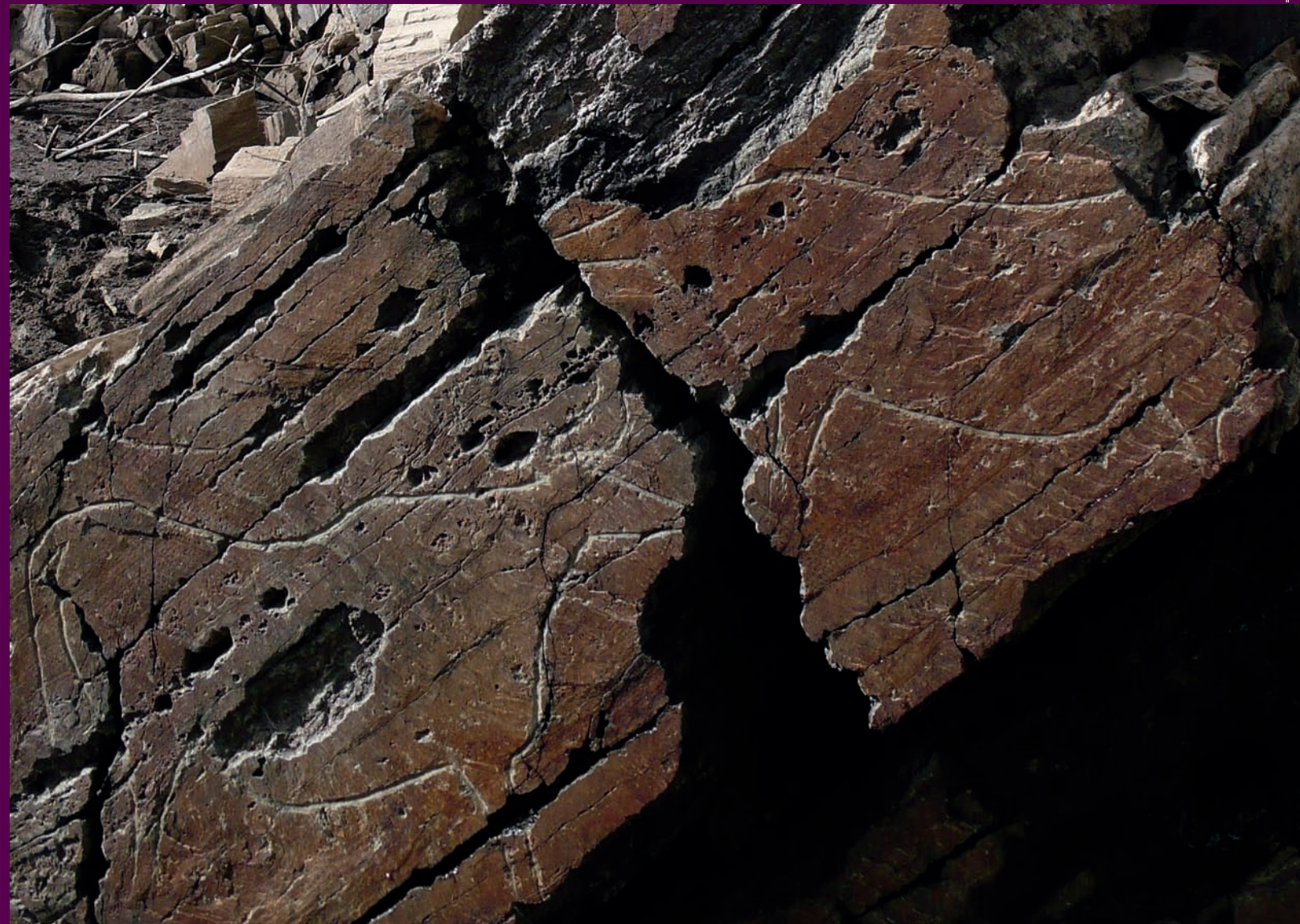




a arte da conservação

técnicas e métodos de conservação em arte rupestre

O objectivo do presente volume é o de apresentar e avaliar as experiências de conservação levadas a cabo nos últimos dois anos no Vale do Côa, bem como as soluções propostas pelas empresas de conservação de pedra que participaram neste projecto para mitigar as dinâmicas erosivas em acção nos afloramentos com arte rupestre. Inclui pareceres de peritos internacionais em conservação de arte rupestre, e levanta questões sobre as várias intervenções propostas. Integra ainda as conclusões mais relevantes de um projecto de monitorização sísmica do território do Parque Arqueológico do Vale do Côa.

entidades organizadoras do congresso:



Centro Nacional de Arte Rupestre



Parque
Arqueológico
Vale do Côa

entidades financiadoras da edição:



COMISSÃO DE
COORDENAÇÃO DA
REGIÃO CENTRO



PROGRAMA
OPERACIONAL
DA REGIÃO CENTRO



Governo da
República Portuguesa



UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu de
Desenvolvimento Regional



