

## O Vale do Côa - Estudo e gestão de um complexo de sítios de arte rupestre Património Mundial

*The Côa Valley - Research and management of an asset of World Heritage rock art sites*

António Martinho Baptista<sup>1</sup>

(Texto e fotografias)

1 · Director do Parque Arqueológico do Vale do Côa/Museu do Côa



### RESUMO

Historia-se resumidamente a salvação da arte rupestre do vale do Côa, que conduziu, em finais de 1995, ao abandono da construção da barragem do Baixo Côa, à criação do Parque Arqueológico do Vale do Côa (1996) e à inauguração do Museu do Côa (2010). Apresenta-se uma síntese dos ciclos rupestres do Vale do Côa, suas características morfo-tipológicas, cronológicas e de jazida, bem como do seu modelo de gestão pública. Releva-se o facto da Arte do Côa e do seu Museu serem hoje uma importantíssima mais-valia na valorização turística da sua região de implantação, no Douro superior português, e de como isso contribuiu para a valorização económica integrada desta zona do interior de Portugal. Lamenta-se a reiterada falta de investimento do poder central na Fundação Côa/Parque, órgão de gestão do PAVC e do Museu do Côa.

### ABSTRACT

The short story of the Côa valley rock art salvation, which led, in 1995, to the cancellation of the construction of the Lower Côa dam, the creation of the Côa Valley Archaeological Park (1996) and inauguration of the Côa Museum (2010), is presented. A brief view of the Côa Valley rock art cycles, morpho-typological, chronological and deposition characteristics, as well as public management model, is also presented. Today, the Côa rock art is an important resource for tourism offer and integrated economic development in this Portuguese interior region. Lastly, the central government's continued lack of investment in the Foundation responsible for managing the Park and Museum is noted.

### INFORMAÇÃO • INFORMATION

#### Palavras-chave

Vale do Côa, Arte Paleolítica, Património Mundial, Fundação Côa/Parque, Parque Arqueológico do Vale do Côa, Arte Rupestre, Turismo, Arte da Idade do Ferro, Museu do Côa

*Recebi* · Setembro 2014

*Admitido* · Novembro 2015

*Visado* · Maio 2016

#### Keywords

Côa Valley, Palaeolithic Art, World Heritage, Côa/Parque Foundation, Côa Valley Archaeological Park, Rock Art, Tourism, Iron Age Rock Art, Côa Museum

*Received* · September 2014

*Accepted* · November 2015

*Revised* · May 2016



## 1. INTRODUÇÃO. PARA A HISTÓRIA DA ARTE DO CÔA

Até quase ao final do século passado, a arte paleolítica era caracteristicamente classificada como uma arte das grutas, mais ou menos profundas. Era, nas palavras de Laming-Emperaire e J.Clottes, uma espécie de arte das trevas. E daqui lhe vinha também algum do seu fascínio, cuja acessibilidade, até tempos muito recentes, era apenas partilhada por especialistas e alguns grupos de iniciados.

Em finais de 1994, começa a ser revelada a Arte do Côa, desde logo envolvida numa polémica, já que os principais sítios rupestres então conhecidos seriam muito em breve submersos por uma barragem, à época em avançado estado de construção. Era o Empreendimento Hidro-Eléctrico do Baixo Côa que, em especial a partir de 1992, mantinha um conjunto de obras no terreno, que já muito tinham descaracterizado o vale fluvial. O Côa é um afluente do Douro, um dos maiores rios peninsulares e que, à data, estava já todo ele retalhado por várias barragens hidro-eléctricas. A que então se construía no Côa, seria uma das últimas que integraria o complexo sistema de barragens da bacia do Douro em território português.

A divulgação das primeiras gravuras na imprensa, nomeadamente do sítio da Canada do Inferno, em Novembro de 1994, rapidamente se transformaria numa polémica, já que, desde o primeiro momento, se atribuía uma cronologia bastante antiga aos sucessivos achados rupestres que nas semanas seguintes foram sendo revelados. Achados que se pensava serem já antes do conhecimento do organismo de tutela do Património, que não os teria revelado publicamente de forma a permitir a construção da barragem!

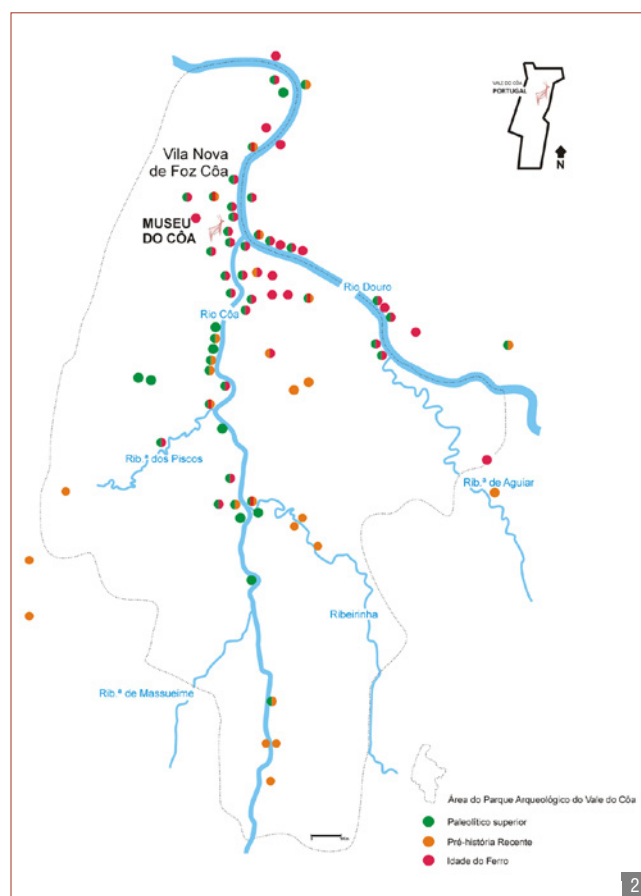


Figura 1 · Um testemunho da “batalha do Côa”: A enseadeira da abandonada barragem do Baixo Côa  
 Figura 2 · Distribuição dos principais sítios com arte rupestre na região do Baixo Côa (desenho de Jorge Sampaio)



Figura 3 · A Quinta de Ervamoira no Vale do Côa, entre a Penascosa e a foz da Ribeira de Piscos  
 Figura 4 · O Vale do Côa junto à foz da Ribeira de Piscos

Ainda em finais de 1994, o IPPAR, o organismo que tutelava a arqueologia portuguesa, resolve criar uma espécie de task force para acompanhar a polémica na comunicação social e simultaneamente solicitar uma peritagem internacional através de uma consulta à Unesco, que em Dezembro envia um dos seus consultores (J.Clottes) ao vale do Côa.

Reconhecidas como de cronologia paleolítica, o ano de 1995 vê desenvolver-se uma rija polémica na comunicação social portuguesa entre, por um lado, os defensores da salvação das gravuras, e por outro, os defensores da continuação da construção da barragem.

A polémica, que encabeçava então muitas primeiras páginas na imprensa e nas televisões, internacionalizou-se também muito rapidamente, através de cartas abertas ao Presidente da República e governo de Portugal, de artigos de opinião em jornais e debates em rádios e televisões. Recolhas de assinaturas e manifestações locais em Vila Nova de Foz Côa, mas também em Lisboa e até Nova Iorque, mantinham a salvação das gravuras do Côa na ordem do dia como o mais mediático assunto na comunicação social de Portugal.

Entretanto, os sítios rupestres da Canada do Inferno, da Penascosa e até da Ribeira de Piscos (todos entretanto vedados por uma cerca metálica à curiosidade popular pela própria empresa construtora da barragem) e da Quinta da Barca,

passaram a ser visitados não só por jornalistas e populares atraídos pelo aceso debate público, mas também por políticos em geral e alguns (raros) membros do governo de Portugal. Vivia-se em 1995 um ano eleitoral, e o Partido Socialista, então na oposição, transforma a salvação da arte do Côa numa das suas bandeiras eleitorais. O próprio Presidente da República faz, no princípio do ano de 95, uma visita ao vale do Côa, que acabaria por se transformar numa memorável jornada em defesa das gravuras do Côa. Recordo-me que nesse dia estava comigo no vale do Côa, em visita de estudo, D. António Beltrán, que, desafiado, acabou por fazer um inflamado discurso perante o nosso PR, em defesa da salvação da arte do Côa enquanto memória sublime de uma arte paleolítica de ar livre que então começava a ser revelada em toda a sua extensão. Matéria que contribuiria certamente para a opinião favorável que Mário Soares, PR de Portugal no seu 2º mandato, não se coíbiu de exprimir em defesa da salvação da arte do Côa.

