

발간등록번호

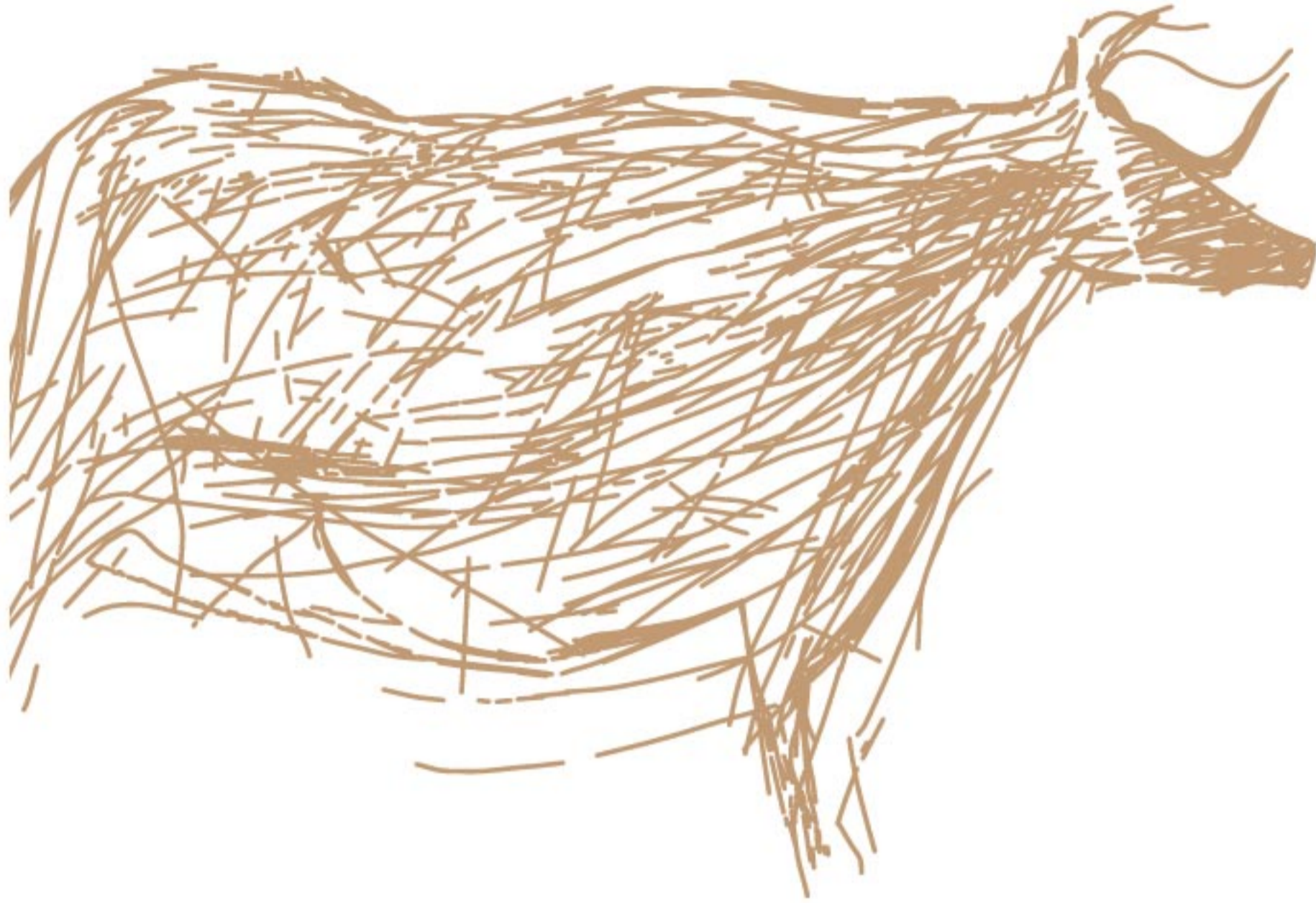
57-6310000-000452-01



기적의 바위그림, 코아계곡의 암각화

Arte Rupestre do Vale do Côa





기적의 바위그림, 코아계곡의 암각화

Arte Rupestre do Vale do Côa

일러두기

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

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

기적의 바위그림, 코아계곡의 암각화

Arte Rupestre do Vale do Côa

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

포르투갈 Portugal

전시총괄 **Comissário da Exposição**

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

전시진행 **Vice-Comissário da Exposição**

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

원고 **Textos**

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

루이스 루이스 Luís Luís

티에리 오브리 Thierry Aubry

사진 **Fotos**

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

호세 리베리오 교수 사진 아카이브 Arquivo Prof. José Ribeiro

조지 S. 바로스 Jorge S. Barros

호세 파울로 루아스 José Paulo Ruas

티에리 오브리 Thierry Aubry

도면 **Desenhos**

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

포르투갈국립암각화연구센터 CNART

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

루이스 루이스 Luís Luís

마리오 바렐라 고메스 Mário Varela Gomes

티에리 오브리 Thierry Aubry

지도 **Mapas**

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

티에리 오브리 Thierry Aubry

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

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

한국 Coreia

기획총괄 이상목 Coordenador: Sangmog Lee

전시진행 신주원 Exposição: Joowon Shin

학술대회 최윤진 Simpósio: Younjin Choi

시설지원 강원만 Apoio Técnico: Wonman Kang

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

전시보조 김양선, 문영준 Assistentes: Yangseon Kim, Youngjun Moon

“기적의 바위그림 코아 계곡의 암각화” 전시도록

Catálogo da Exposição “Arte Rupestre do Vale do Côa”

편집인 Editores

이상목 Sangmog Lee

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

도록원고 Textos

안드레 토마스 산토스 André Tomás Santos

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

안토니오 폰테 António Ponte

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

루이스 루이스 Luís Luís

마리오 레이스 Mário Reis

티에리 오브리 Thierry Aubry

사진 Fotografias

안토니오 바타르다 페르난데스 António Batarda Fernandes

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista,

호세 리베리오 교수 사진 아카이브 Arquivo Prof. José Ribeiro

제이미 안토니오 Jaime António

조지 S. 바로스 Jorge S. Barros

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

호세 파울로 루아스 José Paulo Ruas

마리오 레이스 Mário Reis

티에리 오브리 Thierry Aubry

도면 Desenhos

안토니오 마르티노 밥티스타 António Martinho Baptista

포르투갈국립암각화연구소 CNART

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

루이스 루이스 Luís Luís

마리오 바렐라 고메스 Mário Varela Gomes

티에리 오브리 Thierry Aubry

지도 Mapas

페르난도 바르보사 Fernando Barbosa

조르게 삼파이오 Jorge Davide Sampaio

마리오 레이스 Mário Reis

티에리 오브리 Thierry Aubry

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

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

발행일 **2015. 9. 8**

목차 Índice

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

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

코아 계곡의 구석기 미술

A arte paleolítica do Vale do Côa: breve síntese

안드레 산토스

André Tomás Santos

머리말

포르투갈의 북동부에 위치하는 코아강은 도우루강의 남쪽으로 흘러들어가는 이베리아 반도의 큰 강 중에 하나다. 코아강과 함께 도우루강으로 합류하는 몇몇 인접한 작은 하천들이 50여개 있는데 이들 지역 주변으로 후기구석기시대 약 530여 개의 암각화들이 분포하고 있다(REIS 2014). 이 지역 암석들은 단지 공간만 구성하는 것이 아니라, 코아 계곡의 마지막 9km를 따라 암각화가 집중적으로 분포하고 상류로 갈수록 밀집도는 감소한다. 한편 도우루강과 포츠 코아 인접지역은 세계에서 가장 거대한 구석기 야외 유적 밀집지역이다. 이 집합은 각각 고립되어 있다, 왜냐하면 해당 지역의 다른 유적과 코아 지역은 상당한 거리에 위치하기 있기 때문이다. 이런 유적 중에서 대표적인 곳인 마조우코(JORGE ET AL. 1981)와 포츠 두 투아(SANCHES & TEIXEIRA 2013) 두 지역은 도우루 강둑에 위치해 있으며 포우사도우루, 프라가 에스프레비다, 삼파이우이 리베이라 다 사르디냐(BAPTISTA 2009)는 사보르 계곡에 위치한다. 프라가 두 가토(BAPTISTA 2009)는 리베이라 두 모스테이로 지역에 있다. 그리고 레도르 두 포르코(BAPTISTA & REIS 2011)와 도우루강의 남부 강둑에 있는 아게다강의 시에가 베르데는 코아의 동부 강둑에 있다(ALCOLEA & BALBÍN 2006). 91종의 암각화들이 분류된 시에가 베르데 지역을 제외한 이 지역 대부분은 두세 가지의 그림들로만 구성되어 있다(ALCOLEA & BALBÍN 2006). 코아강은 야외 유적의 숫자로 볼 때, 해당 지역의 중심지에 해당하며 유럽 구석기 미술들이 분포하는 다른 지역에 비해 두드러진다. 이외의 다른 야외 유적들은 매우 적은 숫자로 암각화도 매우 적다. 과디아나와 함께 모이놀라와 포르토, 포르텔은 포르투갈 내에 위치하고 있으며(BAPTISTA & SANTOS 2013), 스페인에 있는 몰리노 만자네즈는 128개의 암각화(COLLADO 2006)가 있다. 그리고 도우루강 유역에 위치하고 특히 이베리아 반도의 중심에 위치한 도밍고 가르시아는 7개의 고고학 유적과 41개의 암각화가 있다(RIPOLL & MUNICIO 1999). 우리는 대부분의 유럽 구석기시대 미술은 동굴과 집터에서만 발견된다고 생각해왔다. 왜냐하면 이러한 미술들은 어둠과 특별히 관련되어 있다고 믿고 있었기 때문이다. 코아 계곡과 인접한 지역에서 발견된 유적과 그림의 내용은 우리가 생각 속에서 만들어낸 후기구석기 미술에 대한 기존 관념을 깨트린 코페르니쿠스적 혁명이라 할 수 있다(ZILHÃO 1997a).

그래서 현재는 야외 유적이 더 주류일 것이란 견해가 상당한 설득력을 갖게 되었다. 대지에서 이루어진 활동 대부분이 침식으로 손실되고, 오직 집터와 동굴 안에서 보존되었기 때문일 수도 있다(ZILHÃO 1997a). 이제는 대기침식에 민감한 석회질이라는 설명은 야외 유적의 공백을 설명하기에는 다소 빈약해 보인다. 한편 야외 유적들에 대한 공백이 없어짐에 따라 단순히 구석기시대 미술 관념이 동굴이 있는 지역에서만 일어난 것이 아니며 같은 문화를 공유하고 불가피하게 서로간의 강한 연대를 결성하며 공동체로 살아가는 지역도 존재하였음을 보여준다. 석기 공작에 대한 연구가 그 좋은 사례라고 할 수 있다.

