
Manuel Lacerda

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Deolinda Folgado
Miguel Soromenho (colaboração)

COLABORARAM NESTE NÚMERO
Artur Corte-Real
Bárbara Coutinho
Beatriz Sanjuán Ballano
Belany Barreiros
Bruno Ramos
Carla Simões
Célia Ramos
Fátima de Llera
Fernando Marques
Fernando Real (IGESPAR)
Gerhard Doderer
Gerhard Grenzing
Guilherme d'Oliveira Martins
Irene Frazão (IGESPAR)
Isabel Raposo de Magalhães
João Pedro Cunha Ribeiro
(IGESPAR)
João Seabra Gomes (IGESPAR)
Jose Manuel Simões
Lúcia Inês Gambini
Lúcia Gonçalves de Brito
Maria Magalhães Ramalho (IGESPAR)
Maria Teresa Cruz
Rita Theriaga Gonçalves (IGESPAR)
Telma Teixeira

COLABORARAM NA SECÇÃO
ACONTECE
António Faria (AF), IGESPAR
Carla Lopes (CL), IGESPAR
Fernando Real (FR), IGESPAR
Jorge Alves (JA), IGESPAR

COLABOROU NA REVISÃO
DA BIBLIOGRAFIA
Manuela Moreira (IGESPAR)

FOTOGRAFIA / IGESPAR
José Paulo Ruas (JPR)

DESIGN GRÁFICO
Margarida Vieira

PAGINAÇÃO
Imprensa Nacional-Casa
da Moeda, S. A.

REVISÃO DE TEXTO
Imprensa Nacional-Casa
da Moeda, S. A.

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO
Imprensa Nacional-Casa
da Moeda, S. A.

DISTRIBUIÇÃO
Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
S. A. / HT — Dist. Comercialização
de Produtos Culturais

EDIÇÃO
Instituto de Gestão do Património
Arquitectónico e Arqueológico
Imprensa Nacional-Casa
da Moeda, S. A.

TIRAGEM
1.500 exemplares
ISSN: 2182-2212
Depósito legal n.º 170 293/01

Património/Estudos
Publicação do IGESPAR, I. P.
Instituto de Gestão do Património
Arquitectónico e Arqueológico
Palácio Nacional da Ajuda
1349-021 Lisboa
Tel: +351 – 21 3614336
Fax: +351 – 21 3628472
E-mail: igespar@igespar.pt
www.igespar.pt

Os artigos da revista *Património/
Estudos* são da exclusiva
responsabilidade dos respectivos
autores, e não reflectem,
necessariamente, o ponto
de vista da direcção da publicação
ou do IGESPAR, I. P.

Os textos e as imagens desta
publicação não podem ser
reproduzidos sem autorização prévia
do IGESPAR, I. P.



CADERNO MUSEU DO CÔA

5

O MUSEU DO CÔA
E A ARTE PALEOLÍTICA
AO AR LIVRE
UM PATRIMÓNIO ÚNICO,
DE TODOS E PARA TODOS
João Pedro Cunha Ribeiro

11

DO PARQUE
ARQUEOLÓGICO
AO MUSEU DO CÔA:
DO CONCEITO À EXECUÇÃO
Fernando Real

21

UM MUSEU NA PAISAGEM
Lúcia Gonçalves de Brito

26

COMUNICAÇÃO, CULTURA
E ARTE: A COMUNICAÇÃO
DO PATRIMÓNIO
MUNDIAL NO MUSEU
DO CÔA
Maria Teresa Cruz



PENSAMENTO

31

PATRIMÓNIO CULTURAL
MEMÓRIA E CRIAÇÃO
EM DIÁLOGO
Guilherme d'Oliveira Martins

36

INFORMACIÓN = CULTURA
MAPAS PATRIMONIALES
PARA IR DE LOS MEDIOS
A LAS MEDIACIONES
Beatriz Sanjuán Ballano

