



Terras  
do Côa

da Malcata ao Reboredo

os valores do Côa

## **Ficha Técnica**

### *Título*

Terras do Côa / da Malcata ao Reboredo  
Os Valores do Côa

### *Promotor e Editor*

Estrela-Côa – Agência de Desenvolvimento Territorial da Guarda

### *Concepção e Coordenação*

Parque Arqueológico Vale do Côa

### *Fotografia e Secretariado*

Centro Nacional de Arte Rupestre

### *Edição co-financiada por*

Programa de Desenvolvimento Integrado do Vale do Côa (PROCÔA)  
Promoção do Potencial de Desenvolvimento Regional (PPDR)

### *Design Gráfico*

José Luís Madeira

### *Execução*

SerSilito - Empresa Gráfica, Lda./Maia

### *Tiragem*

1500 exemplares

### *Depósito legal*

124831/98

### *ISBN*

972-97832-0-9

1998

### *Fotografia da capa*

Gravura rupestre de 1944, Foz do Rego da Vide, Vale do Côa (CNART)

## Terras do Côa Da Malcata ao Reboredo

### COORDENAÇÃO:

Alexandra Cerveira Pinto S. Lima

### FOTOGRAFIA:

Manuel Almeida

### AUTORES:

ALEXANDRA CERVEIRA PINTO S. LIMA

Mestre em Arqueologia (Instituto de Conservação da Natureza, colaboradora do Parque Arqueológico Vale do Côa)

ANA MARGARIDA CARVALHEIRA

Mestre em História de Arte

ANTÓNIO FAUSTINO DE CARVALHO

Mestre em Pré-História e Arqueologia (Parque Arqueológico Vale do Côa)

ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA

Arqueólogo (Director do Centro Nacional de Arte Rupestre)

FERNANDO MAIA PINTO

Arquitecto (Director do Parque Arqueológico Vale do Côa)

FRANCISCO SANDE LEMOS

Doutorado em Pré-história e História da Antiguidade (Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho)

GASPAR MARTINS PEREIRA

Doutorado em História Contemporânea (Professor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto; coordenador do Grupo de Estudos Históricos da Viticultura Duriense e do Vinho do Porto - GEHVID)

GONÇALVES GUIMARÃES

Mestre em Arqueologia (Director da Casa Municipal de Cultura/Solar Condes de Resende, V.N.Gaia; assistente convidado da Universidade Portucalense Infante D. Henrique)

HELOÍSA SANTOS

Arqueóloga (investigadora do GEHVID)

ISABEL ALEXANDRA LOPES

Arqueóloga (Casa do Infante/Câmara Municipal do Porto; investigadora do GEHVID)

ISABEL MARIA FERNANDES

Bolseira de Doutoramento do Praxis XXI / Universidade do Minho

JORGE ARGÜELLO

Doutorado em História (pela Univ. de Oviedo) e bolseiro de pós-Doutoramento da *Fundación para el Fomento de la Investigación Científica Aplicada y Técnica del Principado de Asturias*

JORGE FORTUNA

Ecólogo (colaborador do Gabinete Municipal de Arqueologia e História da Câmara Municipal de Matosinhos)

LAURA CASTRO

Mestre em História de Arte (Departamento de Museus e Património da Câmara Municipal do Porto)

MARCOS OSÓRIO

Arqueólogo (Câmara Municipal do Sabugal)

MIGUEL AREOSA RODRIGUES

Mestre em Arqueologia (Instituto Português do Património Arquitectónico/Porto; investigador do GEHVID)

PAULA BARREIRA ABRANCHES

Arqueóloga (investigadora do GEHVID)

PAULO DORDIO

Mestre em Arqueologia (Casa do Infante/Câmara Municipal do Porto; investigador do GEHVID)

RICARDO TEIXEIRA

Mestre em Arqueologia (Casa do Infante/Câmara Municipal do Porto; investigador do GEHVID)

SUSANA COSME

Arqueóloga (Casa do Infante/Câmara Municipal do Porto; investigadora do GEHVID)

SUZANA FARO

Pós-Graduada em Museologia (Responsável pelo Museu da Indústria Têxtil, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão)