다른 유럽 구석기시대 미술처럼 코아 암각화도 기본적으로 구상적인 것과 비구상적인 것이 있다. 구상적인 그림이 코아 계곡과 그 주변 대다수의 그림이다. 비록 사람이나 의인화된 그림들이 산발적으로 있기는 하지만 동물을 주제로 한 것이 가장 많다. 유럽 구석기시대 작품들도 대부분 거대한 초식동물 특히 말이나 들소, 야생 염소, 사슴, 영양들이다(BAPTISTA 2009). 초식동물 외에도 희소하지만 물고기와 새, 고양이와 족제비류도 있다는 사실에 주목해야 한다. 비구상적인 그림은 주제나 바탕을 알 수 없는 일반적인 형태들로 구성되고 흔히 기호로 명명된(SAUVET 1993) 난해한 특징을 지닌 집합들이다. 그래서 “정의되지 않은 그림”으로 명명되기도 한다(LORBLANCHET 1993). 그렇기 때문에 이 두 가지 집합 사이의 구분은 다소 논란의 소지가 있다. 전자의 집합은 그 자체의 의미를 가진다고 할 수 있지만, 반면 비구상적인 집합은 주변의 흔적으로 의미를 가질 수도 있다. 만약 이것을 매우 일반적인 설명으로 특징된다면, 후기구석기시대 작품들은 오랜 시간 더욱 세심한 관찰을 통해서 중요한 차이점들을 밝힐 수 있을 것이다. 실제 후기구석기시대가 끝나는 뷔름 빙하기의 끝 약 12,000년 동안, 구석기시대 작품들은 약 30,000년 동안, 해당 지역에서 만들어졌다는 지표가 존재할 것이다. 그래서 이 집합을 “구석기시대 작품”이라는 이름으로 명명할 수 있는 공통점은 매우 일반적인 설명으로만 가능하다. 실제 18,000년 동안 코아 계곡에서 지속되어 온 구석기시대 작품들은 동물을 표현하는 형태, 암각화를 새기기 위해 선택된 지역들, 암각화 주제로 선호되는 동물들, 비구상적인 주제들의 양과 다양성 등이 시간이 지나면서 계속 변화되었기 때문이다. 큰 초식동물 소재에 대한 선호도 - 180세기 동안의 공통분모 - 는 지나간 시간을 거치며 지속되어온 삶의 방식에 원인이 있을 것이다. 실질적으로 수렵채집민들에 의해 그려진 그림이다.

맥락

수렵채집민 사회는 고고인류학 자료를 통해 알려진 바로는 약 20명에서 30명 정도의 사람들로 구성되며, 50km 반경에서 활동하고 해당 거리를 넘어서 주기적 도구 제작에 필요한 재료들을 찾아다녔다(ZILHÃO 1997b). 그리고 이런 집단들은 생존과 다양한 종류의 사회적 요구들을 충족하기 위해 주기적으로 뭉칠 필요가 있었다. 이러한 집회들은 결핍의 기간에 이루어지는 경향이 있었고, 상호 원조가 더욱 강조되었다(AUBRY ET AL. 2012). 한편 성적 파트너 교환에 대한 사회적 요구도 있었다. 해당 지역이 원산지가 아닌 재료들의 원산지 분석을 통해 목적물과 교환범위를 추정할 수 있다. 연맹의 설립과 강화, 활동 같은 이데올로기 유지는 단순히 그들 내부의 사회적 지위에 대한 연속성을 허용할 뿐만 아니라 상호간의 시스템에 대한 영속성을 유지하는 것에도 있다. 이러한 활동 속에서 전통적으로 상징적인 의식의 장소를 주목해 보면, 구석기시대 암각화와 관련된 것으로 추정할 수 있다. 이러한 관점에서 어떤 유사한 활동의 자취들이 남겨진 곳과 일치시켜볼 수도 있다. 그래서 많은 암각화 유적들이 존재하는 곳은 사람들이 집합체를 이룬 곳으로 이해할 수 있다(CONKEY 1980; MOURE 1994; CANTALEJO & ESPEJO 1997; BALBÍN 2014). 이런 지역들 중에 한 곳이 코아 지역에 형성되었을 것이다(AUBRY & MANGADO 2006; BAPTISTA, SANTOS & CORREIA 2008; AUBRY ET AL. 2012). 이러한 견해들은 지역의 사회적 관련성을 설명하는데 도움을 주고 또한 후기구석기시대 서구 유럽 전역으로 이데올로기가 확장되었다는 것을 말해준다. 세계의 광범위한 지역에서 동시기에 같은 주제를 가진 시스템이 반복적으로 나타난 것으로 유추할 수 있다. 하지만 이런 선별적인 주제로 다른 것들을 무시할 수 있다는 의미는 아니다. “설계되지 않은” 수렵 사회에서는 보고 듣는 것을 중요시하여 말과 들소 때, 산양이 무리를 지어 찾아오고 발정기 때의 행동에 주의를 기울이지 않았을까? 큰 태풍과 산발적인 기상현상이나 지질 활동도 선조들에게 깊은 인상을 남겼겠지만, 소통의 요인까지 되지는 않았을 것이다. 그러나 최소한 동물은 대부분 수렵채집 공동체에서 단순히 사냥감 이상의 의미를 지니고 있다(INGOLD 2011). 만약 그 사회경제 공동체가 바뀌지 않으면, 문화적으로 표현되는 작품들도 거의 변하지 않는다. 또 공동체 내부나 외부적 요인이 있으면, 새로운 환경에 맞춰지거나 더욱 강화되기도 한다. 28,000년에서 22,000년

전, 가장 춥고 건조했던 기간이었던 그라베티안과 솔뤼트레앙 시기에 석기공정이나 장례풍습뿐만 아니라 유럽 전역의 미술에서 공통점이 관찰된다. 이를 통해 당시 인류가 다양하게 접촉했음을 유추할 수 있다(ZILHÃO 2003). 이런 접촉은 가혹한 시기에 공동체간의 상호 소통이 증가했다는 것을 보여준다. 그것은 유럽의 산림 황폐화로 인해 인간 공동체들의 이동으로부터 발생된 상호작용의 결과로 추정된다. 구석기시대 코아 암각화도 18,000년 동안 주기적인 사회경제 공동체 구조의 변화를 반영하고 있다. 연구결과 코아의 구석기시대 미술은 3개의 단계로 나눌 수 있다(SANTOS 2012).

첫 번째 단계

첫 번째 단계는 말과 들소가 우세하고 사슴보다 적지만 산양이 등장한다는 특징이 있다(SANTOS 2012). 희소하지만 영양, 물고기, 새, 곰 같은 동물도 볼 수 있다. 그림은 굵거나 붉은 색으로 덧칠한 것들이 산발적으로 나타나지만, 동물들은 대부분 쫓기와 갈기 기법으로 표현된다. 동물은 대체로 해부학적인 세밀함이 부족한 편이다. 머리와 함께 목과 등이 표현되고 배와 발굽이 잘 드러나지 않는다. 상대적으로 동물의 뿔이 표현되고, 한 쌍일 경우 뿔을 비스듬한 형태로 표현한다. 기호는 동물들과 반대로 독립적이면서도 직선 혹은 곡선, 한 쌍의 도형, 점 등 매우 단순한 형태이다. 만약 동물 묘사에서 선호되는 기법이 암면에 가시화하는 것이라면, 그림의 크기와 위치는 공간적인 의미를 지닌 행위로 추측된다. 이 단계가 약 20,000년 전이라면, 솔뤼트레앙에서 넘어가는 전기 막달레니앙 시대라고 할 수 있다. 이는 몇 가지 근거들에 의해서 보충할 수 있다. 가장 중요한 것으로 파리지우 유적 발굴에서 찾을 수 있다. 유적에서는 85개의 그림들이 빼곡히 새겨져 있는 암석을 발굴하였다(그림 1). 암면의 아랫부분은 15,800년 전 토양에 묻혀 있었다(AUBRY 2009). 구상적인 그림을 담고 있던 암면에 대한 연구에서 암면이 퇴적층에 해당하는 시기에 만들어진 것이 아니라 이미 그 전부터 만들어졌다는 것을 보여준다(AUBRY, SANTOS & LUÍS 2014). 반면, 18,400년 전으로 계측되는 토양층 발굴에서 출토된 암각화 조각과 함께 나온 들소의 코끝 조각은 암각화 제작시기가 조

금 더 이전이라는 것을 보여준다. 고고학적 관점에서 약 22,000여 년 정도로 유추하는 것이 합리적이다. 만약 우리가 코아 유적에서 1단계의 연대를 직접적으로 측정할 수 있는 지표들이 없다면, 다른 증거를 참고할 수 있다. 그런 것들 중 하나가 올라 그랜드 4 유적에서 암각화를 제작하면서 마모된 것으로 추정되는 석기가 있다. 이 뾰족한 도구는 $31,000 \pm 2,500$ 년 전에서 $26,800 \pm 2,500$ 년 전 사이 것으로 추정된다(AUBRY 2009). 이러한 추론은 다른 유럽의 유적에서 형식적으로 비슷한 그림 양식과 비교해도 일치한다. 그림에서 어떤 것은 직접적인 연대를 알 수 있는데, 안달루시아 지방에 있는 라 필레타