Episódios vários, desde uma simbólica greve de fome, que assentou arraiais em Lisboa em defesa da arte do Côa, até uma manifestação frente ao edifício das Nações Unidas nos Estados Unidos, ou uma concorrida performance musical em que foi tocado o Requiem de Mozart no cenário apocalíptico das Pedreiras do Poio, um sítio que dominava, ao alto na vertente, as emblemáticas gra-



Figura 5 · A rocha da descoberta, painel 1 da *Canada do Inferno* (Vale do Côa)

vuras da *Canada do Inferno*, com as obras da barragem em pano de fundo; ou ainda tentativas frustradas de datação directa das gravuras e mesmo corte de rochas não decoradas (para demonstrar que era possível cortar com segurança as que tinham gravuras) e feitura de réplicas por gente contratada e paga pela empresa construtora da barragem, foram alguns dos episódios que ao longo do ano de 1995 transformaram a "batalha do Côa" no mais extraordinário fenómeno mediático da arqueologia portuguesa desde sempre. O a.C. e o d.C. (de antes de Cristo e depois de Cristo), passou a declinar-se em Portugal como antes do Côa e depois do Côa!

Após as eleições de Outubro de 1995, vencidas pelo Partido Socialista, a batalha do Côa aproximou-se do seu término com a decisão política de paragem dos trabalhos da barragem do Baixo Côa, concedendo-se aos arqueólogos um dilatado prazo para o estudo da arte do Côa. Prazo que rapidamente seria ultrapassado pela decisão de abandono definitivo da barragem do Côa e pela criação de um Parque Arqueológico, que abrangia a maior parte da área onde já então eram conhecidas gravuras rupestres.

Os custos do abandono da barragem do Baixo Côa, após vários anos de estudos e projectos e de obras no terreno, foram orçamentados em mais de 100 M€ em moeda actual! Foi

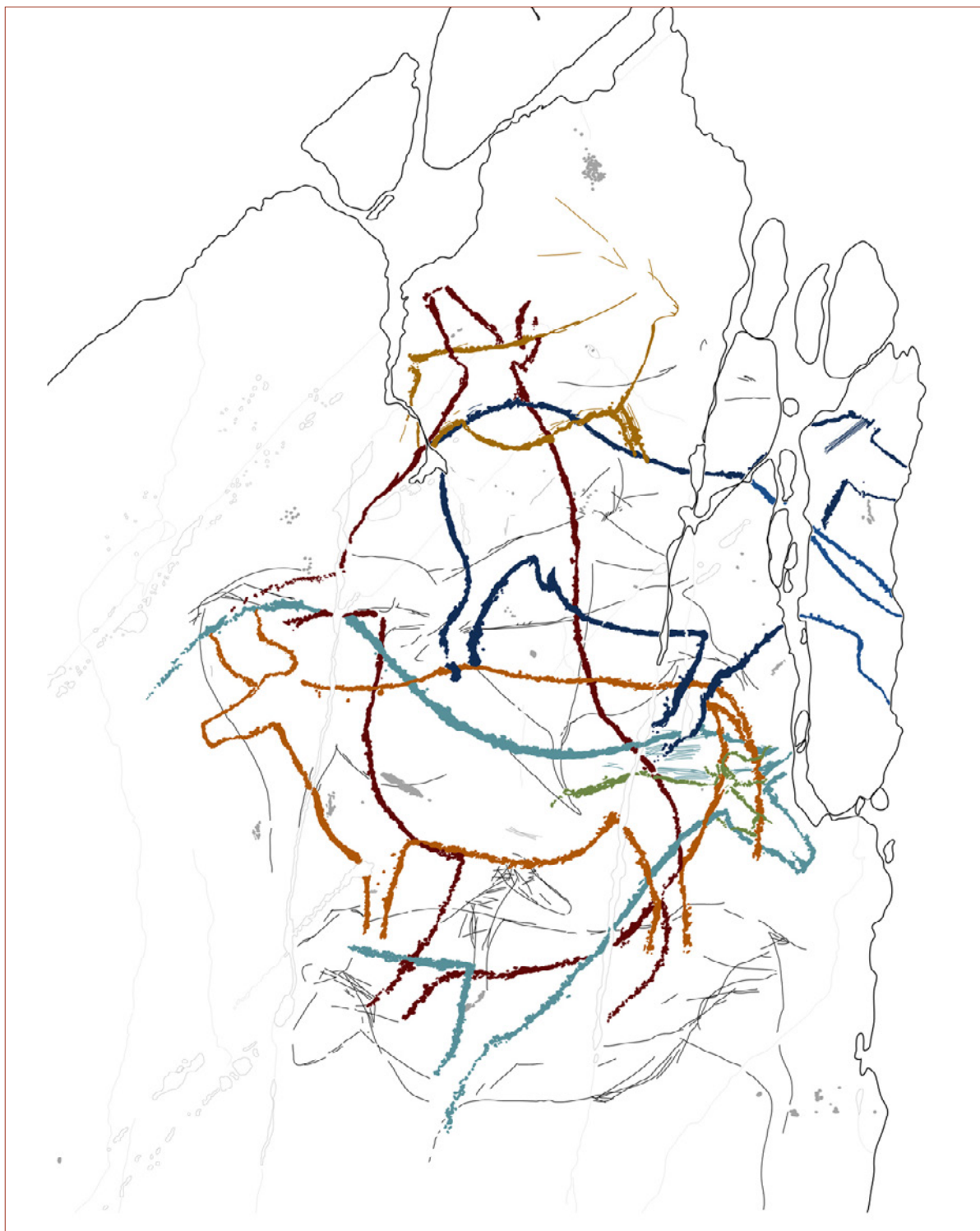


Figura 6 · Desenho da parte superior da rocha 1 da Canada do Inferno (desenho António Martinho Baptista/Mário Varela Gomes/Fernando Barbosa)

a mais alta indemnização jamais paga no mundo para salvar sítios com arte rupestre. Mas que demonstrou igualmente o poder da persuasão e do envolvimento dos movimentos de cidadãos de raiz popular ou académica numa causa que se julgaria perdida à partida. E um facto interessante, que já foi, aliás, objecto de estudos académicos, é o envolvimento de uma boa parte da comunicação social portuguesa que, podemos afirmá-lo, desde muito cedo não escondia a sua simpatia na defesa da arte do Côa.

Terminava também em finais de 1995 um ciclo de poder de 10 anos da direita parlamentar, que ficaria conhecido em Portugal como o período Cavaquista (do então 1º Ministro

Cavaco Silva) e certamente que a “batalha do Côa” foi também um episódio determinante para esta mudança de agulha na orientação política dos destinos do país.

Hoje, passados 20 anos sobre esta histórica decisão do governo do Primeiro-Ministro António Guterres, de defesa do património histórico-arqueológico rupestre contra a construção já muito avançada de mais um empreendimento hidro-eléctrico, estou certo que a conjugação do final do ciclo político da direita com a extrema sensibilização social de então às questões do património e com o envolvimento quase assumido de alguma comunicação social que manteve sempre na 1ª página as “estórias” do Côa,

foram determinantes para essa decisão, que honra o país e o governo de Portugal.

Em 10 de Agosto de 1996 é criado o Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC), que ganha força de lei em Maio de 1997, momento em que se assinala a reorganização da arqueologia portuguesa com a criação de um organismo de tutela, o Instituto Português de Arqueologia (IPA) e um serviço dependente instalado em Vila Nova de Foz Côa dedicado ao estudo da arte rupestre, o Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART). Ambos, IPA e CNART, teriam afinal vida curta, já que seriam extintos em 2007, nos alvares da crise financeira das dívidas soberanas, que assinalaria o regresso das políticas centralistas do património arqueológico português.

Isso não impediu que um processo começado logo em finais de 1998, quando os sítios rupestres do vale do Côa foram classificados como Património Mundial da Unesco, fosse levado a bom termo, que é o da criação do Museu do Côa (figs. 8, 9 e 10).

Logo na altura da classificação como Património Mundial, o governo português comprometera-se a mandar fazer os estudos para a construção de um museu de sítio sobre as gravuras do Côa. O processo alongar-se-ia no tempo, desenvolvendo-se em duas etapas: num primeiro momento e sem concurso público, foi realizado um primeiro projecto para a construção de um Museu no próprio sítio da abandonada barragem do Côa, no encosto da margem esquerda, onde estava já escavado um enorme rasgo que receberia o paredão da barragem (fig. 1). O sítio estava muito perto da Canada do

Inferno e seria, sem dúvida, um projecto emblemático e carregado de simbolismo. Mas o facto de ter um custo financeiro que foi sendo considerado como muito elevado e a própria evolução política do país, levaram ao seu abandono, um processo, aliás, carregado de pequenas “estórias”.

E, num segundo momento, arranca um novo processo para um novo projecto, que a partir de 2004 foi objecto de um concurso público internacional. O projecto ganhador seria o que efectivamente foi construído no seu actual local de implantação, junto à foz do Côa, na margem esquerda, dominando também o vale do Douro. O seu custo foi orçado em c. de 18 M€.

O Museu do Côa é um projecto arquitectónico de larga envergadura. Desenhado pelos arquitectos Tiago Pimentel e Camilo Rebelo, seria construído a partir de Janeiro de 2007, tendo sido inaugurado em 31 de Julho de 2010. É um edifício que se desdobra no alto de uma encosta com uma forte pendente, quer para o Côa, quer para o Douro, sobrepuja a antiga e abandonada estação de caminho de ferro do Côa e tem vistas amplas numa paisagem que maravilha e encanta todos os visitantes.

