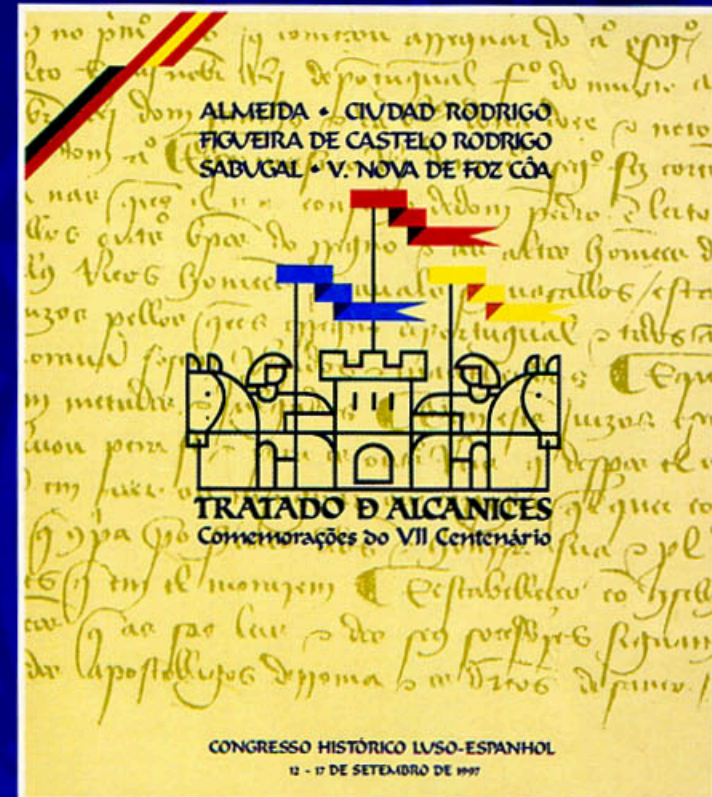


Nos finais do século XIII o Tratado de Alcanices estabeleceu os limites entre os reinos de Leão e Castela e o reino de Portugal e dos Algarves. Uma dessas fronteiras (das mais antigas da Europa) é a de Riba Côa que, ao longo do tempo, foi não só delimitação dos territórios pertencentes a cada reino, mas também ponto de união.

O presente livro, reunindo o conjunto de intervenções proferidas durante o Congresso comemorativo do 7.º Centenário do Tratado, aborda não só uma questão decisiva na história da formação de Portugal, como a importância histórica que para a sua independência sempre tiveram as terras de Riba Côa.

# O TRATADO DE ALCANICES E A IMPORTÂNCIA HISTÓRICA DAS TERRAS DE RIBA CÔA



ISBN 972-54-0001-1  
610037



9 789725 400012

SOCIEDADE CIENTÍFICA DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

O TRATADO  
DE ALCANICES  
E A IMPORTÂNCIA HISTÓRICA  
DAS TERRAS DE RIBA CÔA

ACTAS DO  
CONGRESSO HISTÓRICO LUSO-ESPAÑHOL  
12-17 DE SETEMBRO DE 1997

UNIVERSIDADE CATÓLICA EDITORA

## Índice

<b>Abertura do Congresso</b>	
D. José da Cruz Policarpo.....	7
<b>O Tratado de Alcanices, Guerra, Cultura, Diplomacia .....</b>	<b>9</b>
O Tratado de Alcanices visto de Espanha	
Prof. Dr. Miguel-Angel Ladero Quesada .....	11
O Tratado de Alcanices visto de Portugal	
Prof. Dr. Joaquim Veríssimo Serrão .....	31
O Tratado de Alcanices à Luz da Diplomacia	
Prof. Dr. Humberto Baquero Moreno .....	41
Importância de Riba Côa para a Consolidação e Segurança de Portugal	
General Manuel Themudo Barata .....	53
<b>Riba Côa, Antes da Formação do Reino de Portugal .....</b>	<b>61</b>
A Arte Rupestre de Foz Côa - Importância Científica e Perspectivas	
Drs. Mário Varela Gomes e António Martinho Baptista .....	63
La Protohistoria de Riba-Coa	
Prof. Dr. Martín Almagro-Gorbea .....	81
A Cidade Romana e a Diocese de Calábria	
D. José da Cruz Policarpo .....	107
Riba Coa en el Periodo Visigodo	
Prof. Dr. Luis A. García Moreno .....	115
En torno a Riba Coa y al-Andalus	
Prof.ª Dr.ª María-Jesús Viguera Molins .....	131
<b>Riba Côa, nos Primórdios do Reino de Portugal .....</b>	<b>153</b>
El Proceso de Ocupación y de Ordenación del Espacio en la Raya Leonesa	
Prof. Dr. A. Angel Barrios García.....	155