02

**a arte da
conservação**
técnicas e métodos
de conservação em
arte rupestre

**III congresso
de arqueologia**
trás-os-montes,
alto douro
e beira interior

actas das sessões

Vila Nova de Foz Côa, 18 de Maio de 2006

02

**a arte da
conservação**
técnicas e métodos
de conservação em
arte rupestre

**III congresso
de arqueologia**
trás-os-montes,
alto douro
e beira interior

actas das sessões

índice

- 4 **prefácio**
Emílio António Pessoa Mesquita
- 5 **introdução**
António Pedro Batarda Fernandes
- 12 acta 1
Monitorização Sísmica do Território do Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC)
Idalina Veludo, Luís Matias e Paula Teves Costa
- 29 acta 2
Conservação das rochas com gravuras do Vale do Côa: intervenção piloto, núcleo da Canada do Inferno
Luís Machado
- 43 acta 3
Estudo prévio de conservação das rochas gravadas no núcleo de arte rupestre da Penascosa - Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC)
Fátima de Llera, Marco Marques, Madalena Rodrigues e Carlos Catita
- 81 acta 4
Projecto de experimentação prévia para a conservação de uma rocha gravada e de uma rocha-tipo, do núcleo da Ribeira de Piscos, no Parque Arqueológico do Vale do Côa
Marta Raposo e Nuno Proença
- 103 acta 5
Limites estéticos e éticos na intervenção de conservação de superfícies de arte rupestre do Vale do Côa
António Pedro Batarda Fernandes
- 114 acta 6
Problemas e estratégias de conservação das rochas gravadas e apreciação das intervenções-piloto no Parque Arqueológico do Vale do Côa
J. Delgado Rodrigues
- 124 acta 7
Comments on treatment proposals for rock art at Foz Côa
Valerie Magar
- 130 acta 8
Propuestas de conservación directa en Foz Côa: una valoración
Fernando Carrera Ramírez
- 138 acta 9
Préservation et conservation de l'Art Rupestre dans la Vallée du Côa (Portugal): rapport d'une visite de terrain dans trois sites expérimentaux
François Soleilhavoup

ficha técnica

Editor

Associação Cultural Desportiva e Recreativa de Freixo de Numão

Título

Actas do III.º Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior

Coordenação do Congresso

Alexandra Cerveira Lima, António Martinho Baptista, António Sá Coixão

Coordenação Editorial das Actas

Alexandra Cerveira Lima, André Tomás Santos, António Martinho Baptista, António Sá Coixão, Luís Luís

Coordenação Científica da Sessão

António Pedro Batarda Fernandes e Rosa Jardim

Coordenação da Publicação

António Pedro Batarda Fernandes

Autores

António Pedro Batarda Fernandes, Carlos Catita, Emilio António Pessoa Mesquita, Fátima de Llera, Fernando Carrera Ramírez, François Soleilhavoup, Idalina Veludo, J. Delgado Rodrigues, Luís Machado, Luís Matias, Madalena Rodrigues, Marco Marques, Marta Raposo, Nuno Proença, Paula Teves Costa, Valerie Magar

Gestão Editorial

Setepés.Arte

Revisão de Textos

António Pedro Batarda Fernandes

Design

Gina Ferreira

Pré-Impressão, Impressão e Acabamentos

???

1ª Edição, 2008. Porto

ISBN: 978-972-99799-3-4

Depósito Legal

Tiragem

1000 Exemplares

Introdução

Nesta reflexão constituem-se como tópicos fundamentais as qualidades intrínsecas de todos os afloramentos que contêm motivos de arte rupestre, bem como a interacção que é possível estabelecer entre estes e os seus suportes pétreos. O objectivo será não tanto o de estabelecer limites concretos para futuras acções de conservação, mas sim o de suscitar o debate sobre uma questão pouco discutida pela comunidade de estudiosos de “Arte Rupestre” conquanto estarmos conscientes que as interrogações que colocamos não são de fácil resposta...

Apresentadas que estão as propostas de conservação das empresas envolvidas nestes trabalhos prévios de conservação da arte rupestre do Côa, aduziremos a nossa opinião sobre tais trabalhos, abstraindo-nos de avaliar os materiais de conservação propostos e a sua validade na mitigação das dinâmicas erosivas que afectam o estado de conservação da arte do Côa. Assim, iremos focar a nossa análise nas questões estéticas, éticas e de exequibilidade das propostas apresentadas.

Para realizar a análise a que nos propomos, é primeiro necessário compreender a relação entre arte rupestre e o seu suporte xistoso, i. e. o *objecto de arte total*. Assim, o fenómeno de aproveitamento de características específicas dos suportes por parte dos artistas Paleolíticos de modo a conferirem tridimensionalidade ou forma aos motivos inscritos é já bem conhecido e estudado pelos investigadores de arte rupestre (como a lista de trabalhos que analisam este tema é extensa, sugerimos duas referências que podem servir de base a pesquisa bibliográfica mais especializada: Clottes, 2002 e Leroi-Gourhan, 1992; para uma análise geral a este tema subordinada ao Vale do Côa recomendamos Baptista, 1999). Assim, zonas convexas ou formas específicas ‘zoomorfizáveis’ ou ‘antropomorfizáveis’, que, por capricho da natureza, apenas uma simples linha incisa ou pintada transforma numa representação/abstracção da realidade, são desde há muito utilizadas para esse fim. Por outro lado, como adiante veremos, parece-nos que também outras características idiossincráticas das rochas são determinantes no fenómeno “Arte Rupestre”.