Com um programa museológico eminentemente explicativo dos ciclos rupestres do Baixo Côa e Douro superior português, assume-se como um museu de arqueologia, mas também de arte. Por isso mesmo, se toda a museografia se inspira em detalhadas apresentações da arte paleolítica do Côa, mas também da arte holocénica, nas suas amplas salas de exposições temporárias têm passado várias mostras de arte contemporânea e fotografia, assumindo uma clara



Figura 7 • A rocha 24 da foz da Ribeira de Piscos (Vale do Côa)

ligação da arte do passado remoto à nossa contemporaneidade artística.

Por tudo isso e por ser claramente uma obra emblemática, o Museu do Côa é hoje uma forte mais-valia na valorização turística de toda esta região e da sua ligação ao território espanhol, cuja fronteira está próxima. Esta ligação é também acentuada pelo facto do sítio de Siega Verde, no vale do Águeda, ter sido também classificado pela Unesco como Património Mundial, enquanto Extensão do Vale do Côa. Estão assim irmanados os dois territórios rupestres que, juntos, concentram a maior aglomeração de arte rupestre paleolítica de ar livre até hoje identificada no mundo.

## 2. OS SÍTIOS RUPESTRES DO VALE DO CÔA

### 2.1. INVENTÁRIOS

Os ciclos rupestres do vale do Côa centram-se no Baixo Vale do Côa, ao longo dos últimos 20 quilómetros deste rio e até à sua foz. No entanto, as intensas prospecções arqueológicas levadas a cabo na região, primeiro no CNART e depois no PAVC, permitiram ir para além do Côa e interiorizar no Douro e seus vales adjacentes, o mapa de dispersão dos sítios rupestres. Cujos núcleos principais estão, no entanto, centrados no vale do Côa (fig. 2).

Actualmente (Fevereiro de 2016) estão identificados em toda a região 86 sítios rupestres, que conservam 1238 rochas

historiadas com gravuras e algumas pinturas. Os dois ciclos mais importantes da arte rupestre do Côa distribuem-se pela 2ª metade do Paleolítico superior e pela IIª Idade do Ferro, extinguindo-se com a conquista romana da região. Há, no entanto, também bons exemplos da arte da transição tardiglaciária (rocha 16 do Vale de José Esteves, por exemplo), bem como do Neolítico e Calcolítico. Pequenos abrigos e algumas lapas originadas pela fracturação de xistos e granitos guardam alguns painéis decorados com pintura esquemática e até algumas gravuras, de que o excelente painel calcolítico dos Namorados é o melhor exemplo (este é, no entanto, um painel de ar livre, como o eram as gravuras calcolíticas do Vale da Casa).

Hoje temos também a certeza que muita arte rupestre estará submersa pelo enchimento da barragem do Pocinho que fez subir as águas no Douro (como no Vale da Casa) e na foz do Côa, sentindo-se os efeitos da barragem até à foz da Ribeira de Piscos, já em pleno vale do Côa. A principal rocha submersa permanentemente, mas que foi possível estudar em 1999, 2005 e 2007, é a rocha 1 do Fariseu, a que nos referiremos mais adiante.

Desta vasta riqueza rupestre, há 563 rochas inventariadas com arte paleolítica, distribuídas por 50 sítios. Também os artistas da Idade do Ferro nos legaram um importante lote de motivos, que se distribuem por 485 rochas, agrupadas em 46 sítios. Embora em menor número, foram também identificados 68 painéis com arte esquemática, distribuídos por 30 sítios. A que devemos acrescentar as 274 rochas



Figura 8 • O Museu do Côa na sua relação com a cidade de Vila Nova de Foz e a foz do rio Côa, com um Douro carregado de sedimentos de inverno.



com gravuras de época histórica, a maioria dos três últimos séculos, distribuídas por 53 sítios.

Há muito que os limites dos sítios rupestres extravasaram as fronteiras da área delimitada em 1996 como Parque Arqueológico, que na altura concentrava em particular os sítios com arte paleolítica.

O estudo da relação entre a arte rupestre do vale do Côa e a paisagem envolvente é fundamental para o entendimento

dos ciclos artísticos pré e proto-históricos aqui patentes. A simbólica rupestre enquanto marcador gráfico é, desde logo, a derradeira e remanescente componente antrópica do mundo natural das sociedades sem outra forma de escrita. Para nós, é o último testemunho, quer de um pensamento simbólico devidamente estruturado, quer da intencional monumentalização de uma paisagem onde se mesclam o mundo dos vivos e a sua ligação perene ao mundo dos antepassados.

## 2.2 A ARTE PALEOLÍTICA

No Paleolítico superior, a gramática figurativa rupestre é sistematicamente zoomórfica, privilegiando-se a gravação dos quatro grandes herbívoros que habitavam a região no último período da Idade do Gelo e que foram essenciais à sobrevivência dos grupos de caçadores: equídeos, bovídeos (fig. 13), capríneos (fig. 12) e cervídeos. Algumas raras representações antropomórficas, que não chegam às duas dezenas (fig. 21) e estão quase todas concentradas numa só rocha, a nº 24 da Ribeira de Piscos (fig. 7), e raríssimas figuras de peixes, completam a tipologia da arte figurativa paleolítica. A que se devem acrescentar alguns raros signos de carácter geométrico e abstracto.

A ordenação gráfica destas representações codifica-se em painéis verticais de xisto orientados aos cursos de água, materializada no tempo longo entre o Gravetense e o Magdalenense final ( $\pm 25.000$  a  $\pm 12.000$  anos antes do presente).

A maior parte destes painéis gravados (e alguns pintados) localizam-se em sítios com uma densidade variável de rochas afloradas, escolhidos quer pela sua orientação, mas fundamentalmente pela sua implantação em margens fluviais mais ou menos abertas e, conseqüentemente, mais acessíveis, quer aos gravadores, quer às manadas de herbívoros. À falta de melhor, a arqueologia convencionou classificar estes sítios com maior número de gravações, como “santuários” rupestres. A maior densidade de gravações e a intencional sobreposição de motivos rupestres nos mesmos painéis (sobreposições estruturadas em dispositivo ilusório) permite considerar uma qualquer forma de sacralização de todos e cada um deles.

As escavações do sítio do Fariseu, onde um painel decorado com motivos do período antigo, a rocha 1, foi encontrado parcialmente coberto por estratos arqueológicos

paleolíticos, forneceu as primeiras evidências arqueológicas que contribuíram para a validação definitiva dos argumentos estilísticos. Há hoje a certeza de que as gravuras do período antigo do Côa são pelo menos anteriores a 18.400 anos antes do presente. O aparecimento nestas escavações de várias dezenas de placas de xisto (arte móvel) decoradas com motivos incisos nas camadas datadas de diversos períodos do tardi-glaciar, permitiu ordenar melhor a evolução da arte do período Magdalenense, que assinala o final dos tempos paleolíticos.

Os dois principais períodos que foi possível identificar bem na arte do Côa de época glacial podem caracterizar-se da seguinte forma:

A fase antiga [Gravetense e ou/Graveto-Solutrense (entre  $\pm 26.000$  -  $\pm 18.000$  anos BP)]

- características fundamentais:

a) Tecnicamente as gravações são obtidas por picotagem larga e profunda, algumas polidas por abrasão, e são ainda hoje as gravuras que melhor se visualizam.

b) A presença de algumas gravuras pintadas a vermelho na rocha 6 da Faia (prótomos de auroque, figs. 18 e 19) sugere que a pintura poderia estar presente desde o período antigo e eventualmente seria mesmo um recurso artístico utilizado com alguma regularidade. Mas o facto de estarmos perante gravuras de ar livre não terá permitido a sua conservação.