San Julián del Pereiro, entre Calatrava y Alcántara Prof. Dr. José-Luis Martín .....	185
Os Municípios Medievais em Riba Côa dos Inícios do Século XIII a 1297 Prof. Dr. José Artur Anes Duarte Nogueira .....	197
Os Municípios Dionisinos nos Finais do Século XIII Prof. Dr. José Marques .....	211
Riba Côa em Cortes (SÉC. XV) Prof.ª Dr.ª Maria Helena da Cruz Coelho .....	233
Os Castelos Medievais de Riba Côa Ten. Cor. António Lopes Pires Nunes .....	247
Fronteira e Sociedade Raiana: Riba Côa nos Finais da Idade Média Dr. Rui Cunha Martins .....	259
<b>Riba Côa, das Guerras da Nacionalidade às Guerras da Restauração.....</b>	<b>269</b>
Judeus e Cristãos-Novos: O Ante e Pós Baptismo nas Terras de Riba Côa e Arredores Prof.ª Dr.ª Maria José Ferro Tavares .....	271
Cristianos Nuevos en la Raya de Portugal Prof.ª Dr.ª Pilar Huerga Criado .....	285
Escolares de las Diócesis de Guarda y Lamego en Salamanca durante la Baja Edad Media (s. XII - XV) Prof. Dr. Antonio García y García .....	303
Castelos de Alcanices - Fortalezas da Restauração Cor. Francisco Sousa Lobo .....	315
Castelo Rodrigo nas Guerras da Restauração Prof.ª Dr.ª M.ª Rosário Themudo Barata .....	331
<b>Riba Côa, nas Guerras e no Liberalismo Peninsulares .....</b>	<b>355</b>
Côa-Prólogo de Uma Invasão Improvisada Prof. Dr. António Pedro Vicente .....	357
Las Guerras Peninsulares en Salamanca Prof.ª Dr.ª M.ª Victoria López-Cordón Cortezo .....	389
La Consolidación del Liberalismo en la Provincia de Salamanca Prof. Dr. Antonio Morales Moya .....	407
<b>Conclusões do Congresso</b> Prof. Dr. Manuel Braga da Cruz .....	<b>419</b>

# A ARTE RUPESTRE DE FOZ CÔA IMPORTÂNCIA CIENTÍFICA E PERSPECTIVAS

DR. MÁRIO VARELA GOMES  
Academia Portuguesa da História

DR. ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA  
Director do Centro Nacional de Arte Rupestre

## 1. Introdução

A região atravessada pelo curso médio do rio Douro, entre a Beira Alta, ou Beira Transmontana como lhe chamou Amorim Girão, e Trás-os-Montes, apesar de ainda pouco conhecida do ponto de vista arqueológico, não deixou de evidenciar importantes testemunhos de arte pré-histórica. De facto, no século XVIII, ali registou Argote (primeiro em 1734, 483 ss. e depois em 1738, 225 ss.) as pinturas do Cachão da Rapa (a mais antiga referência documentada de arte pré-histórica em território nacional), revisitadas na centúria seguinte por Possidónio da Silva (1887) e voltadas a estudar, na primeira metade deste século, pelo Professor Santos Júnior (1934), um dos pioneiros da investigação sobre a arte rupestre em Portugal, que dedicou muita da sua actividade científica a Trás-os-Montes.

Outro abrigo com pinturas rupestres pré-históricas, a Pala Pinta, foi descoberto no primeiro quartel do presente século, nos arredores de Alijó (Mesquita e Correia, 1922) como, ulteriormente, outros em Penas Róias (Mogadouro) (Almeida e Mourinho, 1981) e na Fraga d'Aia (S. João da Pesqueira) (Jorge *et alii*, 1988). Também Francisco Manuel Alves, Abade de Baçal, nas suas *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança* (em especial no vol. IX), regista numerosos pene-dos insculturados na região transmontana, muitos de feição pré-histórica.

Todavia, uma das grandes novidades da arte rupestre peninsular seria o achado por Néelson Rebanda, em 1981, das gravuras paleolíticas ao ar livre, de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta), num penhasco sobranceiro ao Douro (Jorge *et alii*, 1981). Um ano depois descobriam-se novas gravuras, das Idades do Bronze e do Ferro, na margem esquerda daquele rio, no local conhecido por Vale da Casa, a jusante da barragem do Pocinho, então em fase terminal de construção, estudadas por um de nós (Baptista, 1983).