No Vale do Côa o fenómeno de aproveitamento de formas pré-existentes e de intercomplementaridade directa entre motivos representados e características idiossincráticas dos seus suportes xistosos está presente, embora não seja muito frequente. Vejamos alguns exemplos. Na rocha 5 C da Penascosa o traço do membro anterior do caprino representado apresenta-se incompleto tendo o artista aproveitado uma fractura pré-existente para completar o motivo (ver Fig. 1). No mesmo Núcleo da Penascosa temos o caso da Rocha 6 em que o contorno da parte superior da cabeça dos dois equídeos figurados é talvez sugerido pelo próprio limite do afloramento em causa (ver Fig. 2). Já no caso Rocha 1 de Piscos, para além do aproveitamento de uma zona arredondada do afloramento para “sugerir volumetria ao conjunto cénico” (Baptista, 1999: 120), o que salta à vista é o facto de ser a orientação da estratificação do xisto que define a ‘tela’ sobre a qual o artista trabalhou (ver Fig. 3; ainda como exemplo do aproveitamento de características dos suportes ver Fig. 6).

Para além do aproveitamento de formas sugestivas pré-existentes também a própria forma do afloramento ou painel seria fundamental para a escolha das superfícies a insculptar e nestas, de zonas particulares (mais) propícias para acolher motivos gravados, símbolos codificados apenas plenamente significantes dentro do contexto cultural preciso dos tempos Paleolíticos de gravação. A concentração e logo sobreposição de motivos em determinadas zonas dos painéis, deixando vastas zonas igualmente passíveis de serem utilizadas para gravação (pelo menos aos olhos do observador contemporâneo) completamente desprovidas de

acta 5

Limites estéticos e éticos na intervenção de conservação de superfícies de arte rupestre do Vale do Côa.

António Pedro Batarda Fernandes
(Arqueólogo. Coordenador do Programa de Conservação do Parque Arqueológico do Vale do Côa; abatarda.pavc@ipa.min-cultura.pt)

Inter-complementaridade entre arte rupestre e o seu suporte rochoso

motivos sugere-o. Existem vários exemplos ilustrativos desta importância idiossincrática dos afloramentos posteriormente gravados, não só pela quantidade de motivos sobrepostos, mas por essa sobreposição se localizar em determinadas zonas dos afloramentos; podemos citar, entre outros, os casos da Rocha 1 da Canada do Inferno (ver Fig. 4) ou da já referida Rocha 6 da Penascosa (ver Fig. 1) (Baptista, 1999: 109). Ainda um outro exemplo do ‘determinismo’ que a forma ou qualidades inatas, para olhos Paleolíticos, de certas zonas, das superfícies pétreas ditam em relação à localização dos motivos de arte rupestre no Côa, é dado pelo grande prótomo de auroque gravado e pintado da Rocha 6 da Faia (situado já em ambiente granítico) que é “figurado como que saindo do interior da rocha” (Baptista, 1999: 154) (ver Fig. 5). cremos portanto que as características idiossincráticas dos próprios afloramentos (forma, volume, textura, tonalidade, localização proeminente...) eram decisivas na criação do objecto de arte. Senão como explicar que existindo no Vale do Côa milhares de ‘bons’ afloramentos passíveis (tecnicamente mas não ‘culturalmente’ [...?]) de serem gravados, apenas algumas centenas, e apenas só esses, o tenham sido? Pensamos que o mero acaso e/ou questões de conservação diferencial não explicarão cabalmente a grande ocorrência de sobreposições. Talvez seja agora interessante tentar estabelecer comparações com os chamados “primitivos actuais”, em busca dalgumas pistas que possam revelar indícios do papel que outras qualidades intrínsecas dos afloramentos rochosos pudessem ter desempenhado na escolha dos painéis pelos artistas Paleolíticos. Ao analisar as pinturas rupestres dos San da África do Sul, Lewis-Williams e Dowson (1989) concluíram, através duma abordagem etnográfica que, em casos em que algumas pinturas se encontram deliberadamente incompletas (sem cabeça ou então sem corpo), a parte em falta ‘desaparece’ para dentro duma fractura. Outras figuras ‘emergem’ de depressões na rocha. Poder-se-á pois sugerir que estas fracturas ou depressões fazem também parte do objecto de arte rupestre.

No entanto, é impossível, no caso do Côa, estabelecer analogias etnográficas directas. Assim, é apenas possível sugerir, como uma hipótese mais ou menos plausível, uma importância comparável das fracturas no contexto cultural preciso de produção da arte, o Paleolítico superior¹. Com a possível excepção da Faia 6 (ver abaixo), temos no Côa apenas ténues indícios da função que as diáclases presentes nos painéis rochosos desempenhariam no sistema de crenças dos artistas Paleolíticos ou na identificação dos painéis – e, dentro destes, das áreas – a insculturar.

Assim sendo, julgamos que se deve considerar como o objecto de arte todo o painel e mesmo a totalidade do afloramento contendo motivos rupestres, considerado como a soma de todas as suas características intrínsecas investidas dum maior valor estético e simbólico pela gravação de representações artísticas. Se nos parece óbvia a utilização intencional, pelos artistas Paleolíticos, da configuração de certos painéis ou zonas destes, pensamos ser também de considerar que características mais ou menos tangíveis ou mais dificilmente demonstráveis dos afloramentos (proeminência espacial, e mais uma vez, textura, tonalidades... e possivelmente a existência e posicionamento de fracturas) e também da própria paisagem (topografia, distribuição espacial dos afloramentos) poderiam ser, para os artistas Paleolíticos, fundamentais e parte essencial do processo criativo da ‘obra de arte’. Como adiante iremos sublinhar, considerar todo o afloramento insculturado como o objecto de arte, será fundamental no planeamento e implementação de intervenções de conservação que almejem a preservação das qualidades estéticas próprias, algumas talvez etéreas, mas que dão profundidade e corpo a estas primeiras representações artísticas da Humanidade. Pensamos que devemos tal manifestação de respeito aos nossos antepassados... A partir do momento em que o artista Paleolítico (ou de outra Era) utilizou os afloramentos rochosos, feitos de mineral sólido mas ao mesmo tempo estranhamente ‘orgânicos’, de xisto do Côa