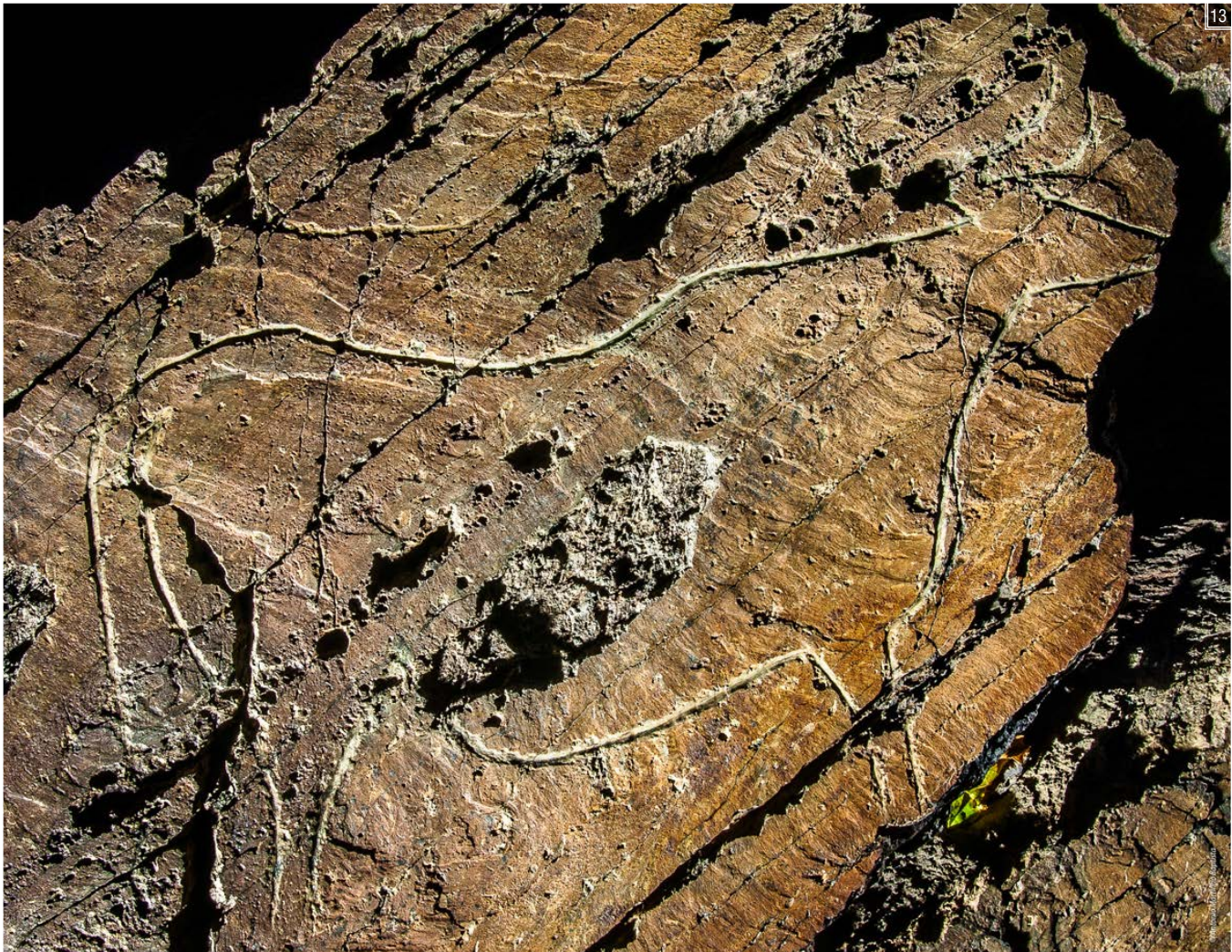
c) Uma temática zoomórfica, com ausência de antropomorfos e raríssimos signos não figurativos.

Figura 9 · O Museu do Côa na sua envolvente  
Figura 10 · O Museu do Côa, perspectiva de nascente  
Figura 11 · Perspectiva do vale do Douro para nascente do Museu do Côa





Figura 12 · *Cabra pirenaica com duas cabeças em movimento animado, a figura central da rocha 3 da Quinta da Barca. É a mais icónica representação paleolítica do Vale do Côa*  
Figura 13 · *Auroque da rocha 11 da Canada do Inferno (Vale do Côa)*



d) Um estilo a tender para o naturalismo, ainda que muito padronizado e mesmo estereotipado, em que são apenas gravadas as linhas essenciais dos animais, sem o preenchimento do interior do corpo.

e) Presença de uma tentativa de animação gráfica pela adição de duas ou mais cabeças e mesmo múltiplas pernas num único corpo de animal. Há exemplos desta característica nas quatro espécies de herbívoros figurados no Côa. A mais conhecida e emblemática é a cabra pirenaica da rocha 3 da Quinta da Barca (a mais icónica das gravuras do Côa, fig. 12), que, devido ao seu estilo, aparentemente evoluído, vem sendo, erradamente a meu ver, atribuída à fase mais recente do Côa, pese embora todos os exemplos de cabeças múltiplas pertencerem à fase antiga, como o demonstram os cavalos e camurças da rocha 1 do Fariseu, o cavalo da rocha 1 da Canada do Inferno (figs. 5 e 6), o auroque da rocha 3 da Penascosa, entre outros exemplos.

f) Praticamente todas as gravuras de maiores dimensões pertencem a este período. Algumas são quase em tamanho natural, como os dois auroques e um equídeo da rocha 17 da Canada do Inferno (Baptista, 2009: 130-131) ou os três auroques da rocha 13 da faz da Ribeira de Piscos (Baptista, 2009: 74-75), ou ainda os prótomos de auroque da rocha 6 da Faia (figs. 18 e 19).

g) Sobreposições estruturadas em dispositivo ilusório. A acumulação de figuras que se sobrepõem nos mesmos

painéis verticais é mesmo a mais interessante característica deste período e uma das imagens de marca da arte do Côa, patente por exemplo, nas rochas 1 (figs. 5 e 6) e 26 da Canada do Inferno (Baptista, 2009: 143), 3 da Penascosa (Baptista, 2009: 138), 1 da Quinta da Barca (figs. 16 e 17) e 1 do Fariseu (Baptista, 2009: 66-67), entre outras.

h) Utilização das zonas mais elevadas dos painéis como espaços operativos preferenciais (rochas 1 e 15 da Canada do Inferno (Baptista, 2009: 160-161), 6 da Penascosa (figs. 14 e 15), 8 (Baptista, 2009: 158-159) e 11 da Penascosa (Baptista, 2009: 175), 1 do Rego da Vide (Baptista, 2009: 50-51), 17 da Quinta da Barca (Baptista, 2009: desdobrável entre as p. 170-171).

i) O que sugere a noção de uma ordenação topográfica dos espaços ritualizados pela arte rupestre - uma paisagem/ espaço artisticamente monumentalizada/o.

j) Os principais núcleos da fase antiga do Côa distribuem-se entre a Penascosa/Quinta da Barca (a montante, conf. Baptista, 2009: desdobrável entre as p. 170-171) e a Canada do Inferno (a jusante) - as últimas praias fósseis do Côa paleolítico (e o sítio de mais fácil acesso aos animais). O principal núcleo deste "santuário" arcaico seria a Penascosa/Quinta da Barca e o seu *axis-mundi* seria a rocha 1 da Quinta da Barca (figs. 16 e 17), o melhor exemplo de horror ao vazio no ordenamento figurativo deste período. A juntar a este aspecto, também a sua localização



no término da ribeira da Quinta Barca na ligação entre as duas margens mais profusamente decoradas do Côa com uma grande quantidade de rochas da fase antiga, sugere esta hipótese.

A fase recente (Magdalenense/Tardi-glaciar (entre  $\pm 18.000$  -  $\pm 10.000$  BP).

- características fundamentais:

a) Tecnicamente é abandonada a picotagem, sendo praticamente todas as gravuras incisas e de menores dimensões do que na fase anterior.

b) Menos gravuras por painel, sendo abandonadas as zonas mais elevadas dos painéis enquanto espaços preferenciais de gravação. Agora decoram-se preferencialmente as partes centrais dos painéis.

c) Maior dispersão dos painéis gravados pelas encostas e vertentes, algumas em zonas ainda hoje de muito difícil acesso. Há mesmo sítios com pouquíssimas concentrações de gravuras.

d) Tipologias zoomórficas idênticas da fase anterior, com maior presença de cervídeos - uma consequência do reaquecimento climático, mas também uma maior importância ritualizada do veado, o que se acentuará ainda mais no Holoceno.

e) Os estilos zoomórficos evoluem para formas menos naturalistas. As técnicas figurativas evoluem do traço simples

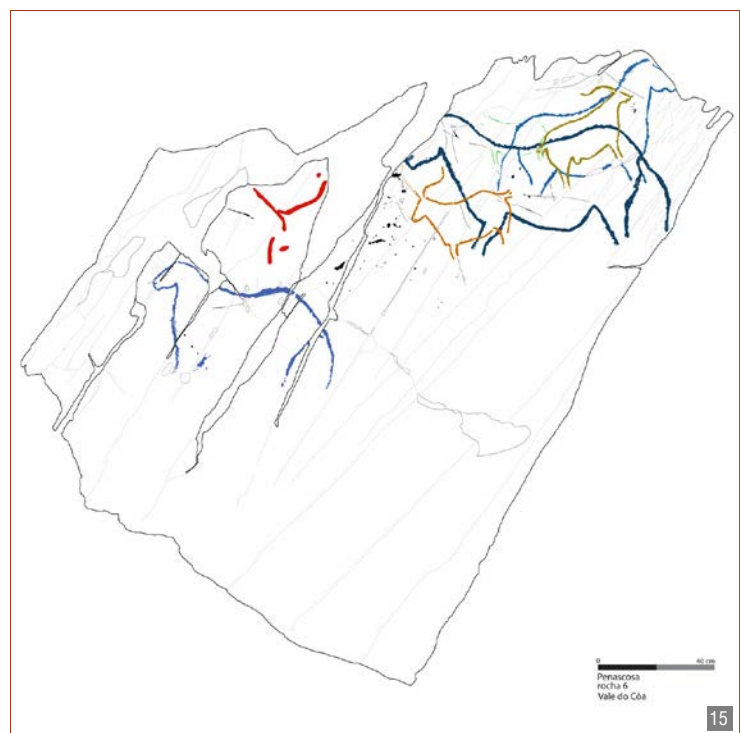


Figura 14 · Cavalos e cabras em associação. Painel superior direito da rocha 6 da Penascosa (Vale do Côa)

Figura 15 · Rocha 6 da Penascosa (desenho António Martinho Baptista/Mário Varela Gomes/Fernando Barbosa)



17

Figura 16 · Rocha 1 da Quinta da Barca (Vale do Côa) com a maior densidade de sobreposições e onde estão presentes todos os herbívoros conhecidos na arte do Côa