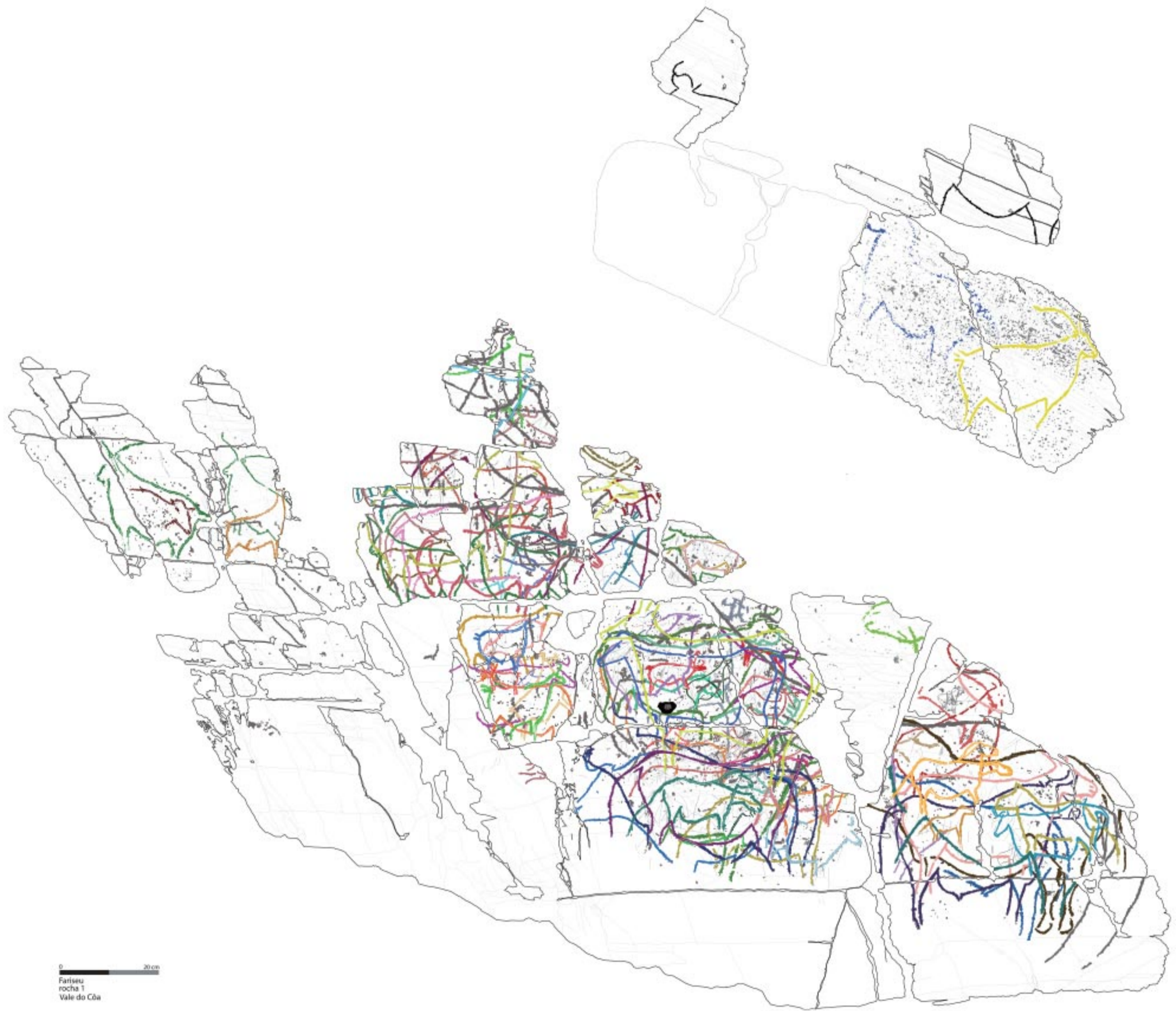


그림 1.
Fig 1.

(SANCHIDRIÁN ET AL. 2001) 아르테체의 페뜨-듀-리옹,(COMBIER 1984), 그리고 층위학적으로 보르데우스나 지롱드 근처에 있는 페-농-페(LENOIR ET AL. 2006)를 들 수 있다. 이런 공통점은 단지 연대순으로 뿐만 아니라 문화적으로도 그라베티안과 솔뤼트레앙 시기 동안 유럽이란 큰 단위에서 공통의 문화가 존재했음을 확증하는데도 사용할 수 있다.

1단계 암각화들은 서로 독립적이면서도 상당한 규모를 가지고 있으며 코아 계곡의 페나스코사, 키타 다 바르카, 파리제우, 캐나다 두 인페르노에서 두드러지게 나타난다. 그 중 파리제우 유적은 거대하며, 캐나다 두 인페르노는 부분적으로 포시노 지역에 합쳐져 있다. 코아강 오른쪽에 있는 페나스코사와 반대편에 있는 키타 다 바르카 유적도 지형을 따라 암석들이 어떻게 분포하는지 연구할 수 있는 좋은 장소이다(BAPTISTA, SANTOS & CORREIA 2006; 2008; SANTOS 2012). 이런 연구를 통해서 다음과 같은 결론을 할 수 있다. 경관을 볼 때, 암각화들은 각각의 주제를 가지고, 작은 밀집도를 보이



그림 2.
Fig 2.



그림 3.
Fig 3.

며 분포하고 있다. 말이 우세한 곳과 들소, 사슴 등이 밀집한 곳이 있다. 이러한 밀집을 이루고 있는 암각화의 공간적인 관계를 보면, 상호 가시성과 동물의 편재화를 통해 이와 같은 밀집들에 대해 어떤 “메시지”나 “해석”에 대한 가설을 세울 수 있게 한다. 말과 산양이 밀집한 지역과 사슴이 밀집된 곳들이 있음에도 말, 산양, 들소 등이 대체로 균형을 이루고 있다. 이러한 암각화들이 밀집되어 있는 장소들은 중요한 가치를 가진 것으로 보인다. 그 가치는 계곡보다 더 광범위한 범위에서 접근하면 보다 뚜렷하게 인지된다. 암석들의 대부분은 비록 자체의 암면 모양이나 구성에 대한 메커니즘을 통해 해석할 수 있지만, 파리제우 바위 1(그림 1)과 키타 다 바르카 바위 1(그림 2) 두 암석의 판독성은 중첩 정도에 따라 달라진다. 이러한 현상은 각각 양쪽 부지가 지닌 중요성에서 기인한다고 할 수 있다. 키타 다 바르카는 강변에 파리제우 유적은 고지대에 위치한다 (BAPTISTA, SANTOS & CORREIA 2008). 이러한 암석들을 해석하는 데 좀 더 많은 시간이 필요하다. 페나스코사(그림 3)의 바위 3은 복잡하고 아직 관찰 단계에 있다. 우리가 암각화를 볼 때 연구에 필요한 충분한 시간을 고려해야 한다. 오늘날 대부분의 연구가 컴퓨터 앞에서 이루어지지만, 만약 현장에 있는 플라이스토세 암면 중의 하나를 판독하는데 충분한 시간을 들인다면 특정한 지역을 잇고 중요한 고리를 만드는데 기여할 수 있고, 이를 경험한 사람은 문맥을 이해하는데 큰 도움을 받을 수 있다. 어려운 것은 당시 형태에 대한 구상적인 레퍼토리의 역할을 이해하는 것이다. 비구상적인 것들과 구상적인 것들의 실질적인 구분은 해당 작품을 생산한 기술 방식으로 보면 조금 더 설득력 있어 보인다. 실제로 동물의 경우는 대부분이 새기거나 갈지만, 비구상적인 기호들은 그어진 것이 대부분이다. 또한 기호들은 모든 암석들에 동일하게 분포하지 않고 몇

가지에 집중되어 있다. 파리지우 바위 1에는 많은 동물들이 집중적으로 나타나 있다. 반면에 키타 다 바르카의 바위 1은 동물들이 희소한 편이다. 그러나 계곡의 구조를 통해서 그림의 모티브를 이해하기에는 아직 이르다. 다만 향후 연구에서 코아 계곡이 연안과 반도내의 다양한 공동체의 집합에 있어 중요한 위치에 있었을 것이라는 가정과 이에 상응한 코아 계곡 내 석기의 원산지(AUBRY ET AL. 2012) 또는 카르디나 유적에서 발견된 거대한 구조들(AUBRY ET AL. in press)에 대한 검토가 필요하다. 또한 추론에 있어 어려운 것은 지역을 따라 분포하는 담론과 사회와의 관련성을 밝히는 것이다.

두 번째 단계

코아 구석기시대 미술의 두 번째 단계는(SANTOS 2012) 비구상적인 레퍼토리의 증가와 새로운 주제로 사람이 등장하는 것으로 특징지을 수 있다. 비구상적인 레퍼토리는 단순히 수의 증가뿐만 아니라 기호의 다양성도 볼 수 있다. 기호는 기존의 것들과 함께 파동형, 삼각형, 그물형 등이 있다. 동물은 특정한 연속성을 보이며, 비율에 있어서 미세한 차이를 보이고 사슴의 숫자가 조금 더 증가한다. 기술은 굿기가 쪼기나 갈기에 비해 우세하다. 그러나 이러한 경향은 새겨진 암석의 퇴적으로 인한 현상일 수도 있다. 스타일에서 보면 보다 상세한 머리와 함께 비율적으로 좀 더 균형에 맞는 부드러운 등과 목의 곡선, 명확하지 않은 배, 하나만 표현된 다리 등을 꼽을 수 있다. 동물들의 몸체의 내부는 윤곽선 또는 채워지거나 모피의 무늬 등을 표현하고 있다. 이 단계의 연대는 막달레니앙 시기 13,000년 전 보다 더 오래되지 않는 것일 것이다. 우리가 근거로 삼은 것은 층위를 바탕으로 남쪽 또는 남동쪽 반도의 그림들과의 구조적인 유사성이다. 이런 그림들은 칸타브리아 지역에서 많이 볼 수 있다. 수직적 층위의 사례는 키타 다 바르카 바위 23의 상부 암면 사슴과 말이 겹쳐진 그림을 들 수 있다(그림 4). 수평적 층위로는 캐나다 두 인페르노 바위 31에서 2단계와 3단계 그림들이 수평적으로 나열되어 있는 것이다(그림 5). 이러한 사례들을 통해 코아와 칸타브리아 그림 사이의 유사성을 머릿속으로 그려볼 수 있다. 키타 다 바르카의 바위 23의 말 그림은 엘 브스우 나



그림 4.
Fig 4.



그림 5.
Fig 5.

스 오스투리아스 동굴에 있는 그림과 큰 유사성을 볼 수 있다(OBERMAIER & VEGA DEL SELLA 1918; MENÉNDEZ 1984). 캐나다 두 인페르노 바위 41의 말 그림은 오스트리아의 핀달 동굴(ALCALDE, BREUIL & SIERRA 1911) 또는 칸타브리아의 라 파시에가(BREUIL, OBERMAIER & ALCALDE 1913) 에서 볼 수 있다. 또 다른 사례로 캐나다 두 모레이라 바위 7(그림 7) 소 그림과 라로자(ALCALDE, BREUIL & SIERRA 1911) 의 동굴의 암면에서 볼 수 있다. 뿔이 머리에서 떨어진 형태로 배열되어 있다. 파리지우 바위 4(그림 8)의 들소와 페나 두 칸다모 (HERNÁNDEZ 1919, 46-48; MOURE 1981)

암벽의 동물들 사이에서도 유사성을 볼 수 있다. 이러한 유사성을 프랑스에서 찾아보면, 캐나다 두 인페르노 바위 41과 니유 동굴의 말을 볼 수 있다. 우리는 이러한 유사성을 남쪽반도에서 찾을 수 없다. 막달레니앙 시기의 그림의 연속성은 칸타브리아 지역과 피레네우스 지역 밖과 다소 동떨어진 것으로 보인다. 접촉에 대한 미술에 대한 연구는 다른 고고학적 증거로 확인되기 어렵다. 왜냐하면 불행하게도 이러한 층위학 단계는 코아 계곡에서만 확인되기 때문이다. 한편 사보르 계곡 북쪽에 위치한 메달 유적의 지널예술품을 보면 코아 계곡의 유물들과 칸타브리아 지역의 막달레니앙 미술과의 유사성을 찾을 수 있다. 그래서 해당 유적에 대한 고고학적 연구에 매우 많은 기대를 갖고 있다. 막달레니앙 시기에 오스투리아스 지역과 코아 계곡 사이의 상당한 접촉의 존재했다는 가설을 강화시키는 부분이기 때문이다.