¹ Se bem que existam mais períodos (pré-históricos, proto-históricos e históricos) de produção de gravuras no Côa, não os incluímos nesta discussão por ser, para estas cronologias, de mais difícil demonstração a intercomplementaridade entre rocha e suporte pétreo, nomeadamente no que se refere ao aproveitamento de formas ou fracturas para dar “corpo” às figuras representadas.

estabeleceu um pacto entre o suporte pétreo e motivo artístico gravado, tornando o todo resultante no *Objecto de Arte* e de arte rupestre que hoje apreciamos e tentamos conservar. Considerar um sem o outro é amputar do seu pleno significado uma arte ‘naturalista’, evidência eloquente da ligação (e dependência) humana com a (da) paisagem e ambiente natural que nos rodeia, enforma e molda mas que também procuramos marcar, delimitar e afeiçoar.

Tendo em conta as qualidades que apelidámos de idiossincráticas – mas que podem também ser classificadas de qualidades estéticas – dos afloramentos e da arte do Côa – em suma do objecto de arte total – julgamos ser relevante colocar uma série de questões que poderão ajudar a definir os limites de intervenção na conservação da arte do Côa e mesmo de outros sítios de arte rupestre de ar livre de características semelhantes. Tendo em conta que o objecto de intervenção tem vindo a existir há já vários milhares de anos num dado meio natural (mas também humanamente apercebido e ‘construído’), sujeito a uma evolução geomorfológica bastante lenta, será que temos o direito de modificar este objecto transformando-o ou ‘artificializando-o’ numa outra coisa? Se por um lado, a evolução geomorfológica da paisagem é a evolução natural mas ‘destruidora’, ou melhor, transformadora, do meio ambiente e dos afloramentos gravados onde estes se situam, a verdade é que isso implicará, se nada for feito, o implacável desaparecimento físico dos painéis de arte rupestre. No entanto, a chamada “intervenção zero” poderá ser uma filosofia de (não) intervenção válida que, porém, implicaria uma outra linha de acção que poderia passar pelo início da realização maciça de réplicas dos painéis de arte rupestre do Côa. Contudo, a preservação *in situ* dos painéis de arte rupestre está no âmago do estabelecimento de todo o programa do PAVC: gestão, conservação e usufruto público de toda a paisagem que fornece sentido e, obviamente, abarca toda a arte rupestre existente no Vale do Côa. Falamos pois da preservação, como um todo, do *genius loci*, de um espírito de lugar total. Para a definição do que pode ser esse espírito no Vale do Côa, é crucial estabelecer e entender as relações idiossincráticas entre suporte e arte, arte e paisagem. Como vimos, a afinidade da arte do Côa com as características dos afloramentos gravados é bastante forte. Contudo, como esta afinidade, e também os problemas de conservação específicos, variam de caso para caso, a análise de possíveis intervenções de conservação deve ser também realizada de uma forma individual.

As experiências realizadas pelas empresas de conservação serão muito úteis (para além, evidentemente, do objectivo primário de testar materiais e técnicas de conservação) na pré-visualização do que poderá ser uma intervenção num afloramento gravado e, como tal, na análise de questões éticas e estéticas que nos propomos realizar. Um primeiro olhar sobre as rochas intervencionadas, apresentadas que foram neste volume pelas próprias empresas de conservação, destacará o carácter mais ou menos intrusivo das intervenções realizadas. De qualquer modo, mesmo considerando que um processo de ‘renaturalização’ se encarregará de dissimular razoavelmente as intervenções efectuadas², é óbvio que as experiências realizadas transformaram os afloramentos-teste numa outra coisa que não aquela que subsistia (em contínua adaptação ao seu meio-ambiente, é certo) há já milhares de anos. Uma outra característica bem visível nas intervenções realizadas, é a opção de não de mimetizar, com os materiais utilizados, as características idiossincráticas dos painéis de arte rupestre. Este facto está, aliás, em contradição com a nossa convicção acerca deste assunto

Limites na intervenção conservativa da arte rupestre do Vale do Côa

Experiências das empresas

² Refira-se, no entanto, que no caso da rocha intervencionada pela Nova Conservação esperava-se que, estando este afloramento localizado em leito de cheia, o topo tratado da rocha fosse coberto por sedimentos que posteriormente promoveriam a ‘renaturalização’ da zona com a fixação de plantas na camada de solo que se formaria (e que com o tempo se formará mais lentamente por acção

coluvional se cheias não ocorrerem) no topo da rocha intervencionada. Embora, se apresente com um carácter mais discreto, a intervenção da In Situ na Penascosa, por também a rocha intervencionada se situar em leito de cheia, também levava em conta a ocorrência de cheias e os depósitos coluvionais. A Rocha-Tipo da Canada do Inferno não se situa em leito de cheia e como tal apenas se levaram em conta os depósitos de coluvião.