Figura 17 · Painel 1 da rocha 1 da Quinta da Barca (desenho Centro Nacional de Arte Rupestre/Fernando Barbosa)

para o traço múltiplo, mais abundante no final dos tempos paleolíticos, com o preenchimento do interior do corpo dos animais com incisões múltiplas (figs. 22 e 23).

f) Aparecimento das primeiras representações humanas/humanóides. O mais conhecido e interessante dos antropomorfos do Côa é o ictifálico que está na rocha 2 da Ribeira de Piscos (fig. 20), no topo de uma densa estratigrafia figurativa. A rocha 24 deste mesmo sítio (fig. 7) concentra a quase totalidade dos antropomorfos do Côa, onde devem destacar-se as cabeças bestializadas de alguns deles, sugerindo a utilização de máscaras de animais (fig. 21).

g) Maior presença de signos geométricos e mesmo abstractos, que passarão a ser mais dominantes no Epipaleolítico a partir da própria desconstrução do naturalismo figurativo.

h) Deslocamento do "santuário" paleolítico para a região circundante da foz do rio Côa (fig. 8), onde se situará também a presença maior das figurações da IIª Idade do Ferro. O "santuário" Magdalenense situa-se pois na região envolvente ao Museu do Côa, com encostas de grandes pendentes e painéis ainda hoje de muito difícil acesso. Claro que há exemplos vários de gravuras incisas em praticamente todos os grandes núcleos rupestres do Côa, mas é inegável a sua maior densidade nas encostas junto à foz do Côa, onde, curiosamente, estão praticamente ausentes as gravuras obtidas por picotagem, que já nem é uma técnica

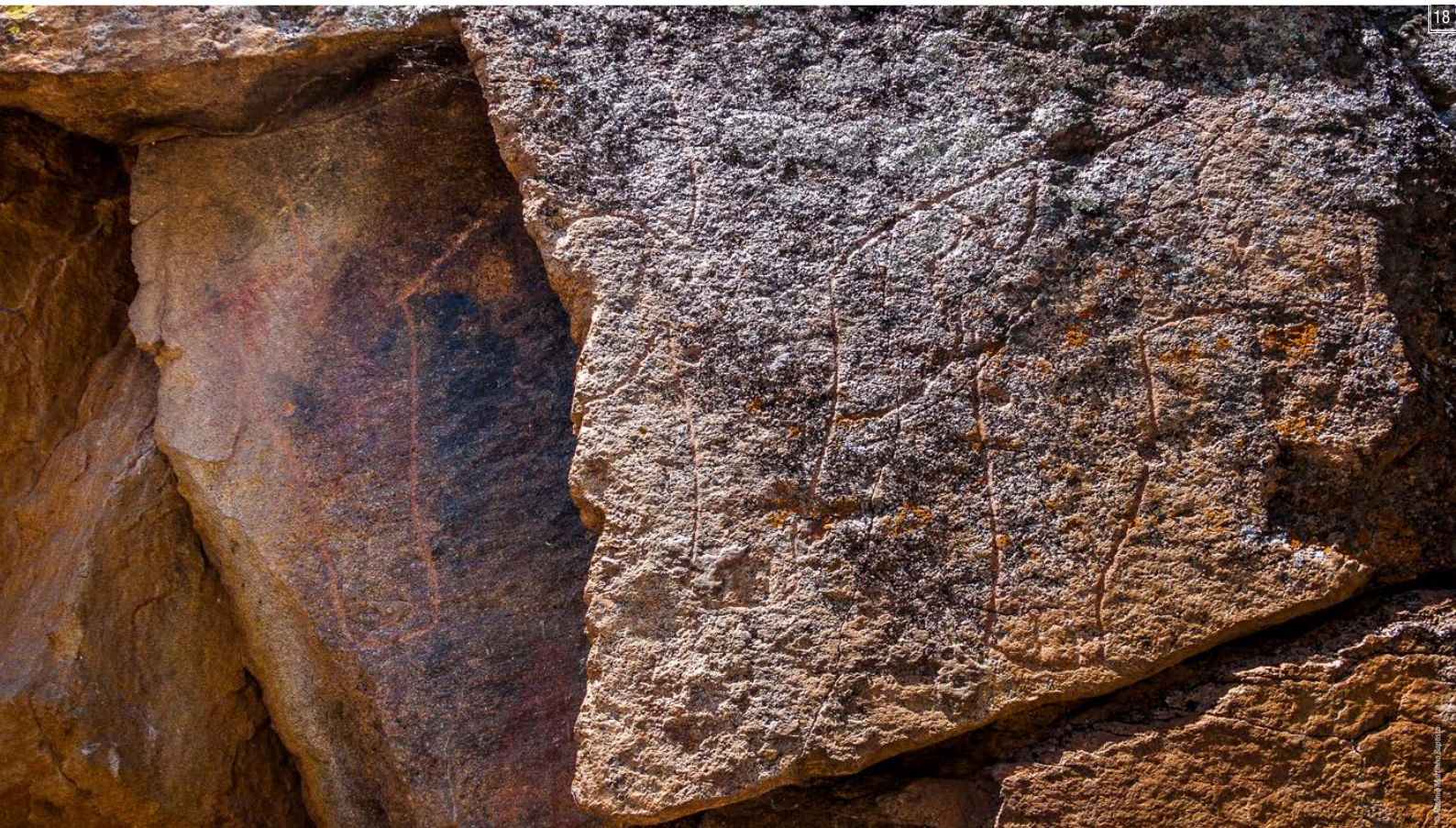


Figura 18 · Prótomos de auroque da rocha 6 da Faia (Vale do Côa), com restos de pintura a vermelho sobre as gravações picotadas. Note-se também a presença de antropomorfos neolíticos no interior e junto à cabeça do auroque mais à esquerda

Figura 19 · Desenho do sector direito da rocha 6 da Faia (desenho Centro Nacional de Arte Rupestre/Fernando Barbosa)

residual, desaparecendo quase completamente (o veado ferido picotado da rocha 1 de Vale de Cabrões tem já uma morfologia pós-paleolítica).

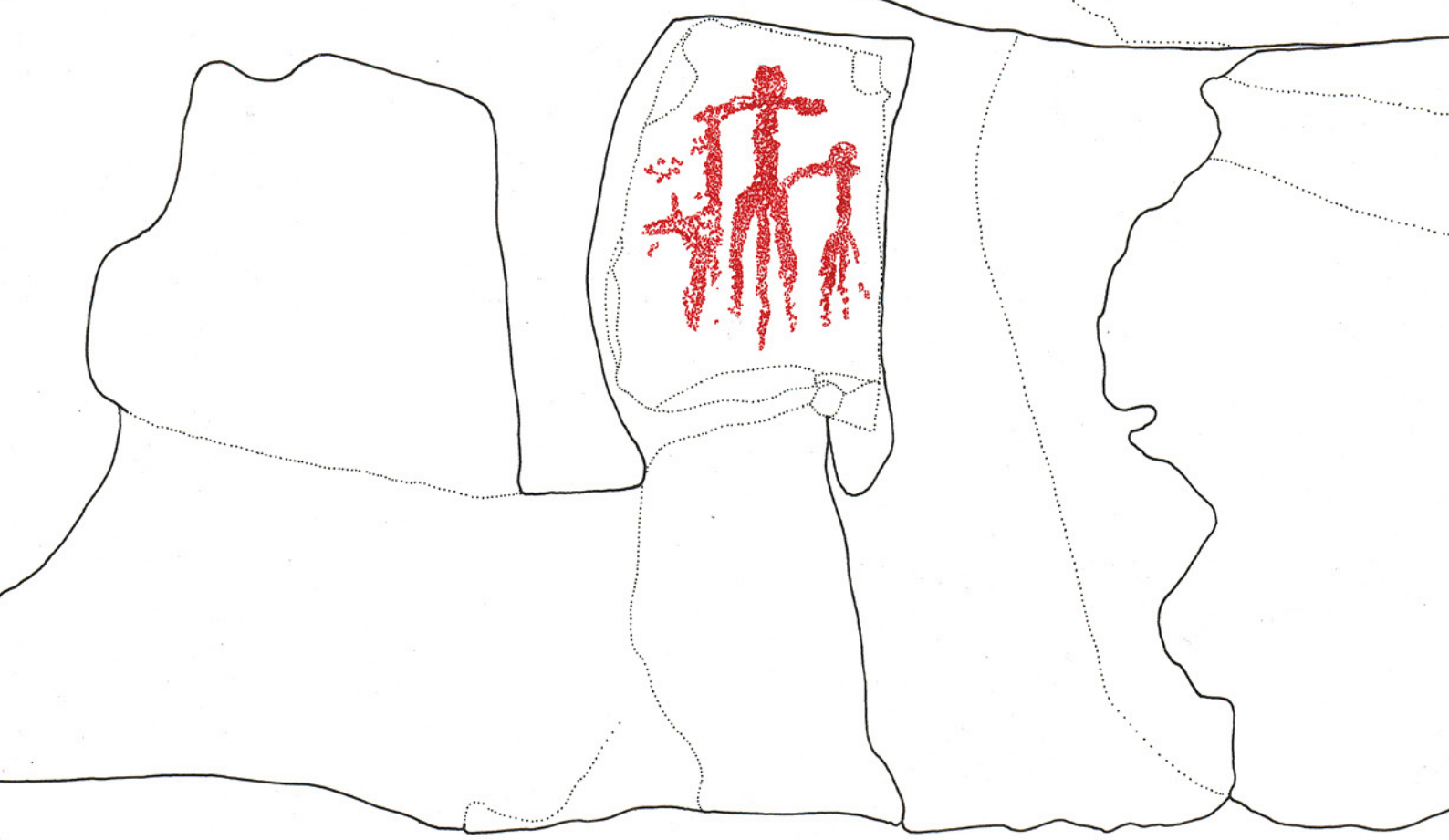
### 2.3. A ARTE PÓS-GLACIAR

A arte epipaleolítica ou do primeiro período pós-glaciar, com pequenos zoomorfos seminaturalistas e geométricos com alguma complexidade, está bem presente em sítios como a Canada do Inferno e o Vale de José Esteves, não tendo aparentemente uma solução de continuidade com a arte esquemática pintada (mas também gravada, embora em menor número) que entretanto vem sendo identificada em abrigos e rochas de ar livre por toda a região.