Alguns quilómetros a montante existe um abrigo, o Penedo do Gato, com pinturas zoomórficas figurando um bufo e um quadrúpede (mustelídeo ?), muito possivelmente ainda de idade paleolítica, o que não deixa de ser de igual modo uma novidade, tendo em atenção estarem também ao ar livre.

Francisco de Sande Lemos, ao colaborar no estudo de impacto ambiental da barragem do Côa, identificou, em 1991, quatro abrigos com pinturas, no sector do Côa conhecido como sítio da Faia e um outro em Vale de Figueira, próximo da confluência daquele rio com o Douro. E foi não longe deste local, que Néelson Rebanda reconheceu, em 1992, a primeira superfície decorada com arte indiscutivelmente paleolítica do Vale do Côa, muito embora as grandes descobertas se tenham processado a partir de finais de 1994 (Rebanda, 1995; Baptista e Gomes, 1995).

Desde então, a identificação de superfícies com manifestações rupestres não tem cessado, quer devido às prospecções sistemáticas entretanto empreendidas, quer ao labor da população da zona, que, especialmente em 1995, «brindou» os arqueólogos com alguns notáveis achados.

Em pouco tempo e através desta excepcional descoberta arqueológica, Foz Côa, a cidade e a região, tornaram-se conhecidas de todos os portugueses e daqueles que no mundo se preocupam e tratam das mais remotas manifestações do foro cognitivo do Homem. Ela é, por certo, uma das mais importantes deste final de século a nível europeu e uma das mais significativas à escala mundial, sendo constituída por imenso conjunto de gravuras rupestres, a grande maioria das quais de idade paleolítica, mas contando, também, com importantíssimo núcleo da Idade do Ferro, assim como com outras neolíticas, calcolíticas e mesmo da Idade Moderna, ou com alguns interessantes registos subcontemporâneos.

A polémica relacionada com a defesa deste riquíssimo património cultural, inserido numa paisagem de rara beleza, ainda que antropizada, ultrapassou fronteiras e obteve o apoio unânime da comunidade internacional de pré-historiadores, bem como das mais diversas entidades ligadas à problemática da cultura.

Em finais de 1995, o Governo Português, num rasgo consciente de modernidade e humanismo, decidiu pela conservação do património rupestre e da pai-

sagem envolvente, criando na região não só um dinâmico Parque Arqueológico, como um Centro Nacional de Arte Rupestre, dedicado ao estudo da arte do Côa e do país.

O principal objectivo destes novos organismos, cuja criação se insere, aliás, na própria reestruturação da actividade arqueológica em Portugal, para além do dever de contribuir para a conservação e estudo daqueles bens culturais herdados do passado, é a dinamização do património arqueológico do Côa e do Alto Douro, ajudando a transformá-lo num factor de desenvolvimento cultural e económico de toda a região.

Cumpre-nos também assinalar que a justeza de propósitos dos arqueólogos e os trabalhos já desenvolvidos no Vale do Côa foram admiravelmente coroados com a declaração do Director-Geral da UNESCO, Dr. Federico Mayor, em plena estação da Penascosa e junto a um dos mais ricos conjuntos de painéis gravados, ao atribuir implicitamente à Arte Rupestre de Foz Côa o estatuto de Património da Humanidade, ainda antes de Portugal ter, para tal, apresentado oficialmente o seu processo de candidatura, caso que julgamos único na história daquela prestigiada instituição.

## 2. Problemática arqueológica

Este texto não poderá oferecer senão um pálido testemunho da quantidade, riqueza e diversidade, da imensa documentação arqueológica descoberta na região de Foz Côa, legada por homens, ao longo de mais de vinte milénios, com diferentes modos de vida, distintos estádios tecnológicos e mentalidades.

Conforme antes referimos, a grande maioria das gravuras do Vale do Côa foi produzida durante o Paleolítico Superior. Paralelos iconográficos, estilísticos e comportamentais das representações descobertas, assim como não poucas sequências estratigráficas estudadas, contendo por vezes longas séries onde se individualizam quase uma dezena de momentos de gravação distintos, permitiram reconhecer evolução crono-estilística que não oferece quaisquer dúvidas arqueológicas sobre aquela datação. Os seus inícios remontam talvez ainda ao Gravettense, há mais de 20 000 anos, possuindo modelos figurativos já perfeitamente formados e mesmo estereotipados, onde a certeza dos traços e o apuro estilístico são notáveis, uma das características bem conhecidas do longo ciclo artístico do Paleolítico Superior europeu.