이 단계의 암석들은 서로 독립적인 기능을 하고 있는 것으로 보인다. 우선, 동물 편재화로 상호 가시성 관계가 희소한 것들은 큰 도움이 되지 못한다. 실제 암석의 밀집이나 전 단계 표현이 전혀 없는 떨어져 있는 암석들이 흔하지 않지만 캐나다 두 모레이라 바위 7을 볼 수 있다. 실제로 이 단계에서는 암면들은 정확히 해당유적에서 발견된다. 이 단계 특징인 긁기 수법은 가시적이지 않거나 많은 사람들이 접근할 수 없는 지역에서 보이기 때문에 명확하지는 않다. 경험적으로 볼 때 집단적이지 않고 잘 알려지지 않은 암석이라는 의미는 아니다. 왜냐하면 발견된 지역들 역시 공동체들의 사회적 맥락에서 매우 중요했었을 것이기 때문이다. 흔히 수렵채집 사회에서 입지공간은 분명한 내재적 가치를 지니고 있고 피스코스 바위 24(BAPTISTA 2008)에서 그 자체의 형태로 연상시키는 것이 있다. 반면에 우리는 여전히 더욱 집단적인 미술, 공공 예술과 연관되어 있는 것들을 살펴보아야 하는데, 코아 계곡에서 식별된 퇴적물에서 이를 찾을 수 있다(AUBRY ET AL. 2010). 이러한 기념비적인 “표면”들은 시에가 베르데 지역에서 암석들이 꺾어진 형태로 코아 지역에서도 매우 비슷한 것들이 존재한다.

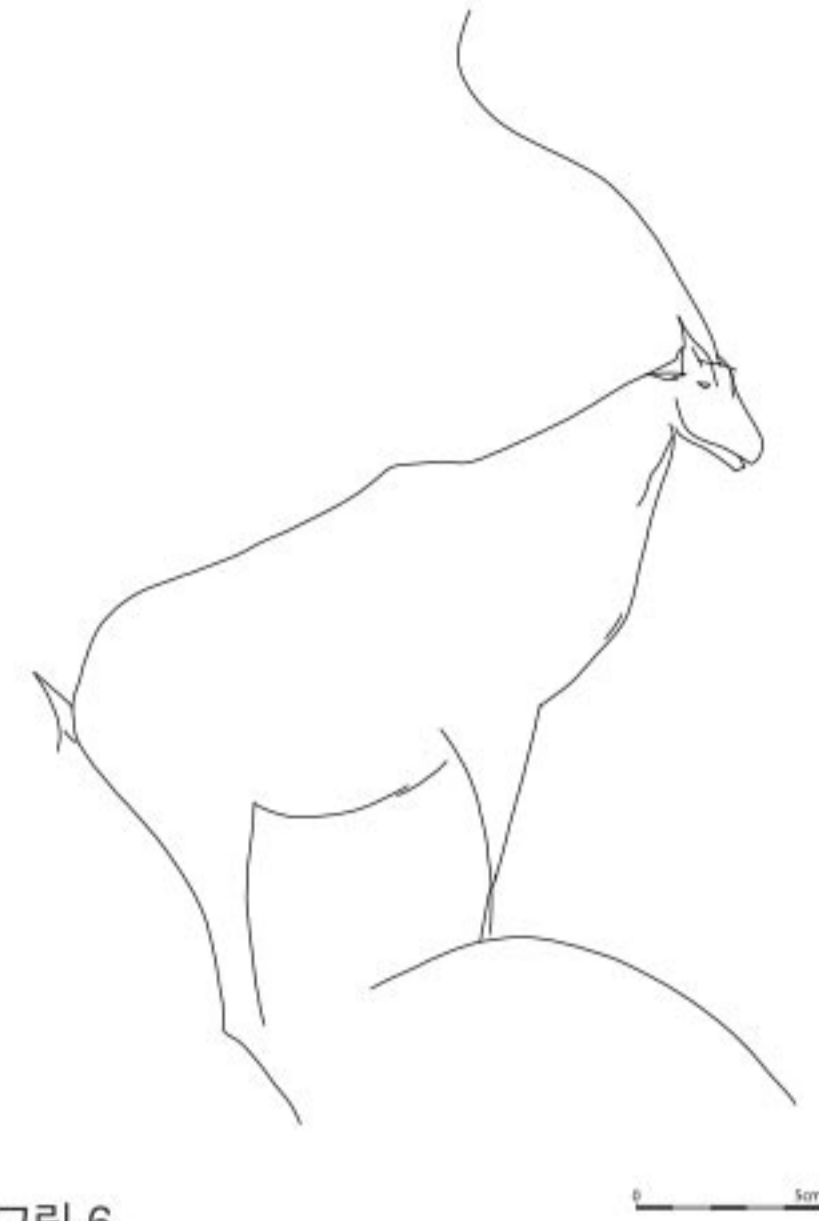


그림 6.
Fig 6.



그림 7.
Fig 7.

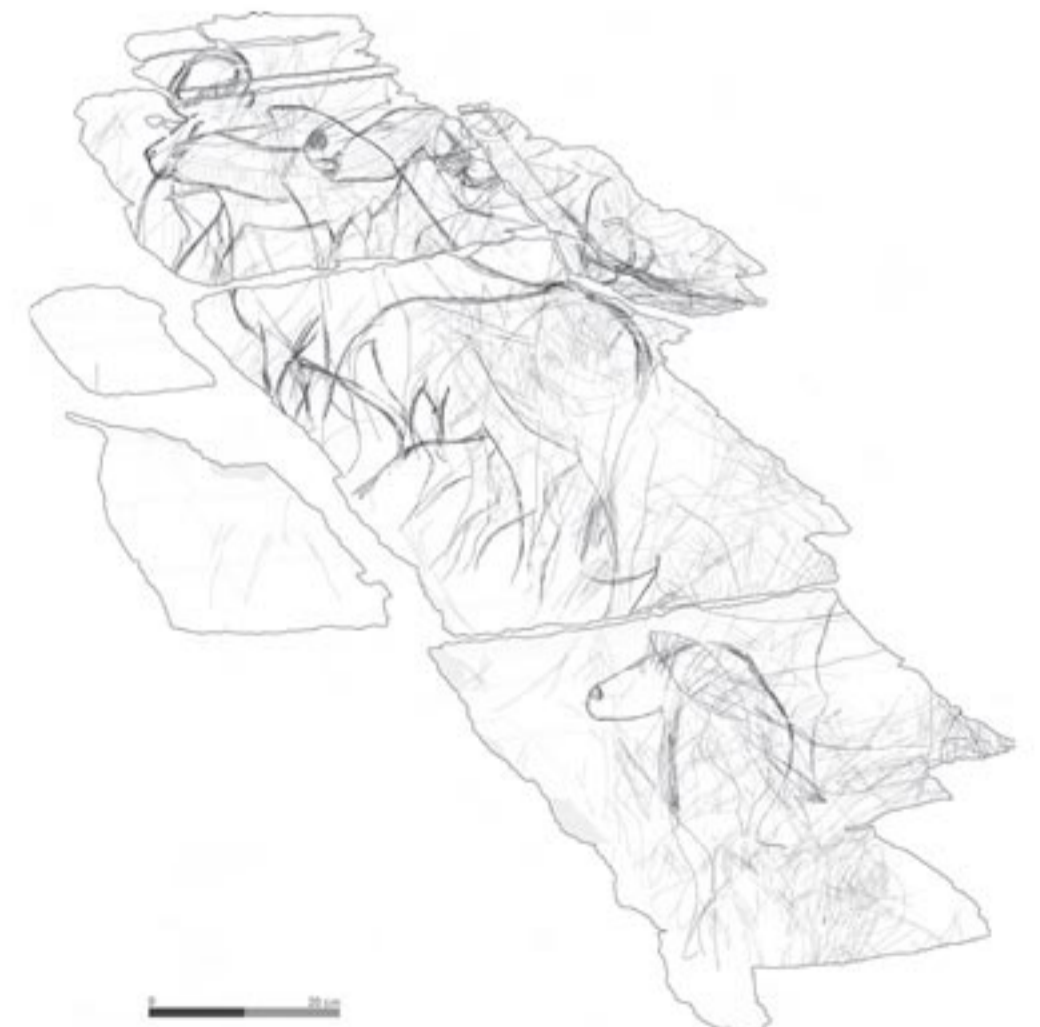


그림 8.
Fig 8.

세 번째 단계

코아 지역의 구석기시대 미술의 세 번째 단계는(SANTOS 2008)는 이전의 지배적인 주제들과 단절된다. 사슴이 가장 대표적인 동물이고 산양과 말, 들소 순으로 이어진다. 물고기들도 이전보다 더 중요해진다. 제작 기술은 굿기가 가장 흔한 기법이다. 형태적으로는 동물은 타원형이나 사다리꼴 형태로 좀 더 기하학적인 모습의 몸체로 도식화된 두 다리가 시점에 따라 정렬되어 있다. 머리 부분의 해부학적인 디테일은 볼 수 없다. 이 단계는 12,000년 전 막달레니아 후기 또는 아질리안 시기로 분류된다. 파리제우 4층(AUBRY 2009)에서 발굴된 석판과 카르디나 4층(AUBRY ET AL. 2010)에 대한 연구에서 두 곳은 모두 같은 시대로 측정되었고, 유사한 형태의 다른 기호 집합으로 스페인의 페나 드 에스테반빌라와 프랑스 아브리 뮤라와 비슷하다. 이러한 기호들은 이베리아 반도 전역, 특히 남동쪽에서 나타나고 있다(BUENO ET AL. 2007). 그림의 레퍼토리를 넓은 지질학적 분포로 살펴보면, 이와 같은 접촉의 새로운 증가는 아마도 약 1,300년 동안의 빙하기의 가혹함에서 기인한 것으로 보인다.

이 단계에 코아 계곡은 더 많은 암각화들이 새겨졌으며 이에 대한 보다 상세한 연구가 필요하다. 여전히 의문스러운 부분은 잠재적으로 그림을 보존하고 있을 지역과 예측모델 시험에서 구석기시대 이 단계에서 해당하는 암석을 찾았을 경우에만 해당된다(AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2012). 어디에 무엇을 새길 것인지 보다는 이것이 새겨질 가능성이 있는 곳은 어디인가를 찾는 작업이 더 용이하다. 또한 명백히 이 단계에서 존재하는 규칙들과 경관을 이해하기 위하여 고려해야 할 부분도 많다. 중요한 질문들은 주제별 분포, 어느 곳 암석에 더 많이 새겨졌는지, 그러한 것들에 대해 접근할 수 있는 조건과 잠재성 등이다. 이에 대한 대답은 코아 지역의 환경 조사를 계속 이어갈 수 있을 때 가능할 것이다.