Das 68 rochas com exemplos de arte holocénica anterior à Idade do Bronze, devem destacar-se os exemplos com predominância de antropomorfos pintados e geométricos (barras, grelhas, pontos...) em sítios como a Ribeirinha, Vale de Figueira, os diversos núcleos da Faia (fig. 19), as Lapas Cabreiras, o Colmeal ou o Poço Torto (Bizarri). Figuram os tipos morfológicos habituais bem conhecidos na arte esquemática ibérica, com uma grande dispersão por toda a região, normalmente em núcleos de pequenas dimensões e com um aparente sentido topográfico, sendo a técnica da pintura a vermelho a mais dominante. O abrigo das Lapas Cabreiras é um dos mais interessantes pela densidade e tipologia de alguns dos seus motivos. Também no Poço Torto a presença de “sóis” raiados pintados a branco é um exemplo bastante singular.

Entre a arte gravada Calcolítica deve destacar-se a rocha 1 de Namorados, com um lote de antropomorfos, aparentemente com capacetes de cornos, como os antropomorfos do Vale da Casa. A técnica da picotagem do tipo “bago de arroz”, conjugada com a morfologia dos motivos gravados, tornam estes exemplos como os melhores testemunhos bem identificados da arte esquemática muito provavelmente dos inícios do III<sup>o</sup> milénio a.C. na região do Baixo Côa (é esta, aliás, a cronologia da cista megalítica do Vale da Casa, em exposição no Museu do Côa).

Entretanto, floresce durante a 2<sup>a</sup> Idade do Ferro (nos últimos séculos do 1<sup>o</sup> milénio a.C.), em particular na envolvente à foz do Côa, um outro ciclo artístico de características completamente diferentes, mas sobrepondo-se por vezes nos mesmos espaços de históriação da arte magdalenense (figs. 22 e 23). Guerreiros com a parte superior das cabeças rapadas e longos cabelos na nuca, com faces perfiladas em forma de bico de pássaro, apeados ou a cavalo, são o espelho de uma sociedade guerreira, aparentemente muito hierarquizada, quase feudal nos seus fundamentos ideológicos. Da imagética animalista do Paleolítico superior, passa-se agora para uma gramática figurativa antropocêntrica. O homem é o centro e o catalizador da acção gráfica. Mas quase sempre ligado aos dois animais que entretanto domesticara e com quem partilha quotidianos: cavalos e cães. Ambos o ajudam a caçar o terceiro animal mais gravado na Idade do Ferro, o veado, um animal que neste período pode ser também associado a mitos solares.





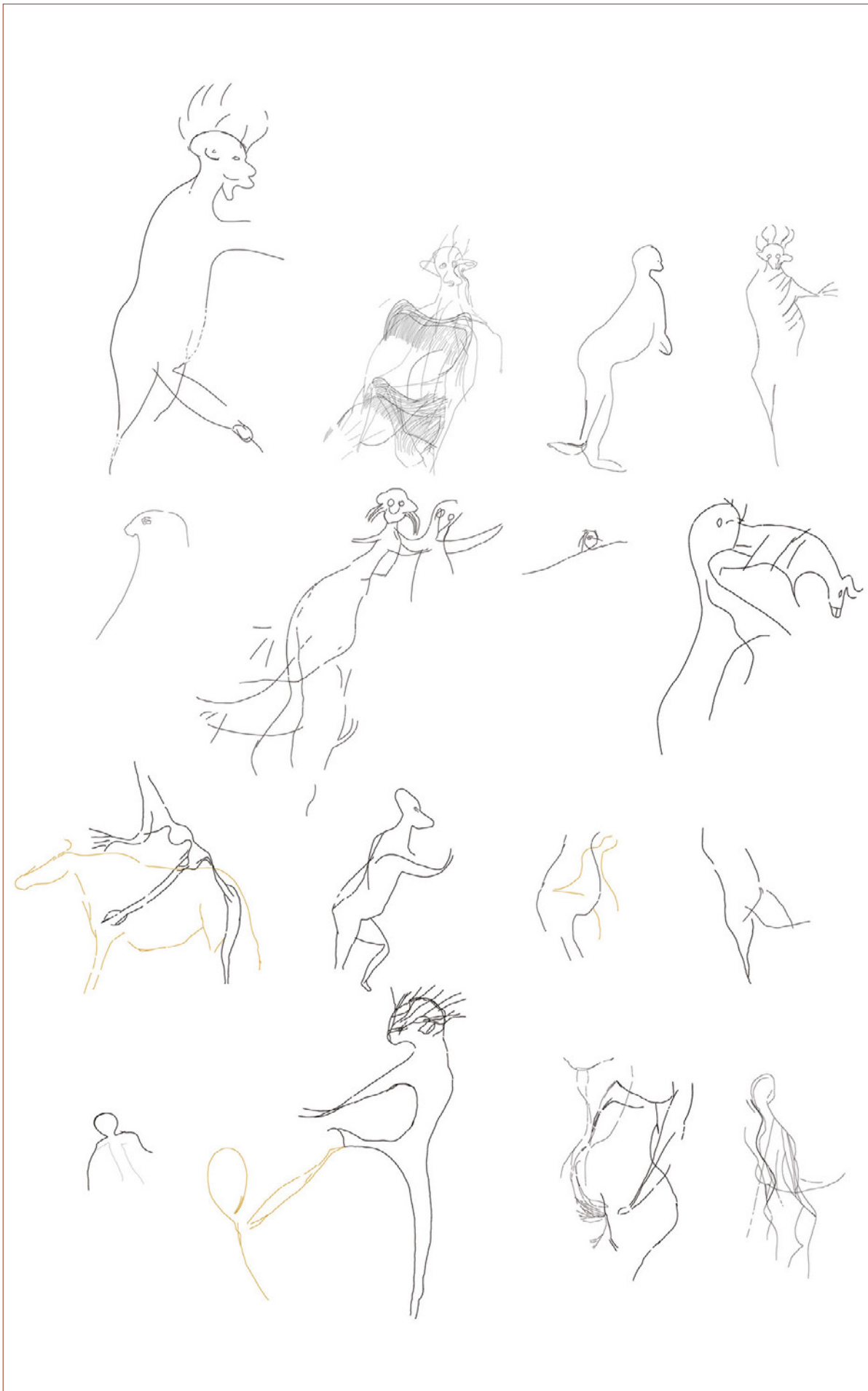


Figura 21 · Quadro com os antropomorfos paleolíticos do vale do Côa (Desenho Centro Nacional de Arte Rupestre/Fernando Barbosa)