Tratando-se de uma arte ao ar livre, que utiliza como suporte as superfícies, em geral verticais, de grandes blocos xisto-grauváquicos, contrasta desde logo com a restante arte parietal quaternária europeia. Na verdade, aquela tem vindo

a ser reconhecida, desde há um século, em grutas ou abrigos profundos e, apenas em casos muito raros e recentes, ao ar livre (Mazouco, Siega Verde, Domingo Garcia e Piedras Blancas, na Península Ibérica e Fornols, nos Pirenéus Orientais). Ela era, até à descoberta do Côa, tida como uma arte hermética a que só alguns iniciados teriam acesso nas profundezas silenciosas e escuras das grutas. Desta situação descolam novas abordagens, tendo em vista a compreensão das funções daquelas manifestações e da mentalidade do *Homo sapiens*, permitindo pôr em causa teorias até agora recorrentes. Desde logo, a chamada «Arte das Cavernas» não poderá manter-se com esta terminologia.

Por outro lado, muito embora a temática da arte do Côa seja sobretudo de carácter animalista, a que se associam alguns símbolos geométricos e figurações abstractas, idêntica em termos de convenções gráficas à da restante arte parietal quaternária do Sudoeste Europeu, ela mostra, com maior frequência, a representação da animação, através da figuração de duas e até de três cabeças num mesmo animal, tentando simular movimento. Este aspecto, pouco comum nos painéis das grutas, seria também há poucos anos evidenciado em Lascaux, mas é no Côa que tem uma das suas mais altas expressões no contexto da arte paleolítica. Na espantosa gruta Chauvet, datada no Aurinhacense e descoberta quase ao mesmo tempo que surgiam as primeiras revelações do Côa, existem igualmente várias figuras animadas, parecendo ter-se pretendido sugerir mais um movimento em perspectiva, o que não deixa de ser notável, tendo em atenção as recuadas cronologias que através do radiocarbono foi possível obter para esta jazida.

No Côa surgem também cenas gravadas reproduzindo comportamentos habituais da vida social de algumas espécies, tendo-se figurando-se manadas ou grupos de animais associados, como na rocha 11 da Canada do Inferno, e de pré-acasalamento ou mesmo de cópula, como acontece no painel 4 da Penascosa. Esta parece ser uma característica dos períodos magdalenenses do Côa, nos finais do Paleolítico Superior, quando se recriam e animam inclusivamente figuras de épocas mais recuadas, conforme se observa na *Capra pyrenaica* da rocha 5 da Penascosa, a que se acrescentou uma segunda cabeça, voltada para trás.

Outro interessante tema que a arte do Côa permite tratar, respeita à transição artística entre os últimos tempos plistocénicos e os primeiros do Holocénico, tendo-se identificado não só figurações atribuíveis ao Magdalenense Superior/Final, como ao Epipaleolítico e aos inícios do Neolítico, nomeadamente em painéis da Canada do Inferno.

### 3. Localização

O rio Côa nasce na serra da Malcata e corre de sul para norte, durante cerca de 100 km, sendo afluente da margem esquerda do Douro.

Os principais núcleos de rochas decoradas com arte paleolítica situam-se nas margens do Côa, próximos do seu leito aquando da estação seca, mas sendo normalmente submersos pelas cheias inverniais. Há também rochas historiadas, embora em menor número, nos penhascos sobranceiros que afloram em encostas alcantiladas. No seu conjunto, as rochas gravadas distribuem-se desde a confluência do Douro até cerca de 17 km a montante, primeiro em sector cujo substrato é formado por xistos e grauwagues do Carbónico e, na sua extremidade montante, por rochas graníticas.

Outros conjuntos artísticos em abrigos, com gravuras e pinturas ou apenas contendo pinturas, foram identificados em pequenos afluentes do Côa, não raro dele afastados até 1 ou 2 km (Piscos, Meijapão, Namorados), ou em vales adjacentes, para jusante da sua foz (Vale de José Esteves, Vale de Cabrões, Vermelha).