O. Introdução

O rio Côa localiza-se no Nordeste de Portugal, correspondendo a afluente da margem sul do Douro, um dos grandes rios da Península Ibérica. Nas margens daquele rio, e das de alguns outros pequenos cursos de água próximos que desembocam também no Douro, localizam-se 50 sítios por onde se distribuem-se cerca de 530 rochas gravadas durante o paleolítico superior (REIS 2014). Estes sítios e rochas não se distribuem uniformemente pelo espaço, dando-se a grande concentração dos mesmos ao longo dos nove últimos quilómetros do vale do Côa, diminuindo a intensidade de ambos para montante; por outro lado, nas margens do Douro a grande concentração de sítios e rochas dá-se na sua margem esquerda junto à foz do Côa, diminuindo o número de rochas à medida que desta zona nos afastamos. Trata-se, no seu conjunto, da maior concentração mundial de arte paleolítica ao ar livre.

Este conjunto não se encontra, no entanto isolado, porquanto outros sítios são conhecidos na região, já localizados a uma distância considerável do Côa. Entre estes sítios destaques Mazouco (JORGE ET AL. 1981) e Foz do Tua (SANCHES & TEIXEIRA 2013), ambos no localizados nas margens do Douro, Pousadouro, Fraga Escrevida, Sampaio e Ribeira da Sardinha (BAPTISTA 2009) no vale do Sabor (um afluente da margem norte do Douro), Fraga do Gato (BAPTISTA 2009), na ribeira do Mosteiro (outro pequeno curso de água afluente da margem norte do Douro) & Redor do Porco (BAPTISTA & REIS 2011) & Siega Verde, no rio Águeda, afluente da margem sul do Douro, localizado para leste do Côa (ALCOLEA & BALBÍN 2006).

Na maior parte destes sítios conhecem-se apenas um, dois ou três painéis historiados, correspondendo a excepção a Siega Verde onde o inventário ascende às 91 superfícies gravadas (ALCOLEA & BALBÍN 2006). O rio Côa corresponde assim ao epicentro de uma região que se destaca da restante área de distribuição da arte paleolítica europeia pela quantidade de painéis historiados ao ar livre. De facto, os sítios ao ar livre das restantes regiões europeias são em número reduzido, ocorrendo em cada um deles pouquíssimas rochas. As excepções correspondem ao conjunto do Guadiana com três sítios — Moinhola (1 rocha) e Porto Portel (1 rocha) localizados ainda em Portugal (BAPTISTA & SANTOS 2013) e Molino Manzániz, já em Espanha, com 128 rochas (COLLADO 2006) — e ao de Domingo García, situado também na bacia do Douro, mas localizado praticamente no centro da península Ibérica — com sete estações e 41 rochas historiadas (RIPOLL & MUNICIO 1999).

Como é sabido, a maior parte da arte paleolítica europeia conhecida encontra-se em grutas ou abrigos, razão pela qual se acreditava que esta era essencialmente uma arte ligada às trevas e à obscuridade. A revelação da quantidade de painéis existentes no Vale do Côa e na sua imediata proximidade representou, por isso, uma “revolução copernicana” nas nossas ideias sobre as comunidades humanas do Paleolítico superior e da arte por elas produzida (ZILHÃO 1997a). Desta forma, hoje é bastante plausível a ideia que a arte ao ar livre seria muito mais representativa — provavelmente até maioritária — que a arte subterrânea, tendo-se, no entanto, perdido uma grande parte daquela devido à acção dos agentes erosivos que pouparam apenas o que se encontrava

protegido no interior de grutas e abrigos (ZILHÃO 1997a). Esta parece-nos uma explicação altamente parcimoniosa para explicar a prática ausência da arte ao ar livre nas regiões onde as cavidades historiadas são mais comuns, uma vez que estas são de natureza calcária e, conseqüentemente, altamente susceptíveis de erosão atmosférica. Por outro lado, a existência da arte ao ar livre em zonas onde as cavidades não existem ou são muitíssimo raras, demonstra-nos que a ideologia por trás da arte paleolítica não estava restringida às zonas onde as cavernas podiam ocorrer, mas — e como seria de esperar — se distribuía pelas regiões onde viviam comunidades que, vivendo *grosso modo* da mesma forma e estabelecendo inevitavelmente entre si fortes contactos (como demonstrava, por exemplo, o estudo das indústrias líticas), partilhavam a mesma ambiência cultural.

Se a quantidade de sítios e rochas historiadas ao ar livre diferencia a região relativamente às congêneres europeias, o mesmo não se pode dizer quanto aos temas representados. Assim, como na restante arte paleolítica europeia, o *corpus* gráfico do Côa é constituído por dois tipos fundamentais de motivos: um de características figurativas, sendo um outro essencialmente não figurativo. O primeiro é maioritário no Vale do Côa e nas suas imediações. O conjunto formado pelos motivos deste tipo é essencialmente constituído por temas animais, embora as figurações humanas e humanóides também ocorram de forma esporádica. Como na restante arte paleolítica europeia, a grande maioria dos animais representados corresponde a grandes herbívoros, designadamente cavalos, auroques, cabritos-monteses, veados e algumas raras camurças (BAPTISTA 2009). Para além destes herbívoros devemos contar ainda com raras representações de peixes, umas ainda mais raras figurações de aves, e, muito possivelmente, de mustelídeos e de felinos. O conjunto dos motivos não figurativos é constituído por algumas formas regulares que, por não se conhecerem os referentes materiais, se denominam simplesmente de signos (SAUVET 1993) e por conjuntos de traços mais dificilmente caracterizáveis e, por isso mesmo, comumente designados como “traços indeterminados” (LORBLANCHET 1993), sendo que a distinção entre um conjunto de motivos e outro é altamente discutível. Assim, enquanto os primeiros podem conter valor semântico próprio, os segundos podem corresponder, por exemplo, a vestígios de práticas em torno das figurações propriamente ditas.

Se assim se caracteriza, em termos muito gerais, a arte do Paleolítico superior do Vale do Côa, uma observação mais detalhada vai revelar que ao longo do tempo, ela vai apresentando algumas diferenças significativas

De facto, se o Paleolítico superior termina, com o final da glaciação de Würm, há cerca de 12.000 anos, e existem indícios de que a arte deste período poderá ter começado a ser produzida na região há aproximadamente 30.000 anos, quando falamos em arte paleolítica estamos a referirmo-nos a um *corpus* gráfico que pode ter sido produzido e vivenciado ao longo de quase 180 séculos! Não nos deve espantar por isso que a homogeneidade denotada pelo facto de nomear este conjunto “arte paleolítica”, seja afinal relativa e apenas concebível em termos muito genéricos. De facto, ao longo dos 180 séculos que poderá ter perdurado a arte paleolítica no Vale do Côa, muita coisa se foi alterando ao longo do tempo: a forma como os animais se representaram, os locais escolhidos para se gravar, os animais preferencialmente gravados, a quantidade e variedade de temas não figurativos que se utilizaram, etc. A preferência pela representação de grandes herbívoros — afinal o que parece ser o

denominador comum ao longo destes 180 séculos — dever-se-á ao modo de vida das populações que produziram esta arte, modo de vida esse que se manteve *grosso modo* o mesmo ao longo de todo este imenso período. Trata-se efetivamente de um *corpus* gráfico produzido por uma sociedade nómada de caçadores-recoletores.

1. Contexto

A partir do que se conhece do registo arqueológico e da Antropologia podemos, com alguma segurança, caracterizar as comunidades que produziram e experienciaram esta arte. Estes grupos organizavam-se em bandos de cerca de 20 a 30 pessoas que explorariam, ao longo do ano, um território de cerca de 50 km de raio, embora necessitassem de saídas periódicas para lá desta distância para, designadamente, procurarem matéria-prima para os seus utensílios (ZILHÃO 1997b). Por outro lado, é sabido que estes bandos, para sobreviverem, necessitam de se juntar periodicamente para suprir necessidades sociais de diversos tipos (ibidem). Estas reuniões tendem a dar-se nos períodos de maior escassez, quando a necessidade de entreaajuda é mais acentuada (veja-se exposição mais detalhada em AUBRY ET AL. 2012). Por outro lado, é durante estes momentos que se responde a outras necessidades sociais como sejam a troca de parceiros sexuais (cuja necessidade entre comunidades de pequena dimensão nos parece óbvia) e, de objetos e das matérias-primas que lhes dão origem (atestado, por exemplo, pela presença nas escavações de matérias-primas de origem não local), o estabelecimento e reforço de alianças e a realização de práticas que visam a manutenção de uma ideologia comum aos vários bandos que permita não só a continuidade do *status quo* social no interior de cada um deles como também a permanência do sistema de entreaajuda entre todos. Entre essas práticas, devem contar-se as que tradicionalmente se inscrevem no campo do ritual e do simbólico, podendo as grandes concentrações de arte rupestre paleolítica, neste sentido, corresponder aos poucos vestígios que nos restaram dessas mesmas práticas. É, por isso, perfeitamente compreensível que alguns dos sítios com arte paleolítica de maior dimensão sejam entendidos precisamente como sítios de agregação (CONKEY 1980; MOURE 1994; CANTALEJO & ESPEJO 1997; BALBÍN 2014). Entre estes sítios, contam-se seguramente alguns dos que conformam o conjunto do Côa (AUBRY & MANGADO 2006; BAPTISTA, SANTOS & CORREIA 2008; AUBRY ET AL. 2012).

Os aspetos atrás referidos ajudam a explicar a relevância social deste tipo de sítios, mas permitem-nos também perceber como é possível que *grosso modo* uma mesma ideologia se estenda, no Paleolítico superior, por toda a Europa ocidental, algo que parece inferir-se da reiteração quase sistemática dos mesmos temas nas diversas estações coevas de arte rupestre de toda esta vasta zona do globo. Que sejam escolhidos estes temas e não outros também não nos deve espantar.

De facto, numa sociedade “não arquitetada”, e altamente dependente da caça, que significaria o avistamento e a escuta (e o sentir da terra a tremer) da chegada das grandes manadas de cavalos ou auroques, do retorno dos cabritos-monteses machos aos seus haréns durante a Primavera ou dos

comportamentos do veado durante o cio? Talvez apenas as grandes tempestades e algum esporádico fenómeno celeste ou geológico causasse uma impressão mais profunda na sensibilidade destes nossos antepassados, mas de nenhum destes acontecimentos se tem a impressão de que são agentes comunicantes, pelo menos no grau que o podem ser os animais... E por isso, entre não poucas comunidades de caçadores-recoletores os animais são mais que contentores de calorias (INGOLD 2011).