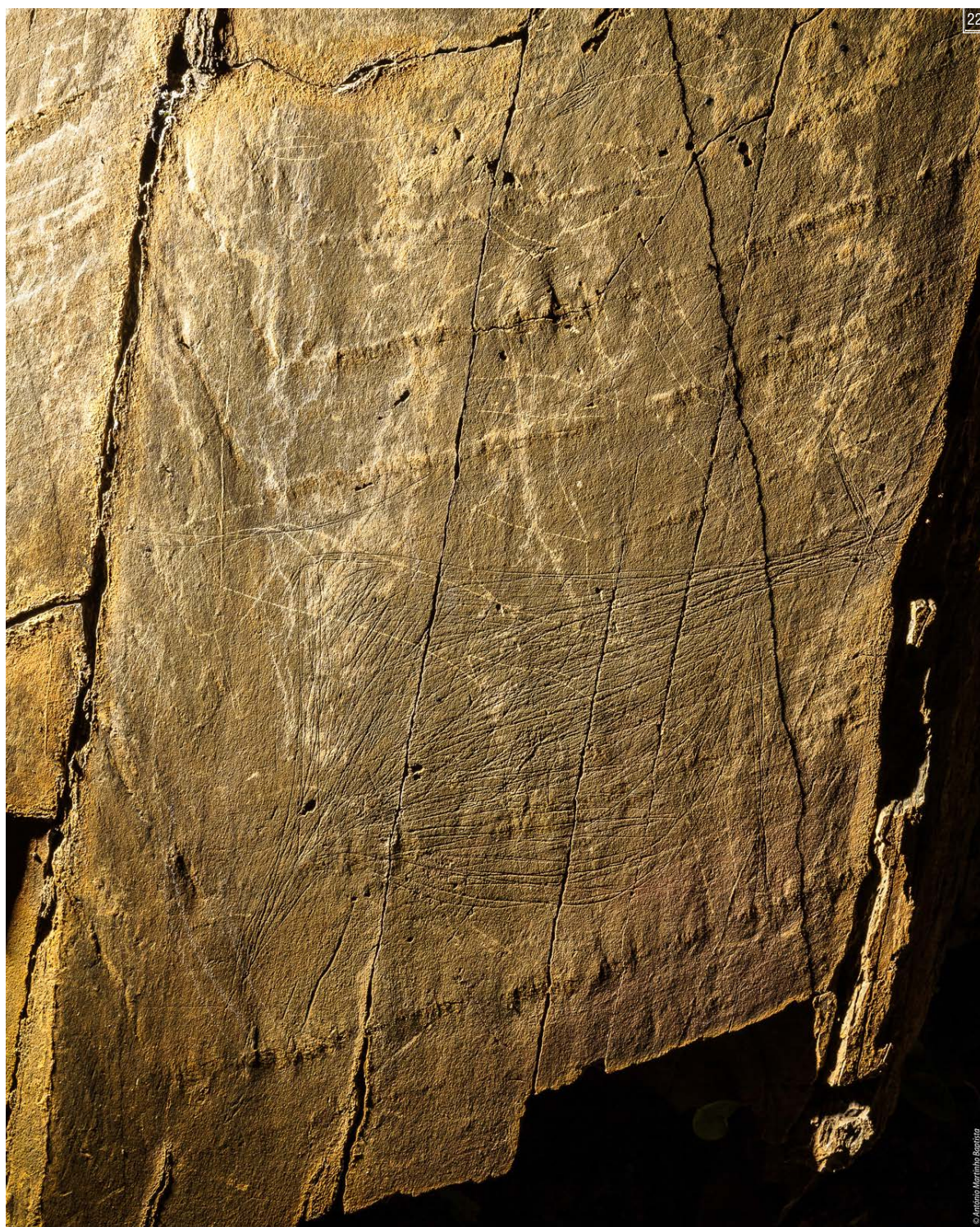
A forma de representação dos cavalos (os animais mais gravados no Côa em ambos os principais ciclos rupestres) é um bom marcador gráfico sobre a própria matéria do pensamento dos artistas rupestres. Que neste caso, com formas muito padronizadas, vai de um naturalismo muito sensorial no paleolítico, à abstração simples de um S tombado das linhas cerviceo-dorsais típicas da 2ª Idade do Ferro. Num quase regresso à estilística quase abstracta dos modelos Aurinhacenses, a mais arcaica simbólica do Paleolítico superior europeu. A Arte do Côa balança assim entre os mitos irrecuperáveis dos caçadores-recolectores primordiais e os mitos guerreiros e civilizadores ainda evidentes até à conquista romana da região.

### 3. MODELO DE GESTÃO, INVESTIGAÇÃO E CONSERVAÇÃO

Com a criação do Parque Arqueológico do Vale do Côa, em Agosto de 1996, foi assegurada uma área de protecção legal até então inédita no ordenamento jurídico português, à maior quantidade de sítios rupestres conhecidos até à data no rio Côa. Estes sítios, nomeadamente os que guardavam

Figura 22 · *Cabra Magdalenense obtida por traço inciso múltiplo, sobreposta por um cavaleiro armado com dardo de ponta dupla, da IIª Idade do Ferro (rocha 1 da Vermelhosa, pormenor)*

Figura 23 · *Pormenor da rocha 1 da Vermelhosa (desenho Centro Nacional de Arte Rupestre/Fernando Barbosa)*



arte paleolítica, foram rapidamente classificados como Monumento Nacional, a mais elevada classificação legal do património arqueológico português.

Entretanto, a Unesco, na sua reunião de Quioto, em 2 de Dezembro de 1998, concedia o estatuto de Património Mundial aos principais sítios rupestres do Vale do Côa. Classificação que, em Agosto de 2010, seria ampliada ao sítio espanhol de Siega Verde, no rio Águeda, um rio fronteiriço também afluente do Douro, que seria classificado como uma Extensão dos sítios rupestres do Vale do Côa, o que é compreensível.

Assegurava-se assim o mais elevado estatuto legal internacional aos principais sítios com arte paleolítica de ar livre nesta região peninsular. Classificação que hoje

pensamos dever novamente ser alargada aos novos sítios com arte paleolítica de ar livre entretanto descobertos em território português e com as mesmas condições de jazida. Os principais foram descritos em Baptista, 2009: 190 e ss, mas há novos sítios descobertos recentemente, como o de Foz Tua e o de Redor do Porco, no Águeda português, ambos na bacia do Douro. O interesse desta classificação justifica-se da mesma forma que se fez para o alargamento da classificação de Altamira a um lote de 17 grutas cantábricas, ou o que também na mesma data em que se classificou o Côa se fez para os abrigos pintados da chamada Arte Levantina, que abrange uma região vastíssima. É que a quase totalidade dos novos sítios com arte paleolítica de





Figura 24 · Aldeia de Castelo Melhor, onde o PAVC tem um Centro de Recepção para acolhimento dos visitantes ao sítio da Penascosa

ar livre conhecidos fora da área do Côa são excelentes exemplos da arte Gravetense, típica do período antigo da arte do Côa, configurando o que venho considerando como “o primeiro império artístico em território português”, bem caracterizado por uma arte rupestre toda com as mesmas características morfo-tipológicas e nas mesmas condições de jazida, em margens de rios retalhando xistos e que em Portugal vão desde o Alto Sabor ao Ocreza, passando pela foz do Tua e outros na bacia do Douro (como o Mazouco, um sítio quase mítico no imaginário rupestre nacional).

O PAVC, embora inaugurado em 1996, na sequência da polémica do Côa, foi entretanto criado com força de lei em Maio de 1997, momento em que é também criado o Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART), ambos sediados em Vila Nova de Foz Côa e ambos Serviços dependentes do Instituto Português de Arqueologia (IPA), um organismo do Ministério da Cultura.

Esta situação vigorou até 2007, momento em que o IPA e o CNART são extintos, tendo os investigadores do CNART sido integrados no PAVC. Foi ampliada assim a pequena equipa que no PAVC vinha assegurando a investigação do contexto arqueológico da arte do Côa, situação que se mantém até hoje.

Entretanto, após a inauguração do Museu do Côa, em Julho de 2010, cuja museografia assentou integralmente no trabalho quer dos investigadores do CNART, quer do PAVC, cria-se um novo modelo de gestão e extingue-se o PAVC enquanto Serviço dependente do então Instituto do Património (IGESPAR) e é criada a Fundação Côa/Parque - Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa, que passa a gerir o PAVC e o Museu do Côa.

O seu modelo jurídico é o de uma Fundação pública de direito privado. Se, por um lado, este é um modelo de gestão mais operacional, já que a Fundação tem autonomia admi-



© António Mariano Baptista

nistrativa e financeira, por outro lado, a sua descapitalização foi desde o início um facto incontornável e incapacitante. Aliás, é também incontornável que a criação da Fundação foi uma forma encontrada de partilhar os custos financeiros do Museu e Parque Arqueológico com outros Ministérios, que não apenas o da Cultura, um Ministério que em 2011 seria mesmo extinto. Com efeito, o orçamento (e financiamento) da Fundação, que vem sendo anualmente cada vez mais reduzido, passou a ser partilhado entre um lote de Fundadores (actual Direcção Geral do Património Cultural do novo Ministério da Cultura, entretanto re-criado pelo actual governo em finais de 2015, Entidade Regional de Turismo do Porto e Norte de Portugal, Agência Portuguesa do Ambiente, do Ministério do Ambiente e Associação de Municípios do Vale do Côa e Câmara Municipal de Vila Nova de Foz) que, em fatias diferentes (a maior delas cabe à DGPC) são as entidades financiadoras da Fundação Côa/Parque. O seu

orçamento anual é actualmente inferior a 1 M€, quase todo aplicado em salários.

Com as dificuldades inerentes a tal situação, o PAVC tem conseguido manter o modelo de visita aos sítios rupestres aqui criado logo desde 1996. E que consiste em visitas ao campo, guiadas sempre por guias ou do Parque Arqueológico, ou por operadores privados devidamente licenciados pela Fundação após a realização de um curso de guias de arte rupestre certificado por entidade licenciadora. Devido à grande procura de visitantes que se vem sentindo nos últimos anos, organizámos já em 2016 o 5º Curso de Guias de Arte Rupestre do Vale do Côa, tendo em vista a formação de um novo corpo de guias. A média de visitantes registados do Parque e Museu do Côa ultrapassou em 2015 o número de 41.000, o que é um número interessante, se paralelizado com o restante turismo duriense regional.