42

REFLEXÕES SOBRE
A SALVAGUARDA
DO PATRIMÓNIO
PAISAGÍSTICO
Rita Theriaga Gonçalves

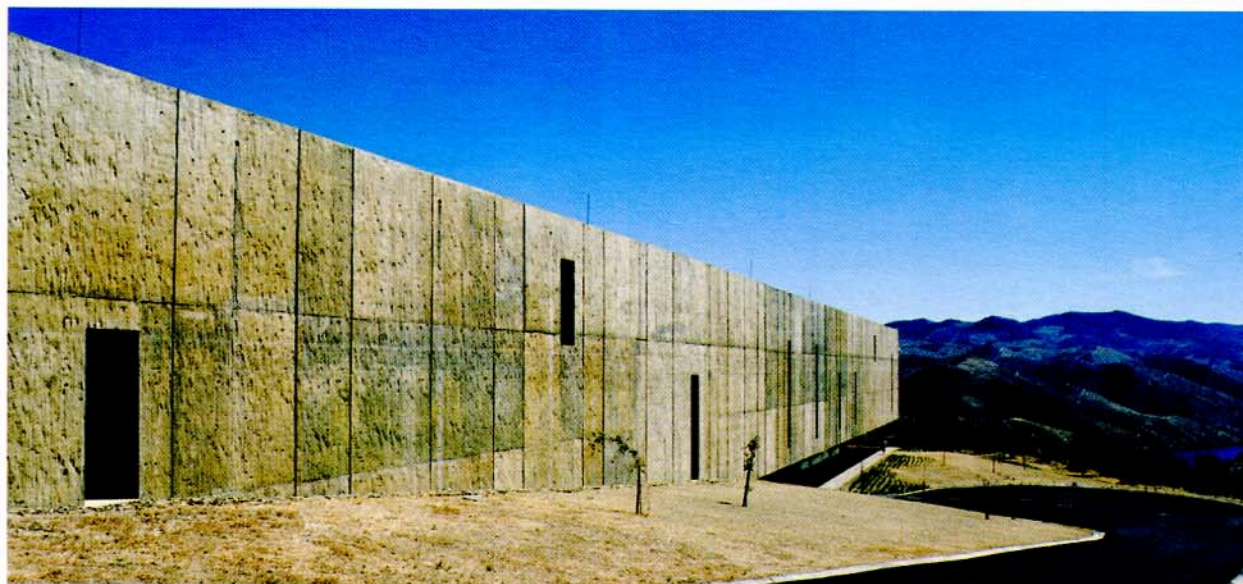
48

O PATRIMÓNIO E A SUA
SOBREVIVÊNCIA:
RISCOS E PREVENÇÃO
Isabel Raposo de Magalhães

O MUSEU DO CÔA E A ARTE PALEOLÍTICA AO AR LIVRE UM PATRIMÔNIO ÚNICO, DE TODOS E PARA TODOS

João Pedro Cunha Ribeiro

Subdirector do IGESPAR, I. P.



Museu do Côa.
JPR | IGESPAR. 2010.

O reconhecimento de manifestações artísticas parietais imputáveis ao homem paleolítico nunca foi isento de conturbadas polémicas.

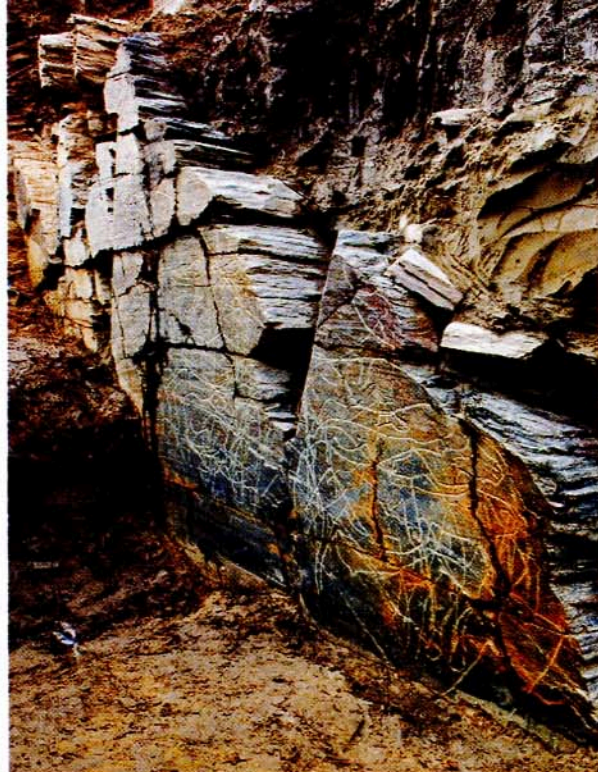
Quando se descobriram as pinturas no interior da Gruta de Altamira, em 1879, poucos foram os que admitiam ser possível imputar a sua autoria ao homem paleolítico. A concepção, que então se tinha, destes nossos longínquos antepassados, estava longe de ser compatível com a realização de um conjunto tão expressivo de representações figurativas. Mesmo se a presença de objectos amovíveis, em pedra ou osso, decorados com motivos figurativos ou não, era já conhecida em contextos arqueológicos inequivocamente datados do período paleolítico, a localização das pinturas de Altamira no tecto de uma ampla sala, bem como as dimensões e policromia do conjunto, lançavam dúvidas acrescidas sobre as condições em que tais pinturas poderiam ter sido realizadas, numa época tão afastada, num local relativamente inacessível e afastado da claridade natural.