Se a estrutura sócio-económica da sociedade pouca muda, as representações culturais correspondentes tendem também a mudar pouco. Mas conjuntamente, e até para se manter *grosso modo* na mesma, estas comunidades podem ser forçadas aqui e ali a adequar-se a novas condições que lhes surgem, quer advindas do seu interior (v.g. um dado desenvolvimento técnico), quer causadas por fatores externos (v.g. um aumento do rigor climático). Por exemplo, no período entre cerca de 28.000 e 22.000, durante a vigência do Pleniglacial (período durante o qual o clima foi mais frio e seco) e dos tecno-complexos Gravettense e Solutrense, observa-se uma grande homogeneidade nas indústrias líticas, práticas funerárias e estilos gráficos de toda a Europa, o que permite a inferência de contactos intensos entre as diversas populações da época (ZILHÃO 2003). Ora, esta intensidade dos contactos pode ter que ver com um aumento da necessidade da interação intercomunitária num período tão rigoroso, interação essa por sua vez potenciada pela desarborização da Europa, o que facilitaria as deslocações dos grupos humanos (ibidem). Assim, as diferenças que vamos observar na arte rupestre paleolítica do Côa, ao longo dos seus 180 séculos dever-se-ão seguramente a estas alterações conjunturais numa estrutura sócio-económica que se mantém, ainda assim, globalmente estável.

As diferenças observadas na arte paleolítica do Côa, detetadas a partir do seu estudo sistemático, permitem-nos isolar três grandes grupos com aparente significado crono-cultural, razão pela qual apodamos esses grupos de fases (SANTOS 2012). Essas diferenças observam-se essencialmente na forma como os animais são tratados e na maneira como estes se organizam entre si no mesmo painel e se dispõem na paisagem. Por outro lado, o estudo do repertório não figurativo também revela algumas diferenças que deverão ser consideradas.

2. Fase 1

A primeira fase (SANTOS 2012) caracteriza-se pela predominância de cavalos e auroques, pela ocorrência não despreciada de cabritos-monteses, a que se seguem, muito atrás, os veados. Algumas raras camurças, peixes, uma ave e um possível urso completam o inventário de espécies desta fase. Os animais são usualmente picotados e em seguida, eventualmente abradidos, embora a incisão também seja praticada de forma esporádica, e até a pintura a vermelho como técnica complementar da picotagem (situação identificada no sítio da Faia). Em termos globais, estes animais apresentam cabeças com poucos detalhes anatómicos, curvas cérvico-dorsais pronunciadas, ventres proeminentes, apenas uma pata por par, sendo ambas representadas sem cascos. Relativamente a hastes e cornos

dos animais, estes são representados unitariamente ou, quando os dois, em perfil biangular oblíquo. Os signos, contrariamente aos animais, são quase exclusivamente incisos, predominando as formas simples: traço simples retos e curvos, pares de traços, feixes, “cometas”, ângulos, etc.

Se as técnicas preferenciais para a representação dos animais já favorecem a visualização dos painéis gravados, as dimensões dos motivos e a localização das rochas na paisagem, junto de antigas praias fluviais, em zonas de vau, ou ao longo de caminhos naturais como são as margens de pequenos corgos e canados, contribuem para a reforçar a ideia de que esta era uma arte essencialmente pública.

A esta fase deve ser atribuída uma cronologia anterior a 20.000 anos (quando se dá a passagem do tecno-complexo Solutrense para o Magdalenense) pelo que a designaremos como Pré-magdalenense. Esta atribuição é sustentada por diversos argumentos. De crucial importância são uma série de observações realizadas durante as escavações no sítio do Fariseu. Neste sítio uma escavação colocou a descoberto uma rocha com um painel onde se identificaram 85 motivos densamente sobrepostos entre si (Fig 1). Todos estes motivos se integram estilisticamente na fase 1. A zona inferior deste painel estava coberta por uma camada cujo topo foi datado de 15.800 (AUBRY 2009). O estudo da estratigrafia figurativa do painel veio, no entanto, revelar que não só os motivos da base do painel como uma grande parte dos que se encontravam para cima foram gravados anteriormente à deposição daquela camada, uma vez que foram gravados antes das figuras da base (AUBRY, SANTOS & LUÍS 2014). Por outro lado, o estudo relativo à homogeneidade formal das figuras (que se revelou alta) a par da inexistência de pátina entre os diferentes motivos veio a demonstrar que a sobreposição densa de motivos que por vezes se identifica durante a vigência desta fase não tem qualquer significado cronológico, antes devendo ser entendida como resultado de uma escolha cultural (ibidem). Por outro lado, a exumação, numa camada datada de 18.400, de um fragmento daquela rocha gravado com a ponta do focinho de um auroque permitiu-nos recuar ainda mais a cronologia de gravação da mesma, não sendo descabido pensar que aquando da formação de um outro nível arqueológico do sítio, datado de cerca de há 22.000 anos, ela já estivesse gravada. Na verdade, se já não temos no Côa outras formas de datação direta desta primeira fase, não podemos ignorar outras evidências. Uma destas é ainda proveniente da região, correspondendo ao aparecimento no sítios da Olga Grande 4, de vários picos que poderão ter sido utilizados para picotar e abradir as representações desta fase. Estes picos apareceram em nível datados desde há 31.000±2500 até 26.800±2500 (AUBRY 2009).

Estas inferências são compatíveis com as que se podem fazer a partir da comparação estilística com figuras de outros sítios europeus formalmente semelhantes com as que aqui nos interessam. Entre essas figuras, encontramos algumas datadas diretamente, como em La Pileta, na Andaluzia (SANCHIDRIÁN ET AL. 2001), indiretamente como em la Tête-du-Lion, no Ardèche (COMBIER 1984), ou estratigraficamente como em Pair-no-Pair, cerca de Bordéus na Gironde (LENOIR ET AL. 2006). As similitudes entre estas representações não só permitem inferências de ordem cronológica, como também cultural, na medida em que atestam a existência de um fundo cultural comum a uma grande parte da Europa ao longo do Gravettense e do Solutrense (GUY 2000; ZILHÃO 2003).

As rochas gravadas desta fase podem encontrar-se isoladas, mas a maior parte delas conforma núcleos de razoável dimensão, de que se deve destacar no Vale do Côa os da Penascosa, Quinta

da Barca, Fariseu e Canada do Inferno. Destes, o sítio do Fariseu encontra-se em grande medida sedimentado e o da Canada do Inferno parcialmente submergido pela albufeira do Pocinho. Os sítios da Penascosa e Quinta da Barca — o primeiro na margem direita do Côa e o segundo na margem oposta, imediatamente em frente — são assim aqueles onde melhor se pode estudar a forma como as rochas desta fase se distribuem pela paisagem (BAPTISTA, SANTOS & CORREIA 2006; 2008; SANTOS 2012). A partir deste estudo inferem-se algumas ideias importantes que resumidamente se podem caracterizar da seguinte maneira: pela paisagem distribuem-se pequenas concentrações de rochas com características temáticas próprias, isto é, em algumas concentrações predominam os cavalos, em outras os auroques e até em uma delas os veados, animal que como já vimos não é de todo o mais representado nesta fase; por outro lado, a relação espacial entre as rochas que compõem estas concentrações, a intervisibilidade entre elas e até algumas pistas de orientação que nos são dadas pela lateralização dos animais, permitem-nos levantar a hipótese de que a “leitura” da “mensagem” veiculada por estas concentrações implica a experiência dos painéis segundo uma sequência precisa; estes percursos, por sua vez, conectam as diferentes concentrações de rochas também de formas precisas, criando-se assim relações específicas não só entre as concentrações como evidentemente entre os discursos que as compõem [v.g. a passagem de um sítio em que o cavalo e o cabrito-montês são predominantes (Penascosa) para um outro dominado pelo veado (ribeira da Quinta da Barca) implica a mediação de um outro em que cavalos, cabritos-monteses e auroques se equilibram numericamente (foz da ribeira da Quinta da Barca)].

O valor simbólico intrínseco de alguns dos locais onde se concentram rochas gravadas não será de descurar. Desse valor dependerá a posição dos locais no “discurso” mais vasto que é o vale e dependerá o que aí se grava ou pinta. Por exemplo, durante esta fase antiga conhece-se um número considerável de rochas com muitas sobreposições. A maior parte destas rochas, pese embora essas mesmas sobreposições, é ainda assim de leitura acessível, graças a mecanismos como seja a própria organização das figuras no painel. Ocorrem, no entanto, duas rochas — rocha 1 do Fariseu (Fig 1) e rocha 1 da Quinta da Barca (Fig 2) — cuja legibilidade é francamente condicionada pela intensidade de sobreposições aí identificada. Este fenómeno poder-se-á dar devido à importância respetiva de ambos os locais — a rocha 1 da Quinta da Barca localiza-se junto de um importante vau do Côa e a rocha 1 do Fariseu em face do monte de S. Gabriel, monte este que corresponde à maior elevação da região (BAPTISTA, SANTOS & CORREIA 2008). O tempo necessário para uma leitura destas rochas é manifestamente superior ao necessário para, por exemplo, ler a rocha 3 da Penascosa (Fig 3), que, embora complexa, não apresenta o mesmo grau de dificuldade de leitura daquelas. Este aspeto é colocado em relevo quando temos em conta o tempo que demorámos a estudar cada uma delas (diferenças de tempo que se mede em meses). Se hoje em dia, a maior parte deste estudo é feito frente a um computador, no pleistoceno é-o no local, sendo portanto altamente plausível que o tempo necessário para “decifrar” um painel destes contribuiria de forma manifesta para a criação de um elo importante a ligar estes sítios particulares a quem os experienciava, algo que será altamente potenciado se esta experiência se der em contextos rituais.

Mais difícil de perceber é o papel do repertório não figurativo, designadamente dos signos,

durante esta fase. Vejamos o que podemos dizer sobre o assunto. Por um lado, parece-nos clara que esta distinção atual entre figurativo e não figurativo teria razão de ser no Paleolítico, algo que é demonstrado desde logo pela técnica. De facto, e como referimos já, os animais são sobretudo picotados e abradidos, enquanto o repertório não figurativo é essencialmente inciso (embora se observe algumas exceções em ambos os conjuntos). Observamos também que os signos não se distribuem de forma uniforme por todas as rochas, parecendo concentrar-se em algumas quantas. Poderíamos ser levados a pensar que se concentrariam nas rochas onde já existe maior número de animais e, de facto, tal ocorre na rocha 1 do Fariseu. Contudo, o mesmo não se verifica na rocha 1 da Quinta da Barca, onde este tipo de motivos é raro. Em suma, o papel destes motivos na estruturação do vale, durante este período está ainda longe de compreendido, sendo uma das problemáticas que valerá a pena aprofundar em futuros trabalhos.