THIERRY AUBRY

Doutorado em Arqueologia (pela Univ. de Bordéus) (Parque Arqueológico Vale do Côa)

# Sumário

Introdução	7	CAPÍTULO III	
CAPÍTULO I		CONSTRUÇÃO E ESPAÇO SAGRADO:	
CENTROS DE POVOAMENTO:		UM PERCURSO PELA ARQUITECTURA RELIGIOSA	
UM PERCURSO PELAS VILAS MEDIEVAIS		Património Religioso Edificado e Arte Sacra.	
Notas de viagem pelas vilas do Riba Côa e algumas vilas no Riba Douro	15	Registo de ocorrências discretas	103
I – Quatro antigas vilas que guardavam o Douro:		<i>O Mosteiro Cisterciense de Santa Maria de Aguiar</i>	117
Freixo de Espada à Cinta, Mós, Urros e Alva	15		
II – No final do século XIII a aldeia de Torre de Moncorvo		CAPÍTULO IV	
substituiu a vila de Santa Cruz da Vilarça	18	SABERES TRADICIONAIS: O BARRO, O FERRO E A SEDA	
III – Vila nova do rei D. Dinis na foz do rio Côa	22	A Olaria	135
IV – Vila Velha de Numão - Um projecto de investigação		– A olaria de Felgar / Larinho	136
arqueológica em curso	24	– A olaria de Santa Comba / Barreira	137
V – Três Comendas Velhas da Ordem de Cristo:		A Olaria de Malhada Sorda	141
Longroiva, Muxagata e Meda	30	O trabalho do ferro	144
VI – Da «cidade» romana dos Aravi à vila medieval e moderna		Olhares sobre a seda nas terras do Côa	151
de Marialva	32		
VII – Da <i>penela</i> alto medieval de «Moraria» à vila fortificada		CAPÍTULO V	
de Moreira de Rei	36	TERRAS DO CÔA: DOMINANDO A PAISAGEM	
VIII – A vila de Trancoso onde D. Dinis festejou as bodas do casamento		Património Natural do Vale do Côa: uma abordagem	163
com D. Isabel de Aragão	38	Senhora do Castelo de Urros	166
IX – Castelo Melhor e Almendra: duas vilas do reino de Leão		Senhora do Castelo da Adeganha	168
que passaram a ser uma só no Reino de Portugal	41	Senhora dos Montes Ermos	170
X – A vila leonesa de Castelo Rodrigo, a vila portuguesa de Pinhel		Marialva	173
e o passo do Côa na Ponte Velha	43	Sabugal Velho	174
XI – A vila medieval de Almeida sob a praça militar de fronteira		Caria Talaia	176
dos séculos XVII e XVIII	51	Sortelha	178
XII – A vila leonesa de Castelo Bom, a vila portuguesa de			
Castelo Mendo e o passo do Côa no Porto de S. Miguel	55	CAPÍTULO VI	
XIII – Duas pontes do Côa no caminho entre três vilas leonesas		TERRAS DO BAIXO CÔA:	
e duas vilas portuguesas	59	PERCURSOS DA INVESTIGAÇÃO ARQUEOLÓGICA	
		As gravuras, a beleza e a liberdade	183
CAPÍTULO II		O povoamento paleolítico da bacia do baixo Côa	184
O APROVEITAMENTO DE RECURSOS E A CONSTRUÇÃO		Do fim do Paleolítico à aquisição da Escrita no Baixo Côa	190
DA PAISAGEM: UM PERCURSO PELAS QUINTAS		A arte do Côa e Alto Douro e o Centro Nacional de Arte	
Apontamentos sobre a Vinha e o Vinho no Douro Superior	77	Rupestre (CNART)	196
O Côa, as quintas e o povoamento romano subjacente	85	Ler na Paisagem Contemporânea Paisagens Medievais e Modernas	202
– As Quintas	85	Das Escavações arqueológicas ao Museu de Sítio da Ervamoira:	
– Quintas, <i>villae</i> e povoamento em época romana	87	um programa global de investigação multidisciplinar	205
– Outras modalidades do povoamento romano	90	Projecto de Investigação Arqueológica do Território do Monte	
– Percursos	92	do Castelo (Almendra)	209