Entretanto, os sítios abertos à visita pública no vale do Côa continuam a ser três (Canada do Inferno, Penascosa e Ribeira de Piscos), podendo realizar-se excepcionalmente visitas a outros sítios, como o Fariseu, o Vale de José Esteves, o Vale de Cabrões ou a Vermelha (aqui com excelentes gravuras da Idade do Ferro). Excepto a Ribeira de Piscos, os outros dois continuam a ter uma vigilância presencial através de uma empresa de segurança, cujo custo (excessivo) é ainda suportado pela Fundação. E até agora, passados que são 20 anos desde a criação do PAVC e da grande mediatização da arte do Côa, temos conseguido manter em boas condições todos os painéis historiados, todos eles livres de grafitos modernos, uma praga neste tipo de sítios.

Todas as visitas são guiadas e organizadas em grupos de 8 pessoas, transportadas aos sítios em viaturas todo o terreno (adquiridas em 1996 aquando da criação do Parque) da própria Fundação. Na ajuda à descodificação dos painéis rupestres pelos visitantes, foram criadas uma série de fichas explicativas, que se revelaram de grande utilidade. Como é evidente, os sítios com gravuras picotadas, de que a Penascosa é o melhor exemplo, sendo também o sítio mais visitado, são os que oferecem melhores condições para um público mais vasto, já que as gravuras incisivas e muito patinadas se revelam pouco propícias à apreciação de um público não iniciado.

Seguindo o exemplo dos investigadores em arte rupestre que no vale do Côa sempre trabalharam durante a noite (a única forma de controlar as luzes rasantes necessárias ao desenho por decalque directo dos painéis), desde muito cedo que no PAVC os sítios em visita pública, nomeadamente a Penascosa, foram abertos às visitas nocturnas. E é um dos programas de maior sucesso junto do público, associando a beleza da noite junto ao rio (e o menor calor) a uma excelente visualização das gravuras que desta forma podem ser muito melhor apreciadas.

A estrutura de pessoal hoje presente no Parque e Museu do Côa congrega pois um corpo de guias de arte rupestre, cujo número começou por ser de 16, mas que tem variado ao longo do tempo, e uma pequena equipa de investigação, centrada quer no estudo da arte rupestre (prospecção e inventários e desenho de campo), quer na continuação em curtas campanhas de escavação de alguns dos locais onde



Figura 25 · Escultura no centro urbano de Vila Nova de Foz Côa, de homenagem aos caçadores arcaicos criadores da Arte do Côa

foram identificadas estruturas de acampamentos paleolíticos (Olgas, Quinta da Barca Sul, Fariseu, Cardina e Broeira). Nos últimos anos, iniciou-se um estudo que poderá ter grande impacto no conhecimento da ocupação paleolítica regional, que é o da escavação de um solo de ocupação com uma estrutura tipo fundo de cabana de grandes dimensões, atribuível ao Gravetense, assente sobre sedimentação mais antiga, eventualmente do Paleolítico médio.

O facto de termos em permanência esta unidade de investigação no Parque e Museu do Côa permite-nos ir renovando alguns dos conteúdos do Museu do Côa.

O Vale do Côa pretende-se um espaço aberto à colaboração e à investigação nacional e internacional. Neste sentido, temos apoiado e/ou colaborado em alguns projectos de investigação, nomeadamente acções experimentalistas nos novos métodos de registo e de divulgação em arte rupestre. Mas muito mais gostaríamos de fazer neste domínio. Entretanto, a Exposição sobre “A Arte Rupestre do Vale do Côa” que, em 2015, em colaboração com o Museu do Petróglifo, de Ulsan, levámos até à República da Coreia do Sul (Baptista et alii: 2015) e o Seminário que ali realizámos, é um exemplo de uma colaboração exemplar que nos estimula e que culminará, no ano em curso, com a apresentação de uma Exposição no Museu do Côa sobre “A Arte Rupestre na Coreia do Sul”.

Embora tenha havido vários estudos sobre aspectos diversos dos problemas de degradação e conservação das rochas historiadas (matéria desenvolvida em Fernanâdes: 2014), nunca até hoje houve qualquer intervenção directa em rochas com gravuras que não os decorrentes da sua limpeza sumária e arranjos na envolvente, tendo em vista

o seu estudo e apresentação pública, quando é caso disso. Estabeleceu-se desde sempre, na estratégia de intervenção do Parque, uma distinção entre preservação e conservação, assente numa filosofia de intervenção minimalista nos sítios. Estão pontualizados os factores de degradação natural das rochas e sítios de arte rupestre, como as alterações climáticas, os cataclismos e as dinâmicas erosivas naturais e são monitorizados e registados, nomeadamente na Penascosa, alguns dos aspectos da degradação natural dos painéis gravados. Desde a criação do Parque tem sido extremo o cuidado na conservação dos sítios que desde o início pautou a filosofia conservacionista do PAVC.

#### 4. CONCLUSÕES

A história recente da arte do Côa está no centro da mais mediática aventura da arqueologia portuguesa desde sempre. O abandono de uma barragem há muito planificada e, em finais de 1995, já em avançado estado de construção, contribuiu, para além da inigualável qualidade e antiguidade dos achados rupestres, para que esta história mergulhasse fundo no imaginário contemporâneo da sociedade portuguesa. História que se tornou, aliás, um dos exemplos modelares na salvação do património histórico-arqueológico a nível mundial e do poder da sociedade civil perante a força, aparentemente imparável, de poderosos interesses instalados, como era o do betão ao tempo em Portugal. Muitos ainda hoje se interrogam como foi possível tal desfecho, que a classificação dos

sítios como Património Mundial logo em 1998, contribuiria para tornar irreversível.

A Arte do Côa pode hoje ser apreciada e valorizada numa dupla vertente, de grandes consequências quer para a ciência arqueológica, quer para o desenvolvimento turístico regional: por um lado, sedimentou a certeza da existência pujante de uma arte paleolítica de ar livre que, ao invés de ser um fenómeno residual na imagética do homem fóssil europeu, que até então parecia estar maioritariamente confinada ao ambiente das grutas, se revelou afinal ser o “paradigma perdido” (Baptista, 2009) da arte paleolítica da Europa ocidental; por outro lado, tornou-se o principal factor de atractividade turística desta região natural do hinterland português, uma zona deprimida e quase despovoada e que a Arte do Côa colocou na mapamundo desde finais do século XX.

Com efeito, calcula-se que, desde finais de 1994, a arte rupestre do vale do Côa tenha atraído a esta região cerca de 1 milhão de visitantes! Isto num concelho, o de Vila Nova de Foz Côa, que neste momento tem pouco mais de 7.000 habitantes, maioritariamente envelhecidos, já que muitos dos seus naturais foram emigrando ao longo das últimas décadas. Por outro lado, a região não tinha suficientes estruturas de acolhimento e restauração, em quantidade e qualidade, para o tipo de “turismo cultural” que começou a demandar a região, atraído fundamentalmente pelo fenómeno local da sua “arte rupestre”.

Isto tem levado ao aparecimento e ao desenvolvimento localizado de vários modelos de negócio, sempre com a arte rupestre em pano de fundo (a indústria dos vinhos usa e abusa hoje da simbólica rupestre nos seus logótipos, chegando a pilhar, à falta de imaginação, a própria cabrinha-símbolo do Parque Arqueológico!), de que se destacará o aparecimento de várias unidades de turismo de habitação, quase sempre de tipo familiar ou de pequenas empresas unifamiliares. Mas vários factores têm contribuído para manter este desenvolvimento ainda muito subdimensionado.

Entretanto, é patente a falta de um planificado investimento público na região após a criação do PAVC, aparecendo ainda hoje o Museu do Côa (um caso excepcional) para alguns responsáveis políticos mais como um peso orçamental no sempre depauperado Ministério da Cultura, do que como uma mais-valia económica regional. E isto, pese embora o Museu e as gravuras do Côa sejam sempre uma linha de força constante do discurso político regional. Mas as políticas centralistas portuguesas que sempre caracterizaram a nossa administração pública, ainda se vão impondo, mantendo hoje, por exemplo, como modelo de gestão, uma Fundação completamente descapitalizada e sem um verdadeiro programa desenvolvimentista. Talvez seja chegada a altura de se ponderar seriamente o modelo de gestão pública do Museu do Côa...

## BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

- AUBRY, T. (Ed.) (2009): 200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico. *Trabalhos de Arqueologia*, 52, IGESPAR, IP, Ed., Lisboa, 511 p.
- BAPTISTA, A.M. (2009): *O Paradigma Perdido. O Vale do Côa e a Arte Paleolítica de ar livre em Portugal//Paradigm Lost. Cõa Valley and the open air palaeolithic art in Portugal*. Edições Afrontamento/Parque Arqueológico do Vale do Côa, Vila Nova de Foz Côa/Porto, 253 p.
- BAPTISTA, FERNANDES & LEE (EDS.) (2015): *Arte Rupestre do Vale do Côa*. Catálogo da Exposição, Museu do Petróglifo de Ulsan, Ulsan, 220 p. (Ed. bilingue Português/Coreano).
- FERNANDES, A.P.M.B (2014): *Natural processes in the degradation of open-air rock-art sites. An urgency intervention scale to inform conservation. The case of the Cõa Valley world heritage site, Portugal*. BAR International Series 2609, Archaeopress Ed., Oxford, XV+311 p.
- ZILHÃO, J. (COORD.) (1998): *Arte rupestre e pré-história do Vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Ministério da Cultura, Lisboa, 453 p.