O que o estudo da arte desta fase denota de forma mais ou menos segura é a existência destes percursos que seriam percorridos de forma mais ou menos sistemática em períodos específicos, algo que se coaduna com a hipótese de neste período o Vale do Côa poder ter sido um importante sítio de agregação de diversas comunidades do litoral e do interior da Península, hipótese essa que quer a identificação das fontes das matérias-primas exumadas no Vale do Côa (AUBRY ET AL. 2012), quer as estruturas de grande dimensão postas a descoberto no sítio da Cardina (AUBRY ET AL. no prelo), parecem denunciar.

Mais difícil de inferir é conteúdo dos “discursos” que se distribuem pela paisagem, mas a sua relevância social parece-nos indiscutível.

3. Fase 2

A segunda fase da arte paleolítica do Côa (SANTOS 2012) caracteriza-se pelo aumento do repertório não figurativo e pelo aparecimento de um novo tema, ainda assim raro: o antropomorfo. Relativamente ao repertório não figurativo, aumenta não só o número de unidades gráficas como também a variedade dos signos, generalizando-se os ondulados, triângulos ou os reticulados, enquanto as formas mais antigas parecem manter-se. Ao nível dos animais, denota-se uma certa continuidade, com algumas diferenças de detalhe ao nível das proporções, designadamente um ligeiro aumento dos veados. Ao nível da técnica observa-se uma inversão, passando a incisão a ser dominante frente à picotagem e à abrasão. No entanto, este último aspeto pode dever-se ao facto das rochas picotadas desta fase se encontrarem sedimentadas.

Do ponto de vista do estilo encontramos-nos frente a figuras geralmente melhor proporcionadas, com cabeças detalhadas, curvas cérvico-dorsais suaves e ventres pouco pronunciados, uso regular da perspectiva uniangular nas patas, que se representam de forma detalhada (com cascos, jarretes, boletos e outros detalhes anatómicos). No interior dos corpos destes animais pode-se representar, por meio de contorno ou de um preenchimento interior, as várias distinções cromáticas da sua pelagem.

A cronologia desta fase será globalmente Magdalenense, não sendo no entanto mais recente que cerca de 13.000. A nossa argumentação baseia-se por um lado na estratigrafia figurativa, quer vertical quer horizontal, de alguns painéis, quer nos paralelos estilísticos para estas figuras, paralelos esses que não se encontrando no Sul e Sudeste peninsulares, são abundantes na região cantábrica. Como exemplos de estratigrafia vertical, temos o painel superior da rocha 23 da Quinta da Barca onde veados da fase subsequente sobrepõe cavalos que consideramos desta fase (Fig 4). Um exemplo de estratigrafia horizontal encontra-se na rocha 41 da Canada do Inferno onde motivos da fase 3 se dispõem na periferia do painel, entretanto ocupado pelas figuras magdalenenses (Fig 5). Estes mesmos exemplos servem-nos também para ilustrar os paralelos que se podem encontrar entre figuras do Côa e da Cantábria. Assim, aqueles cavalos da rocha 23 da Quinta da Barca são muito semelhantes a outros da gruta de El Buxu nas Astúrias (OBERMAIER & VEGA DEL SELLA 1918; MENÉNDEZ 1984), gruta essa onde, aliás, se encontram outras figuras com bons paralelos no Côa (veja-se o cabrito-montês da rocha 5 de Vale de Cabrões (Fig 6) e o presente na galeria C de El Buxu). Já paralelos para os cavalos da rocha 41 da Canada do Inferno encontramos, por exemplo na gruta do Pindal, nas Astúrias (ALCALDE, BREUIL & SIERRA 1911) ou em La Pasiega, na Cantábria (BREUIL, OBERMAIER & ALCALDE 1913). Outros bons paralelos podem estabelecer-se entre, por exemplo os bovinos da rocha 7 da Canada da Moreira (Fig 7) e os do Painel da gruta de La Loja (ALCALDE, BREUIL & SIERRA 1911), inclusivamente ao nível da disposição rara dos cornos (caídos sobre a cabeça) num exemplar de cada sítio. Destaque-se também as semelhanças entre alguns auroques do Côa, como o que domina a rocha 4 do Fariseu (Fig 8), e animais da mesma espécie presente no “muro dos grabados” na Peña do Candamo (HERNÁNDEZ 1919, 46-48; MOURE 1981). Se para alguns destes motivos encontramos também bons paralelos em França (vejase aqueles mesmos cavalos da rocha 41 da Canada do Inferno e cavalo pintado do salão negro de Niaux), não os encontraremos no Sul peninsular e este facto já pode ser sugestivo, na medida em que os estudos realizados no Sul da Península (VILLAVERDE 1994) demonstram que a partir do Magdalenense a sequência gráfica desta região parece apartar-se da do repertório gráfico da região cantábrica e da de além Pirenéus.

Esta contração dos contactos que se infere a partir do estudo da arte não pode ainda ser confirmada por outras evidências arqueológicas, porquanto infelizmente os níveis estratigráficos correspondentes até agora identificados no Vale do Côa encontram-se muito truncados. No entanto, tal contração dos contactos é compatível com o facto do clima se encontrar já em processo de melhoria. Por outro lado, o pouco que se vai conhecendo da arte móvel do sítio do Medal (FIGUEIREDO ET AL. 2014) — localizado mais a norte, no vale do Sabor — parece-nos ser facilmente paralelizável quer com este grupo do Vale do Côa, quer com a arte magdalenense da região cantábrica. O estudo arqueológico do sítio é por isso aguardado com grande antecipação. A confirmação de uma data Magdalenense (e que Magdalenense?) daquele conjunto ou de parte dele seria um importante reforço da nossa hipótese da existência de contactos consideráveis entre as Astúrias e o Vale do Côa.

As rochas desta fase parecem funcionar de forma mais autónoma umas das outras. São raras as relações de intervisibilidade entre as faces historiadas e a lateralização dos animais não parece servir de grande ajuda para andarmos entre os painéis. E, de facto, se ocorrem algumas concentrações

de rochas (como na colina de Piscos) que, no entanto, nunca têm a expressividade das da fase precedente, não são raras as rochas isoladas, como é o caso da rocha 7 da Canada da Moreira. De facto, nesta fase mais que fazerem parte de um caminho, estes painéis parecem conetar-se com o sítio preciso em que se encontram (SANTOS 2012). Por outro lado, o carácter público da arte desta fase não é tão evidente, quer porque não são tão visíveis (dada a técnica da incisão predominante) quer porque a sua localização não permite grandes agrupamentos humanos à sua frente. No entanto, que a experienciação das mesmas não seja coletiva não quer dizer que as rochas não fossem conhecidas, até porque os locais onde se encontram deviam ser altamente significativos no contexto social destas comunidades (como é comum entre sociedades de caçadores-recoletores). Entre os exemplos mais evidentes de locais com evidente valor intrínseco releve-se a rocha 24 de Piscos (BAPTISTA 2008), cuja própria forma é altamente sugestiva. Por outro lado, temos ainda que ter em conta a possível existência de uma arte mais pública e, possivelmente, ligada a práticas coletivas, atualmente sedimentada por um dos episódios de sedimentação identificados no Vale do Côa (AUBRY ET AL. 2010). De facto, que este “fácies” monumental existe é-nos demonstrado pela estação de Siega Verde, onde o conjunto das rochas que a constituem são bordejadas pelas figuras incisas que, também aí existindo, são muito semelhantes às que no Côa datamos desta fase.

4. Fase 3

A terceira fase da arte pleistocénica do Côa (SANTOS 2012) caracteriza-se por um corte dramático ao nível dos temas predominantes, passando o veado a ser a espécie mais representada, a que se seguem o cabrito-montês e o cavalo, passando o auroque a ser espécie residual. Já os peixes parecem ganhar alguma importância. Relativamente à técnica, a incisão continua a ser a mais utilizada, se bem que as restantes não são igualmente desconhecidas. Do ponto de vista do estilo, observa-se outro importante corte: os animais são representados com corpos muito geometrizados (de tendência oval ou trapezoidal) e geralmente preenchidos interiormente, com patas esquematizadas e dispostas segundo uma perspectiva biangular; nas cabeças desaparecem os detalhes anatómicos.

Esta fase é datada de 12.000 até aos inícios do Holoceno, devendo portanto ser classificada como Magdalenense final e/ou Azilense. Sustentam esta inferência: o estudo estilístico das placas exumadas na camada 4 do Fariseu (AUBRY 2009) ou na camada 4 da Cardina (AUBRY ET AL. no prelo), ambas datadas deste período; e os paralelos estilísticos com outros conjuntos gráficos bem datados, quer de Espanha (v.g. Peña de Estebanvella), quer de França (v.g. Abri Murat).

Para além dos sítios bem datados que referimos atrás, estas figurações aparecem em painéis historiados ao ar livre um pouco por toda a Península (BUENO ET AL. 2007), designadamente no Sudeste peninsular (MARTÍNEZ, GUILLEM & VILLAVARDE 2008). Ou seja, voltamos a observar uma vasta distribuição geográfica deste repertório gráfico, o que denuncia novo incremento dos contactos, provavelmente motivado pelos rigores dos últimos 1300 anos do período glacial (intervalo

de tempo identificado pelos investigadores como Dryas recente).

Trata-se da fase do Vale do Côa com mais rochas gravadas e, também por isso mesmo, a menos estudada. As observações que temos feito indiciam que o vale do Côa propriamente dito parece ter perdido alguma importância a favor do Douro, não deixando no entanto, de ser a colina localizada entre o Douro e a margem esquerda do Côa, junto à sua foz (onde se encontra o sítio da Foz do Côa e as encostas dos sítios limítrofes) o sítio onde se localizam mais rochas gravadas durante esta fase (BAPTISTA & REIS 2008). Por outro lado, não é possível não ficarmos com a impressão que qualquer superfície disponível existente seria gravada. Não deixa de ser curioso que para testar um modelo preditivo relativo às áreas que potencialmente pudessem ainda guardar gravuras, só se terem encontrado rochas pleistocénicas desta fase (AUBRY, LUÍS & DIMUCCIO 2012)... Quase como se mais que regras que determinassem onde e o que gravar, predominasse a regra de gravar em qualquer parte onde tal fosse possível... Obviamente que também durante esta fase existiriam regras e a paisagem não seria lida como mero cenário, mas muito há ainda a fazer para que a comecemos a compreender melhor. Perguntas importantes precisam de ser respondidas — qual a distribuição dos temas, onde se encontram as rochas mais intensamente gravadas, que condições de acesso e pontencialidades de audiência das mesmas, etc. — mas às respostas ansiadas só chegaremos se a investigação no Côa tiver condições para continuar...