## Capítulo VI

# Terras do Baixo Côa: percursos da investigação arqueológica

**Fernando Maia Pinto**  
**Thierry Aubry**  
**António Faustino de Carvalho**  
**António Martinho Baptista**  
**Alexandra Cerveira Pinto S. Lima**  
**Gonçalves Guimarães**  
**Susana Cosme**

## A ARTE DO CÔA E ALTO-DOURO E O CENTRO NACIONAL DE ARTE RUPESTRE (CNART)

I. A arte rupestre é um dos mais significativos legados da humanidade pré-histórica e, pela carga simbólica e estética que transporta, é um dos aspectos que demonstram a modernidade do pensamento do homem pré-histórico. Raramente estudada em contexto, ela é o remanescente de um pensamento mítico mas estruturado, reflexo da própria estruturação complexa das sociedades pré-históricas. No contexto da arqueologia pré-histórica a arte rupestre é um campo muito específico. Ao contrário de uma escavação em que o arqueólogo, para estudar um sítio, necessita de "destruir" as evidências estratigráficas que lhe permitem compreender as estruturas, e o seu registo, por mais completo, nunca será exaustivo, em arte rupestre a interpretação começa logo pelo desenho rigoroso das rochas historiadas. Por isso mesmo nunca é um trabalho acabado. O investigador em arte rupestre, se for consciencioso, não precisa de "destruir" para tentar compreender. O seu trabalho de campo não é mais do que uma tentativa de refazer os próprios gestos pré-históricos. E outros investigadores que se lhe sigam podem sempre tentar refazer os mesmos gestos, porque os painéis, em tese, permanecerão prontos para novas interpretações. O investigador em arte rupestre não precisa de coligir peças para o "museu", pois o sítio é o próprio museu e as obras artísticas podem ser apreciadas nos próprios locais da sua criação. Daí a importância que hoje assume a conservação dos "ambientes rupestres".

No entanto, são muito frágeis os restos artísticos que chegaram até ao nosso tempo, exigindo um cuidado redobrado o seu estudo e particularmente a sua conservação. Se a interpretação arqueológica de um painel rupestre requer um trabalho por vezes de uma enorme paciência (atente-se, por exemplo, nas rochas 3 e 10 da Penascosa), a sua conservação está hoje, mais do que nunca, em primeiro plano. Por isso se encerraram inúmeras grutas com arte paleolítica, após décadas de visitas pouco controladas e se terem constatado as degradações de muitos dos seus painéis historiados, fruto de variados agentes erosivos. Hoje a investigação, para além de um grande e sempre renovado rigor nos levantamentos artísticos, base de toda a interpretação que se pretenda convenientemente documentada e arqueologicamente

fundamentada, centra-se também nas formas de melhor conservar e permitir o seu usufruto por parte dos visitantes interessados.

Em Portugal, a arte rupestre era, até há pouco, um domínio muito pouco conhecido e divulgado da nossa arqueologia. Primeiro a descoberta fortuita do Escoural e depois a revelação e salvamento da arte pós-glaciar do Vale do Tejo afloraram episodicamente na nossa comunicação social. Seria porém o "caso Côa" que, fruto já de uma outra mentalidade e de um outro tempo cultural, traria para as primeiras páginas a importância de um complexo rupestre que, não tendo talvez as dimensões espaciais do do Tejo, o sobreleva em antiguidade, em qualidade artística e em dimensão temporal.

O ano de 1995 foi crucial pela polémica desencadeada com a defesa da arte do Côa contra uma mega-barragem já em construção, com alguns episódios pitorescos e romanescos, de que a seu tempo

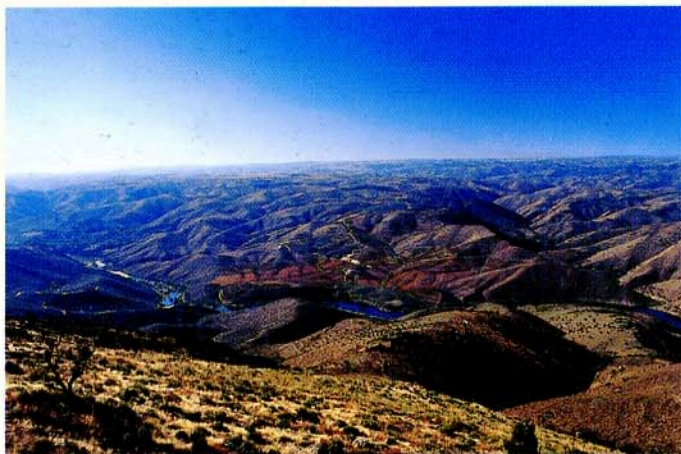


Fig. 1 – O Vale do Côa entre a Penascosa e a foz da Ribeira de Piscos (à direita). (Fot. CNART)