(ver abaixo). A opção tomada pelas empresas explica-se em parte por estas intervenções constituírem-se precisamente como testes; aquando duma hipotética intervenção futura será possível mimetizar tons e texturas. Por outro lado, a opção resulta também duma escolha consciente em assinalar marcadamente as experiências e consequentemente as intervenções realizadas, modificadoras duma dada realidade.

Uma das experiências, realizadas por apenas uma das empresas (apesar de as outras terem considerado propostas algo semelhantes, no entanto não efectivadas) merece-nos também um comentário. A Compósito procedeu a uma experiência que apelidou de “Pôr o tempo andar para trás”. Tal experiência consistiu no recuo de elementos da Rocha-Tipo, que no seu topo e impelidos pelo fenómeno de *toppling* acima descrito, se encontravam avançados em relação ao resto do afloramento cerca de 30 cms. Se todas as intervenções realizadas nas Rochas-Tipo modificaram o putativo objecto de arte rupestre, como que ‘cristalizando’ no tempo o estado actual do afloramento, esta proposta testada vai mais longe ao ‘pretender’ reverter a aparência e estado de conservação do afloramento testado para um tempo já passado. Este é um exercício que reputamos como de muito interessante, se bem que eventualmente polémico, já que, se por um lado, do ponto de vista estritamente conservativo, esta recolocação da peça em *toppling* contribui decisivamente para a estabilização do afloramento e encosta envolvente, ao considerarmos já questões éticas e mesmo estéticas o caso poderá afigurar-se como menos consensual. Assim, será legítimo recuar as peças em *toppling* para uma situação anterior intuível, presumivelmente mais estável mas não demonstrável? Seria portanto preferível tentar ‘consolidar’ a peça na posição avançada em que se encontra hoje, logo contribuindo também assim para uma maior estabilização do afloramento? Como é evidente que não é possível “Pôr o tempo a andar para trás” (nem essa era a intenção da Compósito, tendo a frase sido apenas utilizada para colocar a questão de forma imediata [Machado, comunicação pessoal]), pensamos que correremos o risco de criar um objecto que nunca existiu (ou melhor, que não sabemos com que precisa configuração existiu), fruto do nosso desígnio e acção conservadora.

Para além desta experiência gostaríamos ainda de chamar a atenção para a fixação de um bloco de xisto de pequenas dimensões ao afloramento denominado por Rocha-Tipo da Ribeira de Piscos. Esta fixação, realizada pela Nova Conservação, pretendia testar a resistência do material de colagem para eventual recolagem futura de blocos que se percam de painéis de arte rupestre. Até agora, decorridos que foram já três anos desde a realização desta experiência, o bloco – que originalmente não fazia parte da Rocha-Tipo – continua firmemente agregado ao afloramento teste, o que parece indiciar boa resistência do aglutinante utilizado. No entanto, o recurso à recolagem de elementos fracturados deve ser vista com algumas reservas e só após uma análise detalhada caso a caso se deverá decidir da sua aplicabilidade. Tais reservas prendem-se com o facto de algumas intervenções bem-intencionadas mas mal preparadas terem motivado impactes inesperados nos painéis sujeitos a recolagem, provocando aceleração de dinâmicas erosivas e levando mesmo à perda de painéis de arte rupestre (ver, por exemplo, Walderhaug e Walderhaug, 1998 ou Finn e Hall, 1996). Refira-se ainda que a In Situ testou também materiais de colagem, sem no entanto ‘recolar’ qualquer fragmento xistoso, apenas preenchendo duas pequenas caixas de diacase com materiais aglutinantes. De qualquer modo, unicamente dum ponto de vista ético, será lícito proceder à recolagem de elementos fracturados, contendo ou não gravuras? Se nos parece mais ou menos pacífico aceitar a recolagem de blocos não gravados, de modo a fornecer coesão ao afloramento, perdida aquando duma presumível queda de elementos, também o será no caso de blocos contendo partes ou a totalidade de figuras gravadas? Voltaremos a esta questão na conclusão quando discutirmos se as intervenções de

conservação propostas e testadas originam, ou não, uma ‘artificialização’ do objecto de arte rupestre.