A arte rupestre do Vale do Côa conta hoje com mais de vinte locais ou estações (Broeira, Rego da Vide, Canada do Inferno, Vale Videiro, Vale de Figueira, Foz de Piscos, Penascosa, Quinta da Barca, Faia...), e no seu conjunto com cerca de duzentas superfícies decoradas, das quais 3/4 são de idade paleolítica, calculando-se neste momento em mais de um milhar as figurações deste período. Tal acerto permite considerar o Côa como o mais importante complexo de arte rupestre paleolítica ao ar livre conhecido em todo o mundo.

A distribuição de tais testemunhos deixa evidenciar, pelo menos, quatro grandes zonas com características geográficas e artísticas algo diferenciadas. A primeira, situada mais a montante, denominada Faia, mostra pinturas pós-glaciares e gravuras, em abrigos de rochas graníticas num vale extremamente encaixado.

Mais a jusante, a Penascosa e a Quinta da Barca, que ocupam margens opostas do Côa, em terrenos do complexo xisto-grauváquico, onde o rio alarga e serpenteia junto a terraços quaternários, formam a segunda zona.

A terceira, integra a área que vai da ribeira de Piscos à antiga enseadeira do Côa e tem como «eixo central» a estação de Canada do Inferno, onde se observa a maior concentração de gravuras paleolíticas. As rochas decoradas situam-se maioritariamente na margem esquerda do Côa ou no citado afluente, voltando a concentrarem-se num vale encaixado, de vertentes por vezes muito abruptas.

Por fim, a quarta zona é formada pela foz do Côa e pelos pequenos vales em seu redor, situados sobretudo a jusante da sua confluência com o Douro, e pelas gravuras que existem neste mesmo rio. Frente a esta zona mas já na margem direita do Douro, foram também detectadas gravuras, na sua generali-

dade da Idade do Ferro, num contexto ainda por prospectar, mas sugerindo que os complexos gravados se estenderão bastante mais do que aquilo que conhecemos hoje.

A maior parte das gravuras paleolíticas do Vale do Côa localiza-se a cotas baixas relativamente ao rio, não longe das suas águas e distribuídas por diversas rochas, o mesmo acontecendo com algumas atribuíveis ao Epipaleolítico. Nas zonas mais altas, as gravuras concentraram-se intencionalmente apenas em certas superfícies, por vezes aglomerando-se e sobrepondo-se no mesmo painel, por certo durante milénios, conforme demonstram os estilos e as técnicas utilizadas. Certas figuras de grandes dimensões, quase em tamanho natural e em locais de difícil acesso, permitem a sua visualização à distância.

Durante o Neolítico e o Calcolítico privilegiou-se a pintura em abrigos (Faia), tendo-se também detectado alguns elementos dispersos destas épocas gravados junto ao Côa, alguns mesmo em painéis com arte paleolítica (Penascosa, Quinta da Barca, Piscos). De destacar o magnífico painel da rocha 1 de Namorados, já um pouco afastado do Côa, profusamente insculturado com motivos esquemáticos e paralelos próximos em duas das rochas do Vale da Casa, no Douro.

Na Idade do Ferro, de que se conhece nesta zona talvez o mais importante núcleo peninsular de gravuras rupestres, elegeram-se sobretudo áreas próximas do Douro, designadamente os pequenos vales laterais junto àquele rio, muito encaixados e de encostas abruptas (Foz do Côa, Vale de Cabrões, Vale de José Esteves, Vermelha), surgindo figurações ora a cotas elevadas, ora próximas do antigo leito do grande rio peninsular (onde desde 1982 se conhecia o Vale da Casa e seguramente haverá mais gravuras, hoje submersas pelas águas da barragem do Pocinho). Uma particularidade assinalável em painéis desta zona é o aparecimento de gravuras paleolíticas ao lado ou sobrepostas por motivos da Idade do Ferro (Vermelha, Vale de Cabrões, Ribeira do Orgal), cujas acentuadas diferenças estilísticas e de pátina constituem importantes elementos de cronologia relativa.

#### 4. Técnicas, iconografias e cronologias

Tanto a eleição dos painéis utilizados como suporte, em geral grandes superfícies subverticais lisas, como os reportórios iconográficos neles representados durante diferentes períodos do processo histórico, devem-se, por certo, a «programas» específicos que decorreram da percepção e utilização do espaço natural estruturado pelo rio Côa e os relevos envolventes, mas também dos recursos naturais nele existentes. Aquele local terá permitido o desenrolar de

importantes funções económicas e mágico-religiosas e a construção de uma paisagem cultural, estruturada pelo rio, com valores polissémicos de que os assentamentos humanos e as gravuras, como as raras pinturas, são os mais expressivos testemunhos.