esperamos dar testemunho. O final desse ano veria consolidada a posição quase unânime dos arqueólogos portugueses e de uma maneira geral de grande parte da opinião pública, quando o recente governo socialista, numa histórica decisão, resolveu "salvar as gravuras" do afogamento e fazer pender o prato da balança para o lado dos defensores do património histórico e do seu usufruto. Esta decisão, que terá seguramente uma carga política inegável, é, antes de tudo, a assunção por parte do poder político da importância que hoje se concede à memória histórica onde os povos se revêem cada vez mais, e assinala uma importante e decisiva viragem, não só na arqueologia portuguesa, mas também em todo o posicionamento com que a partir de então passaram a ser encaradas as questões respeitantes ao património.

Relativamente à arqueologia portuguesa, ela permitiu que se lançassem as bases da sua reestruturação, um processo em curso. E permitiu a criação do primeiro Parque Arqueológico em território português, devidamente dotado, única alternativa afinal àquela decisão no que ao Vale do Côa diz respeito. Em paralelo e consequentemente, permitiu também a criação do Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART) que, por razões óbvias, só poderia estar localizado em Vila Nova de Foz Côa, a "capital" da polémica que fez transportar o seu nome para todos os cantos do planeta e centro do mais longo "ciclo" de arte rupestre hoje conhecido na Europa, alongando-se desde o Paleolítico Superior até ao século XX.

A arte paleolítica é unanimemente considerada como o mais notável legado do homem pré-histórico ao mundo do nosso tempo. Redescoberta a partir da segunda metade de Oitocentos e ainda hoje objecto de grande controvérsia na sua sistematização cronológica, a descoberta da Arte do Côa, pelo facto de se espriar ao ar livre e numa grande extensão e com motivos de grande qualidade estética, contribuiu decisivamente para um renovar do estudo da arte paleolítica na Europa, chamando simultaneamente a atenção para o estado de abandono em que se encontrava a generalidade da nossa arte rupestre. Embora sejam conhecidas em Portugal muitas rochas com gravuras e pinturas pós-glaciares, integráveis na sua generalidade nos horizontes artísticos da



Fig. 2 – Rocha 10-A da Penascosa (pormenor). Cabeças de cabra pireneica e equídeo obtidas por incisão e traço múltiplo. Atribuíveis ao período de transição entre o Solutrense recente e o Magdalenense Antigo. (Fot. CNART)



Fig. 3 – Rocha 1 da Quinta da Barca. Cerca de três dezenas de animais sobrepostos em diferentes períodos do Paleolítico Superior. (Fot. CNART)

arqueológico das nossas estações rupestres, a diversificação da oferta de um turismo cultural baseado na arte rupestre e que hoje se centra ainda apenas no Côa.

O CNART nasce assim do esfriar de uma polémica, mas essencialmente da necessidade de sistematizar, conservar, estudar e dar a ver o importante legado rupestre que se guarda no nosso país.