Alarguemos agora a nossa análise a casos específicos de conservação de afloramentos gravados, que cremos exemplificativos das questões concretas éticas e estéticas que podemos encontrar ao considerar intervenções na arte do Côa. Tentaremos assim antecipar os impactes que podem resultar duma hipotética intervenção de conservação nos moldes sugeridos pelas empresas. Começemos pelo caso da Rocha 5A da Penascosa, mais especificamente pela chamada “gravura do peixe”. Este motivo ictiomorfo de cronologia Paleolítica (aliás, uma representação bastante rara no bestiário do Côa) (Baptista, 1999: 104) foi inscrito numa zona do afloramento que por ter uma forma convexa conferiu tridimensionalidade duma forma subtil mas marcada ao animal. Como se pode observar na Figura 6 trata-se de um motivo incompleto, quer pela fracturação do suporte xistoso que albergava a representação da zona terminal do animal mas também pela lacuna existente, à superfície, próxima da sua cabeça. A existência de lacunas superficiais é um dos problemas de erosão mais sérios que podem ocorrer a um nível micro-local num painel de arte rupestre (Rodrigues, 1999: 15). Esta ‘ferida aberta’ implicará o arranque progressivo da camada superficial praticamente sub-centimétrica onde o ictiomorfo está localizado. A percolação de águas pluviais e fluviais (este painel está situado em leito de cheia), além de criar novas, alargará as micro-fissuras já existentes no interface entre a camada que suporta o motivo gravado e a zona mais profunda da lacuna, provocando o progressivo desgaste da superfície e, por fim, o total desaparecimento deste motivo, solução aliás testada pelas empresas. Poder-se-á dizer que a superfície do painel será progressivamente ‘descascada’. É pois prioritária uma intervenção que proceda ao preenchimento e selagem da lacuna e das micro-fissuras adjacentes em acção. Este seria, sem mais considerações, estéticas ou éticas, o programa para uma intervenção de conservação que vise solucionar ou atenuar a acção erosiva deste mecanismo de meteorização. No entanto, tendo também em conta questões estéticas e éticas será legítimo preencher completamente esta lacuna? Em caso afirmativo, optar-se-ia pelo preenchimento completo da lacuna de modo a uniformizar toda a superfície do painel? E nesse caso, tentar-se-ia completar o motivo de arte rupestre? Parece-nos que não. A intervenção mais sensata seria talvez selar pontualmente, no interface entre camada superficial gravada e zona mais profunda, as micro-fissuras existentes de modo a evitar percolações. Por outro lado, e em ambos os casos, deveria optar-se por um material de selagem que mimetize o melhor possível a superfície existente, ou, pelo contrário, deve-se tentar marcar vincadamente a intervenção realizada, de modo a que se perceba que tal intervenção foi realizada e que este objecto de arte já não é o mesmo mas sim um outro? Com respeito a este dilema, existem duas escolas de pensamento no campo da conservação de objectos e estruturas arqueológicas (ver, por exemplo, Pye, 2001: 145), cujas posições antagónicas se encontram já enunciadas na questão anterior. Sem pretender acrescentar muito a este debate, e de um modo geral, vemos vantagens em assinalar marcadamente, na intervenção restauradora e conservativa de objectos e estruturas arqueológicas ou outras, aquilo que é feito de novo, que é acrescentado a um dado objecto que sobrevive, até ser sujeito a uma intervenção, com uma determinada forma e patine, produto da passagem do tempo. Porém, a arte rupestre (do Côa) não é uma estrutura arqueológica construída ou um objecto arqueológico *lato sensu*. Como tal a abordagem a esta questão deve ser também singular. Pensamos, que no caso da arte rupestre (do Côa) se deve optar por uma intervenção o mais discreta e menos perceptível possível.

Casos específicos de afloramentos gravados

e especialmente de auroques figurados de perfil mas de cabeça em perspectiva frontal [ver Fig. 7] [Baptista, 2003]) constitui-se como uma das rochas mais importantes do Núcleo da Ribeira de Piscos. Como se pode observar na Figura 7, o afloramento suporte destes motivos apresenta-se num estado de conservação delicado. Todo o maciço é atravessado por fracturas de diferente orientação que contribuem para uma grande instabilidade do afloramento, sendo mesmo possível observar várias peças já destacadas e assentes apenas no seu próprio peso. Uma intervenção de conservação nesta rocha afigura-se prioritária. No entanto, pela extensão e complexidade dos problemas de conservação existentes, esta será sempre uma intervenção de carácter bastante intrusivo, pois será necessário, de acordo com a generalidade das propostas apresentadas pelas empresas que participaram nos testes de conservação, selar todas as fracturas existentes para evitar a erosão provocada pela percolação de origem pluvial ou fluvial (esta rocha está situada em leito de cheia do Côa). Tal implicaria uma mudança substancial da aparência e forma deste afloramento. Mesmo recorrendo a uma filosofia de intervenção que procure dissimular a intervenção tentando mimetizar textura e tonalidades próprias da rocha, ou ainda que seja realizada duma forma ‘escondida’ apenas bem dentro das fracturas, a verdade é que estaremos a modificar o objecto de arte, tal como o entendemos. Se no caso da rocha anterior esta era uma situação localizada e restrita a alguns motivos, a rocha 24 exemplifica de forma eloquente as questões estéticas e éticas de difícil resposta, mas transversais a grande parte das hipotéticas intervenções futuras de conservação dos afloramentos gravados do Côa.

Por outro lado, ao considerarmos a intervenção em afloramentos fortemente fragmentados, a Rocha 24 de Piscos ilustra as questões éticas e estéticas relacionadas com a possível importância das fracturas para os gravadores Paleolíticos. As propostas de conservação apresentadas recomendam que se proceda ao preenchimento e selagem de todas as fracturas. A questão é pois a de atribuir ou não essa importância às fracturas (intuitivo mas de difícil demonstração) e prosseguir com intervenções de conservação que eventualmente possam significar a ‘dessacralização’ da arte, permitindo, no entanto, que as diálases continuem a desempenhar um papel fulcral na meteorização dos afloramentos gravados.

Conclusão

As experiências realizadas demonstram, juntamente com as considerações sobre as características idiossincráticas dos afloramentos gravados, a inevitabilidade de proceder a uma análise caso a caso aquando da implementação de acções de conservação, ditada pelos problemas de conservação específicos cuja evolução se tentará mitigar e, conseqüentemente, pelas soluções particulares propostas em cada situação numa mesma superfície ou em afloramentos diferentes.