Bibliografía

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

598X. Vol. 82, nº 316.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BAPTISTA, A. M.; REIS, M. (2009) – Prospecção da Arte Rupestre no Vale do Côa e Alto Douro Português: ponto da situação em Julho de 2006. In BALBÍN BEHRMANN, R. (ed.) – *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. ISBN 9788497185929. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 145-192.

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

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

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

BAPTISTA, A. M.; SANTOS, A. T.; CORREIA, D. (2006) – Da ambiguidade das margens na grande arte de ar livre no Vale do Côa. Reflexões em torno da organização espacial do santuário gravetto-solutrense na estação da Penascosa/Quinta da Barca. *Côavisão*. ISBN 9789728763237. Vol. 8, pp. 156-184.

BAPTISTA, A. M.; SANTOS, A. T.; CORREIA, D. (2008) – O santuário arcaico do Vale do Côa: novas pistas para a compreensão da estruturação do bestiário gravettense e/ou gravetto-solutrense. In BALBÍN BEHRMANN, R. (ed.) – *Arte prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. ISBN 9788497185929. Junta de Castilla y León/Consejería de Cultura y Turismo, pp. 89-144.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- MERCIER, N.; VALLADAS, H.; AUBRY, T.; ZILHÃO, J.; JORONS, J.L.; REYSS, J.L.; SELLAMI, F. (2006) – Fariseu: first confirmed open-air paleolithic parietal art site in the Côa Valley (Portugal). *Antiquity*. ISSN 0003 598X. Vol. 80, nº 310.
- MOURE, A. (1981) – Algunas consideraciones sobre el "mundo de los grabados" de San Roman de Candamo (Asturias). In *Altamira Symposium. Actas del Symposium Internacional sobre Arte Prehistórico celebrado en conmemoración del primer centenario del descubrimiento de las pinturas de Altamira (1879-1979)*. ISBN 8474831822 9788474831825. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 339-352.
- MOURE ROMANILLO, A. (1994) – Arte paleolítico y geografías sociales. Assentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico. *Complutum*. ISSN 1131-6993. Vol. 5, pp. 313-330.
- MUSEUMWEEK [Online 2015] – #MuseumWeek. *MuseumWeek*. [22 April 2015]. Available online: <URL: <http://museumweek2015.org/en/>>.
- OBERMAIER, H.; VEGA DEL SELLA, C. de la (1918) – *La cueva del Buxu (Asturias)*. OCLC 6217520. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- OLMOS, R. (1996) – Caminos escondidos. Imaginarios del espacio en la muerte. *Complutum*. ISSN 1131-6993. Vol. 6, nº 2, pp. 167–176.
- PEYTON, J. [Online 2014] – What's the Average Bounce Rate for a Website? *The Rocket Blog: Good, Bad, Ugly, and Average Bounce Rates*. [22 April 2015]. Available online: <URL: <http://www.gorocketfuel.com/the-rocket-blog/whats-the-average-bounce-rate-in-google-analytics/>>.
- PIKE, A.; HOFFMANN, D.L.; GARCÍA-DÍEZ, M.; PETTITT, P.B.; ALCOLEA, J.J.; BALBÍN-BERMANN, R.; GONZALEZ-SAINZ, C.; HERAS, C.; LASHERAS, J.A.; MONTES, R.; ZILHÃO, J. (2012) – U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain. *Science*. ISSN 0036-8075. Vol. 336, nº 6087, pp. 1409-1413.
- PINA, F. A. 2010 – *Acompanhamento Arqueológico da EN 222 (Beneficiação entre Vila Nova de Foz Côa e Almendra)*. Report to IGESPAR.
- PLISSON, H. (2009) – Analyse tracéologique de 4 pics d'Olga Grande: des outils pour les gravures de plein air? In: AUBRY, T. (ed.) - *200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana do caçadores-artistas do Paleolítico*. ISBN 9789898052148 9898052147. Lisboa: IGESPAR, pp. 436-443.
- POPE, G. A.; MEIERDING, T. C.; PARADISE, T. R. (2002) – Geomorphology's role in the study of weathering of cultural stone. *Geomorphology*. ISSN 0169-555X. Vol. 47, nº 2-4, pp. 211-25.
- POVEDA NAVARRO, A. M.; UROZ RODRÍGUEZ, H. (2007) – Iconografía vascular en El Monastil. In ABAD CASAL, L.; SOLER DÍAZ, J. A. (eds.) - *Arte Ibérico en la España Mediterránea*. ISBN 9788477848486 8477848483. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert»/Diputación Provincial, pp. 125–139.
- PÚBLICO [Online 2015] – Mudança no algoritmo de pesquisa do Google pode afectar milhões de sites. Público. [22 April 2015]. Available online: <URL: <http://www.publico.pt/tecnologia/noticia/mudanca-no-algoritmo-de-pesquisa-do-google-pode-afectar-milhoes-de-sites-1693026>>.
- QUESADA SANZ, F. (1997) – El armamento ibérico: Estudio tipológico, geográfico, funcional y simbólico de las armas en la Cultura ibérica (siglos VI-I a.C.). ISBN 2907303090 9782907303095 2907303104 9782907303101. Montagnac: Éditions Monique Mergoil.
- REAL, F. (2011) – Datas essenciais do Parque Arqueológico do Vale do Côa (1989-2011). *O Arqueólogo Português*. ISSN 0870-094X. Série V, Vol. 1, pp. 205-228.
- REBANDA, N. 1995a – *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. OCLC 83096385. Lisboa: IPPAR.
- REBANDA, N. (1995b) – Barragem de Vila Nova de Foz Côa. Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre. *Boletim da Universidade do Porto*. ISSN 0871-7249. Vol. 25, pp. 11-16.
- REIS, M. (2011) – Prospecção da arte rupestre do Côa: ponto da situação em Maio de 2009. Em RODRIGUES, M. A.; LIMA, A. C.; SANTOS, A. T. (eds.) - *V Congresso de Arqueologia Interior Norte e Centro de Portugal*. ISBN 978-989-658-184-8. Casal de Cambra: Caleidoscópio/DRCN, pp. 11–123.

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

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

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

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

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

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

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

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

VALLADAS, H.; MERCIER, N.; FROGET, L.; JORONS, J.L.; REYSS, J.L.; AUBRY, T. (2001) – TL Dating of Upper Palaeolithic Sites in the Côa Valley (Portugal). *Quaternary Science Reviews*. ISSN 0277-3791. Vol. 20, nº 5-9, pp. 939-943.

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

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

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

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

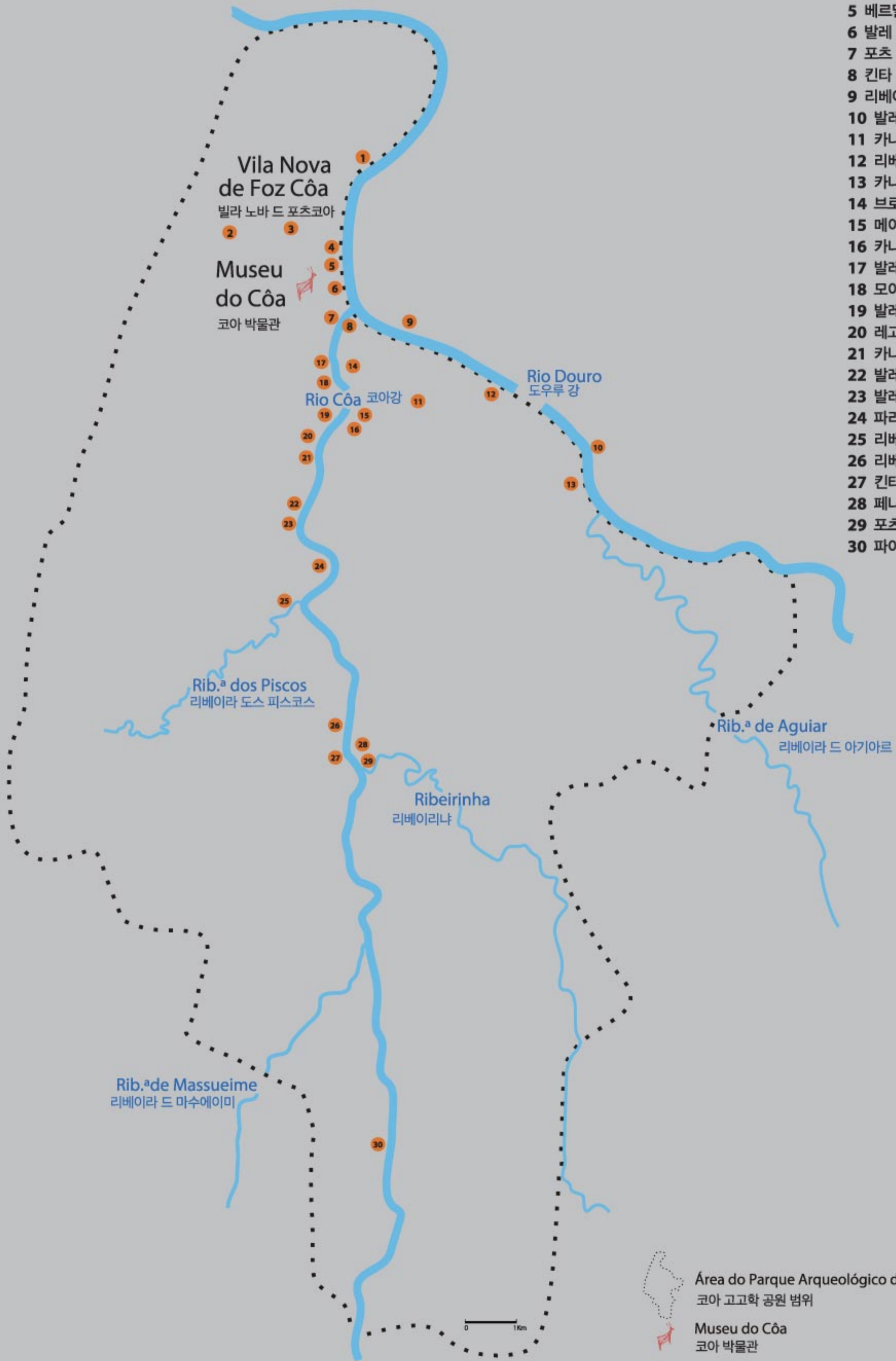
ZILHÃO, J. (1997b) – *O Paleolítico Superior da Estremadura Portuguesa*. ISBN 9728288506 9789728288501. Lisboa: Edições Colibri.

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

코아 계곡의 구석기 암각화 유적 분포도

Sítios de arte rupestre paleolítica do Vale do Côa

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



Área do Parque Arqueológico do Vale do Côa
 코아 고고학 공원 범위
 Museu do Côa
 코아 박물관