Esta realidade arqueológica só veio assim a ser reconhecida cerca de duas décadas depois, com a descoberta de outras grutas com decorações parietais similares, pintadas ou gravadas. Num ou noutro caso, estas novas cavidades apresentavam-se mesmo seladas por níveis arqueológicos de ocupação paleolítica, testemunhando a antiguidade das representações figurativas e simbólicas que no seu interior se conservaram e convencendo os mais cépticos sobre a sua veracidade.

Com as descobertas que se sucederam até ao final do século xx, inventariaram-se mais de três centenas de grutas dispersas por uma região que se estende da Península Ibérica aos Urais, destacando-se uma concentração particular de sítios em torno da região cantábrica e no sudoeste de França. Esta realidade cruzava-se com uma distribuição bem mais ampla da chamada «arte móvel paleolítica», constituída por objectos de adorno diversos, representações figurativas associadas a diferentes tipos de suportes ou artefactos judiciosamente decorados.

>
Fariseu,
pormenor
da rocha 1.
JPR | IGESPAR. 2007.

>>
Fariseu, rocha 1,
campanha 2007.
JPR | IGESPAR.



Já então se considerava que estas primeiras expressões da imagética do homem paleolítico não podiam ser dissociadas do aparecimento de novos comportamentos associados ao *Homo sapiens sapiens* — o primeiro homem anatomicamente moderno — mesmo se por vezes se sugeria que tais inovações também teriam sido, contudo, tardiamente ensaiadas pela anterior população europeia de neandertais.

Em todo caso, estas manifestações artísticas correspondiam, certamente, a uma realidade truncada, pois pensava-se que muitas outras das suas expressões não teriam sobrevivido à voracidade do tempo, tanto devido a natureza perecível dos suportes utilizados, como pela exposição ao ar livre ter impedido a sua preservação, ao contrário do que sucede com a arte das grutas.

Quando no último quartel do século xx se identificaram, na bacia do Douro, os primeiros testemunhos de gravuras ao ar livre com características estilísticas que permitiam sugerir a sua associação à arte paleolítica, tal tese esteve também longe de recolher inicialmente o apoio de todos os especialistas na matéria. Só a descoberta de novos locais nos anos posteriores permitiu contornar boa parte das referidas resistências, mesmo se a concomitante aplicação de métodos de datação absoluta às pinturas das grutas tornava também discutível, para alguns dos mais cépticos, a utilização dos critérios estilísticos para se determinar a antiguidade das novas gravuras.

Tratava-se, contudo, de uma realidade que, embora sugerisse uma nova dimensão para a diversidade da arte parietal paleolítica, não rompia inicialmente de

forma radical com o paradigma da arte cavernícola. Os primeiros achados resumiam-se a alguns painéis, por vezes incorporando mais do que uma representação figurativa ou agrupando, numa área delimitada, diversos conjuntos de gravuras, mas estavam longe da exuberância da arte parietal que se conhecia nas profundezas das grutas. Inicialmente, a sua dispersão por uma área geográfica circunscrita à bacia média do rio Douro deixava entrever uma relativa semelhança com a presença de frisos com baixo-relevos coevos nalguns abrigos rochosos situados no sudoeste de França, muito embora neste caso a preservação de tais obras de arte tenha sido em boa parte determinada pelo seu enterramento.

Toda esta situação não deixou, contudo, de condicionar as circunstâncias em que a descoberta da arte paleolítica ao ar livre do vale do Côa foi revelada, bem como todo o processo que posteriormente veio permitir a sua preservação e subsequente classificação, pela UNESCO, como Património Mundial.

Independentemente de a tardia descoberta desta realidade patrimonial e da polémica que se seguiu não poder ser, em parte, dissociada da forma displicente como à época eram realizados, na sua vertente patrimonial, os estudos de impacte ambiental e as medidas de minimização por eles determinadas, nem tão pouco pela incompetente apreciação que as realidades arqueológicas então mereciam por boa parte dos responsáveis pela sua tutela, o certo é que a descoberta da arte rupestre de cronologia paleolítica no vale do Côa veio chamar à atenção para uma dimensão até então desconhecida das primeiras formas de expressão da imagética do homem.