Com pouquíssimos especialistas entre nós e daí a grande vacuidade dos estudos de arte rupestre em Portugal, a ausência de monografias científicas e a falta de estudos sistemáticos terão mesmo contribuído para o agudizar que a polémica do Côa chegou a assumir em 1995 entre os próprios arqueólogos. Faltará ao estudo da arte rupestre em Portugal a presença de um pensamento criador. Assim, há pouco mais de 20 anos, quando os conceitos de defesa do património histórico como que desabrocharam em Portugal e disso foi sintoma o enorme afluxo de criação de Associações de Defesa do Património, que rapidamente evoluíram para Associações de Defesa do Património e Ambiente, era então quase impensável a criação de uma estrutura do tipo de um Centro Nacional de Arte Rupestre. A polémica do Côa e a corajosa decisão política que levou ao fim de uma barragem já em construção - também ela impensável há 25 anos atrás, quando, por exemplo, foi afogada a arte do Tejo e se se consultar a imprensa da época em nenhum lado se “exigia” o fim de uma barragem a troco de um património histórico por mais relevante que ele fosse - terão certamente contribuído para a criação de uma estrutura como o CNART, que agora dá os seus primeiros passos. Talvez se tenham antecipado apenas uns anos, pois a criação de um organismo como este num país que tanta arte rupestre tem ainda e na sua maior parte por estudar, seria mesmo uma questão de anos. Integrado na orgânica do Instituto Português de Arqueologia (IPA) e criado pelo Decreto-Lei n.º 117/97, de 14 de Maio, o CNART está sediado em instalações provisórias cedidas pelo Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC). A sua futura sede ficará localizada em edifício a erguer simbolicamente no local de construção da abandonada barragem do Côa, frente à Canada do Inferno, um dos lugares cimeiros da arte pré-histórica em território nacional.

2. Quando em 1982, a poucas semanas do encerramento da barragem do Pocinho, realizámos a pedido de Francisco de Sande Lemos, então Director designado do Serviço Regional de Arqueologia da Zona Norte, o levantamento de um grupo de rochas decoradas nas margens

“arte esquemática, simbólica ou abstracta”, até há pouco tempo apenas dispúnhamos de dois sítios com arte rupestre datáveis do Paleolítico Superior: um em gruta (Escoural) e outro ao ar livre (as fragas de Mazouco, sobre o Douro). A descoberta da arte do Côa coloca definitivamente Portugal no roteiro dos países com sítios maiores da Grande Arte do Paleolítico Superior europeu. Por tudo isto, justificava-se que o CNART ficasse sediado em Vila Nova de Foz Côa, prosseguindo desde logo o estudo exaustivo das importantíssimas jazidas rupestres do vale do Côa e do Alto Douro em geral, pois hoje é patente que muito mais rochas historiadas haverá por identificar em toda esta região do interior português. Por outro lado e tendo em atenção a importância e o impacto públicos que a partir de 1994 a temática da arte rupestre passou a ter entre nós, a filosofia de actuação do CNART teria de ter um âmbito nacional, procurando-se incrementar, para além do estudo

do rio Douro, em local que a partir de então entraria na bibliografia arqueológica com o nome de Vale da Casa, estávamos longe de suspeitar que levantávamos a ponta de um véu que escondia o mais longo “ciclo” de arte rupestre hoje conhecido na Europa! As gravuras do Vale da Casa (ou Vale da Cerva, como também é localmente conhecido) foram na altura uma novidade, em especial os motivos atribuíveis à Idade do Ferro, mas também as gravuras de época moderna então descobertas junto à foz do Côa, com motivos de boa qualidade estética, como as representações de combóios e barcos. Infelizmente, por não se terem as prospecções do SRAZN interiorizado no Côa, ter-se-á perdido a oportunidade histórica de se descobrirem as gravuras paleolíticas do Côa e talvez evitado a citada polémica de 1994-95! Porém, a história não se faz no condicional ...

No entanto e para sermos mais precisos, a primeira ponta daquele véu fora já antes levantada com a descoberta em 1979 das gravuras paleolíticas de Mazouco, também nas margens do Douro, em zona de vale abrupto e alteado e com as águas do rio já subidas por acção do sistema de presas hidro-eléctricas do Douro. A revelação de Mazouco assinala, de facto, o primeiro passo na descoberta do vasto complexo de gravuras rupestres do Alto Douro português, hoje algo simplisticamente conhecido sob o nome de Arte do Côa.

A importância desta descoberta, que na altura nos levou mesmo a duvidar da sua atribuição a uma cronologia paleolítica com base em meros critérios de comparativismo estilístico, é hoje um marco na revelação da arte rupestre paleolítica de ar livre na Europa ocidental, agora um dado adquirido após um conhecimento mais apurado dos complexos inscultóricos do Côa, mas também após a revelação de conjuntos como os de Siega Verde e Domingo García, em Espanha e Fornols-Haut em França, entre outros.