O primeiro factor que devemos considerar é o da inevitabilidade de realização de trabalhos de conservação. Sendo as intervenções de conservação no objecto de arte rupestre potencialmente intrusivas ou nocivas para a manutenção da sua autenticidade e (algo paradoxalmente) integridade como objecto de arte, e tendo ainda em conta o seu carácter não reversível, a decisão de intervir (ou não) não é fácil de tomar. Contudo estas questões não serão *per si* impeditivas da implementação de intervenções de conservação. O PAVC encontra-se, é certo, numa posição difícil: seguindo uma filosofia de zero intervenção, painéis ir-se-ão perder resultando assim no empobrecimento do património de arte rupestre do Vale do Côa. Por outro lado, as intervenções de conservação poderão ter, em maior ou menor grau, as consequências negativas que temos vindo a enunciar. Tem sido complexo definir precisamente critérios que não empíricos para a avaliação do grau de urgência de intervenção em cada painel ou estabelecer um programa sistemático de monitorização da evolução da

estabilidade dos afloramentos gravados do Côa, bem como das encostas onde estes se situam. Assim, pensamos ser ainda cedo para avançar com intervenções de conservação em afloramentos gravados e, idealmente, mais testes e estudos deviam ser realizados. Se bem que alguns afloramentos se apresentem, a uma observação empírica, já bastante erodidos e em situação instável (o que, no entanto, poderá ser desmentido pela análise científica dos variegados factores em acção, como o artigo da *In Situ* presente neste volume demonstra), a maioria dos afloramentos encontra-se numa condição que podemos apelidar de estável subsistindo, aliás, há já vários milhares de anos. Phillips *et al.* (1997) demonstraram que algumas superfícies posteriormente insculturadas tinham já sido expostas há cerca de 136 000 anos BP. Como tal, pensamos que temos o tempo necessário disponível para tentar responder de forma o mais cabal possível a toda a série de questões que aqui colocámos, sejam elas de ordem estética, ética, técnica ou geotécnica.

Referimos acima que toda a intervenção conservativa tem um carácter artificializante ou descaracterizadora do objecto de arte a conservar, nomeada e mais vincadamente do objecto de arte rupestre. Consequentemente, colocou-se a questão da legitimidade de intervenção nestes objectos. Contudo, talvez esta seja uma falsa questão. Se por um lado o *Sapiens Sapiens* não é (por enquanto!) um ser artificial, também, neste sentido, todas as suas acções não serão ‘anti-naturais’³. Por outro lado, há que considerar a natureza adaptativa dos afloramentos, que não são monólitos ‘imutáveis’. Aliás, a erosão dos afloramentos, com todas as fracturas, diaclases e outras dinâmicas de degradação resultantes, pode ser entendida como uma adaptação (votada ao fracasso numa escala de tempo geológica, é certo) à pressão que sobre eles é exercida pelas encostas e seus coluviões, e por outros factores de desmonte mecânico. O que é certo é que se o gesto artístico Paleolítico selou um pacto entre motivo de arte rupestre e o seu suporte, este não é um pacto que tivesse resultado na cristalização no tempo e imutabilidade desse conjunto significativo, o objecto de arte⁴. Assim, será que a questão sobre a legitimidade humana para modificar os afloramentos estará respondida? Como em tudo o bom senso deverá imperar. Talvez tenhamos apresentado a defesa da manutenção da autenticidade e integridade duma forma demasiado radical, mesmo fundamentalista. Pensamos, todavia, que estas questões devem ser colocadas desta forma, para que se possa realizar uma reflexão abrangente que possa ajudar a estabelecer critérios futuros de intervenção. A decisão de intervir nos afloramentos gravados terá de ser tomada da forma o mais informada, consciente e fundamentada possível, quer do ponto de vista técnico como ético, pois terá necessariamente de assumir inteiramente as intervenções a efectivar bem como as suas consequências previsíveis levando ainda em conta uma certa imprevisibilidade inerente a trabalhos deste tipo.

³ Paradoxalmente, sob o ponto de vista da evolução natural das encostas, é uma verdade um pouco lapalissiana, sem dúvida, reconhecer que a intervenção conservativa nos afloramentos é ela própria ‘anti-natural’ na sua tentativa de ‘parar’ ou retardar o inabalável desejo de auto-estabilização das vertentes.

⁴ Talvez seja apropriado, já que pode ser aplicado à qualidade adaptativa do objecto de arte rupestre, citar como Ingold (2000) sumariza, através das palavras de Reason, a sua análise sobre a paisagem como uma ferramenta humana de compreensão da natureza e do seu devir:

“As paisagens mudam (...). A paisagem é uma composição polirítmica de processos cujo pulso varia entre a movimentação errática duma folha e a deriva e choque mensurável das placas tectónicas. Considerando o curto tempo humano, o panorama que se nos apresenta parece composto de efeitos fugidios e efémeros que criam uma patine transitória nas formas aparentemente estáveis” (Reason, citado em Ingold, 2000, p. 201; tradução do autor).

figuras

fig. 1 Motivo de cabra montês da rocha 5 C da Penascosa. A seta assinala a fractura pré-existente que foi aproveitada para dar forma ao membro anterior. (Foto: Baptista, 1999: 106-7).



fig. 2 Rocha 6 da Penascosa. De realçar a concentração de motivos na parte superior do afloramento, bem como o possível aproveitamento da configuração da rocha para sugerir parte da forma da cabeça dos dois equídeos representados. (Foto: Baptista, 1999: 109).