Passados quinze anos sobre a descoberta das gravuras rupestres paleolíticas no vale do rio Côa, esta vertente da imagética do homem paleolítico encontra-se reconhecida em muitos outros locais, com particular incidência para os situados na Península Ibérica. Mesmo em Portugal, diversas descobertas permitiram nos últimos anos assinalar a presença de gravuras coevas ao ar livre, isoladas ou integrando pequenos painéis, em vários sítios do vizinho vale do rio Sabor, nos vales dos rios Zêzere e Ocreza, afluentes da margem direita do rio Tejo, e, mais a sul, no próprio vale do rio Guadiana.

Mas se estas novas realidades patrimoniais vieram testemunhar uma dimensão da arte paleolítica até há pouco ignorada, o vale do Côa surge entre todos estes locais conhecidos como agrupando o conjunto de sítios mais numerosos e representativos da arte paleolítica ao ar livre a nível mundial. Não apenas no rio Côa as centenas de gravuras conhecidas se estendem por mais de 17 km do troço final do vale, distribuindo-se por diversos núcleos localizados em ambas as margens ou dispersando-se em painéis relativamente isolados, como a própria técnica de execução das gravuras, a sua temática e diferenciada expressão estilística tornou possível o reconhecimento da sua realização em diferentes momentos do Paleolítico Superior. Pontualmente, foi mesmo possível identificar, de forma inusitada, a ocorrência de vestígios de pintura associados a algumas gravuras situadas em afloramentos rochosos mais abrigados.

Por outro lado, a existência no vale do Côa de alguns painéis de gravuras selados por níveis arqueológicos com vestígios do Paleolítico Superior, permitiu obter datações absolutas fiáveis e determinar a inequívoca grande antiguidade das gravuras. Nalguns desses níveis foram mesmo recolhidas placas de pedra com pequenas gravuras temática e estilisticamente idênticas às observadas nos painéis rochosos insculturados.

Finalmente, quer no próprio vale, quer nas áreas a ele adjacentes, foram ainda identificadas várias jazidas ocupadas pelo homem do Paleolítico Superior, deixando entrever a sua continuada presença numa região onde o vale do rio Côa não deixaria de desempenhar um papel de particular relevo para nele se concentrar a atenção continuada dos nossos primeiros artistas.

No seu conjunto, todas estas particularidades patrimoniais que se concentram em torno do curso final do rio Côa, apenas reforçam os critérios que, logo em 1998, a UNESCO destacou para classificar o conjunto de gravuras aí identificadas como Património da Hu-



^ Penascosa, visita guiada.
JPR | IGESPAR. 2005.

< Fariseu, pormenor da placa 44.
JPR | IGESPAR. 2009.

manidade. Com efeito, o nosso actual conhecimento sobre a presença do homem do Paleolítico Superior no vale do Côa constitui não só um caso único das primeiras manifestações simbólicas da humanidade, assinalando a emergência de uma fulgurante actividade cultural (critério I), como também se revela um sítio excepcional para ao mesmo tempo se estudar a vida quotidiana destas mesmas populações nas suas vertentes económica e social (critério II).

Para o reconhecimento desta realidade patrimonial nas suas múltiplas vertentes concorreu o trabalho de prospecção e levantamento dos milhares de gravuras que ao longo da última década se detectaram no vale. Mas não menos indispensável se revelou também a continuada investigação das equipas de arqueólogos aí colocados pela tutela, sem os quais não se teriam definido os contextos arqueológicos atrás descritos.

Este esforço permitiu ultrapassar de forma qualificada as dúvidas inicialmente lançadas quer sobre a antiguidade das gravuras, quer sobre a sua verdadeira valia patrimonial. Numa altura em que a preservação das gravuras era colocada em contraponto à cons-



trução de uma barragem que determinaria a inundação de grande parte do vale e dos mais importantes núcleos de gravuras, tais dúvidas eram naturalmente instrumentais. Mas, nem por isso, deixavam de criar alguma resistência à opção então tomada de preservação das gravuras.