Será ainda justo referir que também antes da descoberta da arte do Côa foram igualmente reveladas (mas nunca publicadas) as pinturas do abrigo do Gato, localizadas na mesma zona, que hoje também poderemos considerar como de morfologia paleolítica e que serão as primeiras pinturas quaternárias claramente de ar livre conhecidas na Europa ocidental.

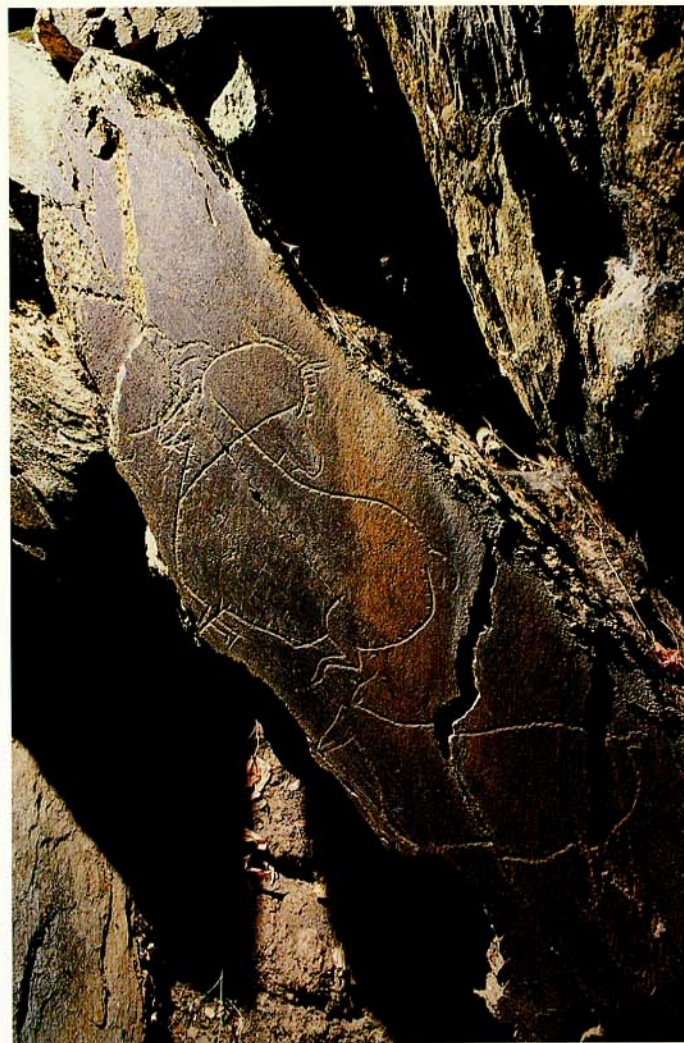


Fig. 4 – Rocha 3 da Quinta da Barca. Cena com três exemplares da cabra pirenaica, ostentando a figura central (um macho) duas cabeças. Período Magdalense. (Fot. CNART)



Fig. 5 – Painel n.º 1 do Vale da Casa. Conjunto complexo de sobreposições com quatro fases de gravação, todas da Idade do Ferro. (Fot. A.M.B., 1983)

Finalmente em 1994 (mas conhecidas presumivelmente desde 1992) são reveladas as primeiras gravuras do Côa, no sítio da Canada do Inferno, descobertas que seriam consideravelmente ampliadas, em processo conturbado, ao longo de 1995.

Esses e outros achados posteriores vieram a revelar que o Alto Douro português, em rochas predominantemente graváquicas, conserva exemplos de um longo “ciclo” artístico, que começado em momento ainda indeterminado do Paleolítico Superior, se estende, embora sem soluções de continuidade evolucionista, praticamente até aos nossos dias, sendo ainda vivo o último gravador do Côa, um moleiro que até há poucas décadas laborou num dos moinhos fluviais da Canada do Inferno! Curiosamente conhecedor de algumas das gravuras paleolíticas, que afirmou sempre ter respeitado.