fig. 3 Os célebres cavalos enlaçados da Ribeira de Piscos. É facilmente discernível que são os estratos xistosos que definem a orientação sub-horizontal da composição. (Foto: Baptista, 1999: 120-1).





fig. 4 Rocha 1 da Canada do Inferno, o primeiro painel de arte rupestre a ser descoberto no Vale do Côa. Mais um vez os motivos concentram-se na parte superior do afloramento. (Desenho: Baptista, 1999: 53).

fig. 5 Prótomo de auroque da rocha 5 da Faia (sector direito).
(Foto: Baptista, 1999: 154).



fig. 6 Zona da rocha 5 A da Penascosa onde figura uma representação ictioforme. Note-se a referida lacunação que já motivou a perda de parte do motivo gravado.
(Foto: Baptista, 1999: 104).

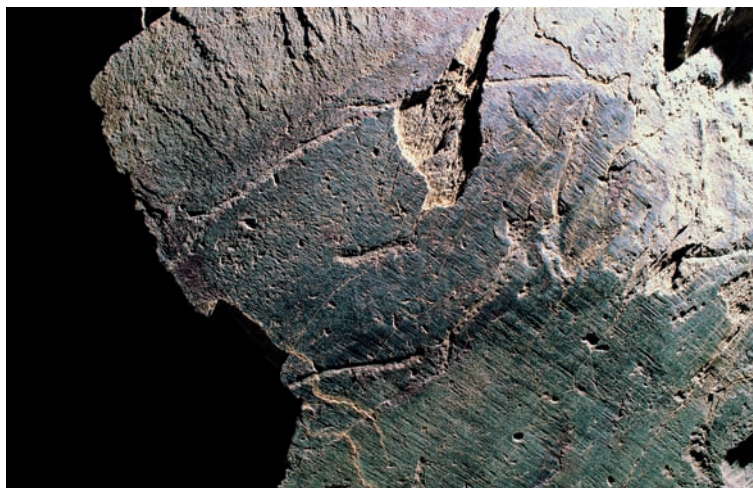
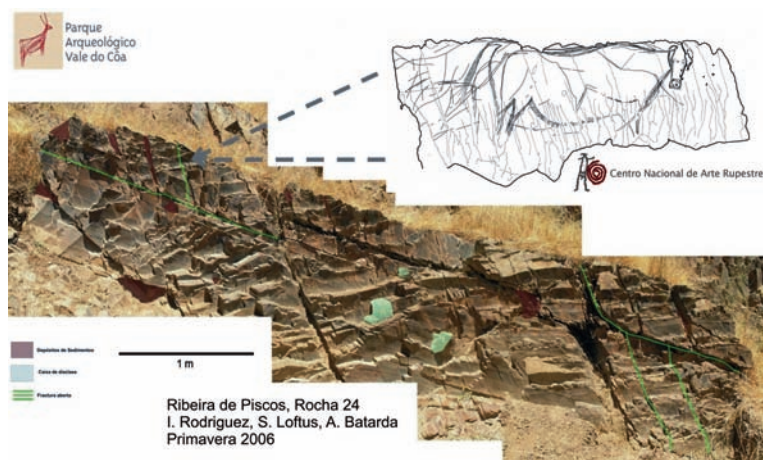


fig. 7 Diagnóstico do estado de conservação da rocha 24 da Ribeira de Piscos sendo perfeitamente visível o delicado estado de conservação deste afloramento. Parte superior direita: extraordinária representação de auroque presente na rocha 24 da Ribeira de Piscos. Se dúvidas existissem da necessidade de preservar e conservar a arte rupestre do Vale do Côa, elas seriam desfeitas pela simples eloquência desta figura de valor estético universal.
(Desenho do auroque: CNART; referência bibliográfica: Baptista, 2003: 15).



bibliografia

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*. Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa.

BAPTISTA, A. M. (2003) – A fauna plistocénica na arte rupestre do Vale do Côa. *Tribuna da Natureza*. Porto. 13, p. 14-20.

CLOTTE, J. (2002) – *World Rock Art*. Los Angeles: Getty Publications.

FINN, P.; HALL, N. (1996) – Removal of iron fastenings and iron stains from sites in the Grampians. In THORN, A. e BRUNET, J., eds. – *Preservation of Rock Art*. Melbourne. Australian Rock Art Research Association, p. 65-71.

INGOLD, T. (2000) – The temporality of the landscape. In *The perception of the environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge. p. 189-208.

LEROI-GOURHAN, A. (1992) – *L'art pariétal. Langage de la préhistoire*. Grenoble: Jérôme Millon.

LEWIS-WILLIAMS, J. D; DOWSON, T. (1989) – *Images of power: understanding Bushman rock art*. Johannesburg: Southern.

PHILLIPS, F. M.; MONTGOMERY, F.; ELMORE, D.; SHARMA, P. (1997) – Maximum Ages of the Côa Valley (Portugal) Engravings Measured with Chlorine-36. *Antiquity*. Cambridge. 71, p. 100-104.

PYE, E. (2001) – *Caring for the past. Issues in conservation for archaeology and museums*. London: James&James.

WALDERHAUG, O.; WALDERHAUG, E. M. (1998) – Weathering of Norwegian Rock Art – a critical review. *Norwegian Archaeological Review*. Trondheim. 31, 2, p. 119-139.