Paralelamente, a este esforço de valorização de um património recém-descoberto e que urgia preservar, tornava-se também imprescindível apostar na sua divulgação. A opção pela criação de um parque arqueológico, com um sistema de visitas acompanhadas por guias e direccionadas para três dos principais núcleos de gravuras, localizados na Canada do Inferno, na Penascosa e na Ribeira de Piscos, permitiu inicialmente uma intermediação entre o público e as gravuras particularmente eficaz. A adequada formação dos guias tornava possível, com efeito, uma explicitação clara das gravuras e do seu significado, mesmo quando as técnicas de execução de algumas delas não facilitavam a sua visualização ou a frequente sobreposição de outras dificultava a sua diferenciada percepção.

O modelo de visita adoptado, permitindo uma melhor fruição do património do vale do rio Côa pelos seus visitantes, condicionou, contudo, o número destes, defraudando expectativas muitas vezes empoladas por uma população que via neste potencial fluxo turístico a alternativa possível ao mirífico desenvolvimento que se acreditava que a barragem lhe traria. Esta situação foi ainda agravada pela promessa adiada de construção de um museu que permitisse abrir a realidade das gravuras do Côa a um público mais alarga-

Edifício do Museu do Côa durante a construção.
JPR | IGESPAR. 2009.

do e sem os condicionalismos que as visitas guiadas e com marcação prévia acarretavam e ainda acarretam.

Em 2007, quando o Instituto de Gestão do Património Architectónico e Arqueológico (IGESPAR, I. P.) sucedeu ao Instituto Português de Arqueologia (IPA), a situação pouco se havia alterado. O projecto inicial de construção do edifício do museu na ferida criada na paisagem do vale do Côa pela abertura dos encostos da barragem havia sido abandonado. Em sua substituição tinha-se optado pela edificação do museu no topo da elevação topográfica que domina a confluência do rio Côa com o rio Douro, afastando-o simbolicamente da zona para onde esteve projectada a abandonada barragem hidroeléctrica. O novo projecto do edifício, propriamente dito, havia sido escolhido no âmbito de um concurso público onde a componente arquitectónica foi privilegiada em detrimento da sua funcionalidade.

Como resultado, herdou-se um projecto de inequívoca qualidade arquitectónica, cujas obras de construção se encontravam a dar os primeiros passos, muito embora o respectivo projecto museológico ainda estivesse em fase de elaboração. Tudo isto num momento em que o Governo da República considerava como prioridade para a área da cultura, em 2008, a conclusão do então chamado «Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa», processo este que deveria ser acompanhado,



Perspectiva do rio Douro a partir do Museu do Côa.
JPR | IGESPAR. 2010.

em simultâneo, com a efectiva realização do projecto museológico.

Atribuído que se encontrava já o acompanhamento e a fiscalização da obra à Direcção Regional do Centro da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), veio porém tal responsabilidade a transitar, por força da aplicação em 2007 do Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado (PRACE), para o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHUR), muito embora o acompanhamento técnico e a fiscalização da obra continuasse a cargo dos técnicos da ex-DGEMN que transitaram para a Direcção Regional de Cultura do Centro. Desta forma, não obstante as continuadas preocupações que em devido tempo o IGESPAR manifestou pelo progressivo atraso das obras, estas só vieram a terminar efectivamente bem depois do prazo inicialmente estabelecido para a sua conclusão. O Instituto apenas pôde evitar que esta situação se reflectisse nos custos previstos para a conclusão do edifício, o que permitiu terminar a obra sem qualquer derrapagem financeira.

O projecto museológico, por seu turno, encontrava-se num verdadeiro impasse. Tendo-se optado inicialmente por não limitar a exposição permanente do futuro museu à divulgação do património rupestre local, ambicionando-se que a estrutura a criar viesse a adquirir o estatuto de museu regional de arte e arqueologia, nunca tal projecto passou da definição geral das

suas linhas programáticas, numa altura em que as obras do edifício estavam já em execução. Tão-pouco o referido projecto contava com a aquiescência e a indispensável colaboração da equipa que, localmente, havia procedido ao estudo da arte e arqueologia do vale do Côa, inviabilizando a indispensável produção de conteúdos.

Certamente reflectindo esta complexa situação, um dos responsáveis científicos pela definição do projecto museológico, mal o IGESPAR assumiu a gestão do processo, apresentou quase de imediato a sua demissão.

A situação herdada determinou assim a criação de um grupo de trabalho, não só para acompanhar o andamento da obra do museu mas também para liderar a definição e desenvolvimento do respectivo projecto museológico, tarefa essa que se veio a desenvolver em estreita coordenação com a própria Direcção do IGESPAR. Para o grupo de trabalho foram nomeados, por despacho da tutela, a engenheira Lúcia de Brito e a arquitecta Paula Silva, responsáveis, respectivamente, pelo projecto museológico e pelo desenrolar das obras do edifício, e os Drs. Fernando Real e Filipe Serra, que por seu turno acompanharam também, respectivamente, a tramitação burocrática dos processos e os procedimentos financeiros a eles associados.