As fases arcaicas do “ciclo rupestre” do Côa e Alto Douro começam como se disse no Paleolítico Superior, provavelmente ainda no Gravetense (fases antigas das rochas 1 da Canada do Inferno e 3 da Penascosa), seguramente já vigoroso no Solutrense e prolongam-se pelo Magdalenense até ao fim da chamada Idade do Gelo. Algumas gravuras de características epipaleolíticas sugerem a continuação da tradição naturalista de gravação já em tempos pós-glaciares. Porém, estas gravuras e algumas (poucas) pinturas são já bastante mais raras.

A arte quaternária do Côa é hoje o mais notável exemplo da arte de ar livre do Paleolítico Superior europeu, com gravuras de grande qualidade artística, cujas características foram já descritas em várias publicações. Importará aqui ressaltar que entre as mais pertinentes e à semelhança da chamada arte das grutas, a grande maioria delas são obtidas por técnica filiforme, algumas tão ténues que se tornam hoje quase invisíveis ao olhar de um leigo. Isso não invalida, de uma maneira geral, a sua grande qualidade artística, onde são raros os exemplos mais toscos. Este facto leva-nos a considerar que no Paleolítico Superior a gravação dos motivos do Côa (e a pintura que terá desaparecido) não seria consentida a todos os elementos dos grupos humanos, mas antes só “autorizada” a talentosos iniciados. Só assim se compreende a qualidade estética hoje comumente reconhecida à generalidade da arte do Côa. Esta não seria também

uma actividade que se inscrevesse nas atribuições do quotidiano, como é evidente pelas diferenças estilísticas perceptíveis entre as cerca de um milhar de gravuras atribuíveis ao Paleolítico Superior. Por outro lado, para além das pinturas desaparecidas, muito se terá perdido pela escolha intencional das zonas alteadas dos lisos e verticais painéis de xisto e da intencional sobreposição de motivos nesses locais. Não sabemos ainda rigorosamente em que momentos especiais do longo período do Paleolítico Superior essa intencionalidade foi mais patente, mas ela fornece-nos um importantíssimo elemento de cronologia relativa, pois é possível desmontarmos as sequências de gravação pelo estudo das sobreposições de motivos e estabelecermos assim a sua evolução estilística. Porém, se os painéis verticais de xisto são por natureza bastante resistentes à meteorização das superfícies, a sua desmontagem é também mais facilitada por efeito dos diversos agentes erosivos, que por vezes arrancam grandes lascas com motivos insculpidos e nos colocam hoje graves problemas para a conservação das superfícies historiadas.

O segundo momento mais vigoroso de gravação no Alto Douro processa-se já na Idade do Ferro ao longo dos últimos séculos do 1º milénio a.C. A figura humana é agora dominante e centro da acção, isolada ou montada em cavalos, constituindo estes também um dos temas principais das historiações deste período. Cenas em que intervêm guerreiros armados com arcos e armas metálicas como lanças (de uma ou duas pontas), espadas e falcatas são então comuns. Em algumas destas cenas os guerreiros lutam entre si, presumivelmente disputando combates rituais, como na Vermelhosa; noutras caçam veados com o auxílio de cães, como na rocha 23 do Vale da Casa. Noutras ainda são figuradas armas isoladas, como as magníficas falcatas do Vale da Casa. Muitas destas armas, por figurarem elementos da cultura material passíveis de serem encontrados em futuras escavações que venham a realizar-se na região, fornecem também excelentes elementos de cronologia. Foi aliás este facto, para além da própria tipologia e estilo deste tipo de gravuras, que permitiu desde logo a sua atribuição à Idade do Ferro. Ocupando o mesmo espaço antes percorrido pelos caçadores do Paleolítico Superior, a arte da Idade do Ferro é agora o reflexo de uma sociedade de guerreiros e de mitografias muito diferentes. O próprio ordenamento espacial dos motivos nos painéis é também ele muito diferente, sobrepondo-se mesmo em alguns deles a gravuras paleolíticas, como na Vermelhosa.

A arte paleolítica, pelas razões apontadas, tem ofuscado a densidade e importância desta arte da Idade do Ferro, mas perante as gravuras deste período que já se conhecem na região, pode igualmente afirmar-se que estará também aqui a maior concentração na Península Ibérica de motivos rupestres datáveis desta época. Os trabalhos arqueológicos futuros que aqui venham a realizar-se não deixarão de relevar este facto.

*António Martinho Baptista*