No que se refere ao projecto museológico, recentrou-se toda a programação do museu em torno da realidade patrimonial que determinou a classificação do vale do Côa como Património da Humanidade: a arte paleolítica ao ar livre.

Sem esquecer o contexto arqueológico que melhor nos permite compreender quando e em que circunstâncias estas primeiras manifestações da imagética dos primeiros homens modernos foram realizadas, nem tão pouco a continuidade das práticas de gravação nas rochas da região para além do período paleolítico — situação que aliás se prolongou praticamente até aos nossos dias — procurou-se centrar o projecto museológico na arte paleolítica ao ar livre e no território por onde ela localmente se dispersa. Deliberadamente, em consonância com o que se entende ser o âmago da valia patrimonial aí existente, assumiu-se a ambição de este equipamento poder vir a ser o museu da arte rupestre paleolítica realizada ao ar livre, centrando-o na expressão única que tal fenómeno alcança no vale do Côa e nas características peculiares deste mesmo território, singularidade que o permitiu apropriadamente designar como Museu do Côa.

Para a produção e desenvolvimento dos conteúdos contou-se, naturalmente, com o grupo de técnicos



Museu do Côa, sala B, cortes estratigráficos de sítios arqueológicos do Parque.

JPR | IGESPAR. 2010.

que nos últimos anos têm trabalhado no Parque Arqueológico do Vale do Côa, bem como com as equipas da Universidade do Minho (Unidade de Arqueologia e Informática), da Universidade de Lisboa (Centro de Estudos Geográficos) e da Universidade Nova de Lisboa (Centro de Estudos da Comunicação e da Linguagem), que nas respectivas áreas de competência muito contribuíram para o resultado final obtido.

Constituindo a abertura do Museu do Côa uma das prioridades do IGESPAR ao longo dos últimos quatro anos, nem por isso o modelo de gestão do novo equipamento deixou de estar nas suas preocupações.

Entendendo-se, desde o primeiro momento, que o museu deveria ser um equipamento indissociável do próprio Parque Arqueológico do vale do Côa, assumia-se também que a sua abertura deveria corresponder ao início de um novo ciclo para a região. Numa área demograficamente deprimida e com indicadores de desenvolvimento económico similares aos que caracterizam as zonas mais interiores do País, a criação de um equipamento com a dimensão e a ambição do Museu do Côa pode e deve ser um factor de justificada esperança para uma região onde o turismo, à semelhança do que já sucede no vizinho vale do Douro, constitui uma aposta garantida e de futuro.

Esta expectativa determinou a opção por um modelo de gestão onde as responsabilidades do IGESPAR, não sendo descartáveis no que diz respeito às suas obrigações legais de tutela do respectivo património cultural, são partilháveis com outros agentes indis-



Museu do Côa, sala E, réplica da rocha 1 do sítio do Fariseu.

JPR | IGESPAR. 2010.

pensáveis ao sucesso do projecto, desde as autarquias locais às tutelas responsáveis pelo ambiente, ordenamento do território e turismo.

A opção pela criação de uma fundação para a gestão conjunta do Parque Arqueológico do Vale do Côa e do Museu do Côa, anunciada em meados de 2010, permitirá, certamente, uma adequada gestão das realidades e sensibilidades envolvidas, num quadro onde o estatuto do IGESPAR não deixará de assegurar o cabal cumprimento das suas responsabilidades.

O desafio centrar-se-á agora na capacidade de mobilização e coordenação de esforços de todos os fundadores para a almejada viabilização do projecto, quer através da aposta no crescimento do turismo da região, quer pela concomitante sustentabilidade e imprescindível desenvolvimento dos equipamentos existentes. Sem esquecer a importância dos investimentos já realizados e o retorno que, naturalmente, muitos deles esperam.

Para os mais cépticos ou para os impenitentes detractores do projecto, não se poderá deixar de lembrar que o Museu do Côa, com todas as vicissitudes que acompanharam a sua construção, surge como uma realidade pouco mais de quinze anos depois da descoberta oficial das primeiras gravuras de cronologia paleolítica no vale do Côa, enquanto, no caso de Altamira, a criação de um equipamento com similares características ocorreu mais de cem anos depois da identificação da própria gruta e dos seus singulares painéis. ¶