As observações técnicas, estilísticas, estratigráficas e comportamentais das figurações paleolíticas do Vale do Côa, oferecem sequência crono-estilística interna genericamente coerente com a determinada para a restante arte quaternária europeia. Tal evolução encontra-se bem patente nas representações zoomórficas, nomeadamente de auroques, cavalos, cervídeos, capríneos e peixes — a temática fundamental da arte quaternária do Côa —, conhecendo-se uma rara imagem antropomórfica masculina (a única figuração humana do Paleolítico Superior conhecida em território nacional), abundantes signos de carácter geométrico e numerosos conjuntos de traços de difícil interpretação.

Durante o Paleolítico Superior foram utilizadas, fundamentalmente, três técnicas de gravação distintas, embora com variantes por vezes significativas: a picotagem, directa ou indirecta, mais ou menos profunda e contínua, a incisão linear ou filiforme e a abrasão, não raro tendo-se associado numa mesma figura mais de uma delas ou, até, as três.

A técnica de abrasão, em certos casos muito profunda, serviu, quase sempre, para melhor marcar ou aprofundar traços incisivos lineares ou regularizar linhas picotadas, conferindo-lhes maior continuidade e visibilidade. Em motivos da Canada do Inferno é evidente a utilização desta técnica para destacar as chamadas “partes nobres” do animal, nomeadamente as zonas da cabeça e patas dianteiras.

A representação de bode, com duas cabeças, da rocha 3 da Quinta da Barca, mostra uma variante técnica, dado que às linhas que o enformam, picotadas e esbeltamente regularizadas por abrasão, associaram-se pequenos traços perpendiculares, ou em “arame farpado”, como também acontece em figurações gravadas de El Parpalló (Valência), atribuídas ao Magdalenense Antigo e Superior, ou no auroque gravado num círculo de osso de Mas-d’Azil, datado do Magdalenense Médio (Villaverde, 1994, figs. 204, 205 e 246).

As incisões filiformes, com traço simples ou estriado, abertas com pontas de rochas duras, talvez finos burís de sílex, serviram, em muitos casos, para esboçar figurações depois aprofundadas por picotagem ou abrasão e, ainda, para representar mais delicadamente certos pormenores anatómicos, como, por exemplo, as armações de alguns cervídeos. Esta é uma técnica recorrente na arte paleolítica, nomeadamente em Lascaux, onde numerosas pinturas tanto foram primeiramente gravadas, como algumas, depois de coloridas, foram realçadas por finos traços incisivos de contorno.

Linhas filiformes múltiplas, não raro com grande densidade, formam traços largos ou áreas, preenchem a cabeça, a frente ou até a totalidade dos corpos de certos animais, valorizando aspectos anatómicos, como as pelagens e dando a sensação de volume, como que substituindo a pintura policroma.

Conjuntos de filiformes chegam a constituir raspagens que dão forma e volumetria a algumas figuras de grande tamanho, como o cavalo da rocha 14 da Canada do Inferno ou o notável veado da rocha 10 da Penascosa.

As figurações paleolíticas enquadram-se, na maioria das vezes, nas dimensões e formas dos suportes, ou dos seus acidentes mais significativos, havendo casos de aproveitamento de fissuras para a representação de parte dos contornos de certos animais, pequenos orifícios utilizados para indicar os olhos e, até, de certos relevos, que emprestam volumetria e tridimensionalidade. Estas características são, aliás, muito comuns à arte quaternária europeia, de que os exemplos mais emblemáticos serão os bisontes policromos de Altamira, tal acontecendo no Côa com o grande equídeo da rocha 1 da Ribeira de Piscos ou com o peixe (salmonídeo) da rocha 5 da Penascosa, cujos abdomes aproveitam convexidades das rochas. É possível que contornos ou fissuras de certas superfícies tenham sugestionado os gravadores paleolíticos a nelas intervirem, ali reconhecendo atributos específicos ou imagens, conduzindo a que servissem de suporte às suas produções artísticas. Encontram-se neste caso certas fissuras, de onde parecem sair animais, em geral incompletos (rocha 12 da Canada do Inferno, entre outras).

Da mesma forma que na arte quaternária em grutas, as dimensões das representações são muito variáveis, conhecendo-se no Vale do Côa bovídeos e equídeos figurados quase em tamanho natural (Foz de Piscos, onde se descobriram os maiores auroques, Penascosa e Canada do Inferno), a outras de medidas diminutas, atingindo apenas alguns centímetros.

Enquanto as primeiras recorrem sobretudo à técnica da picotagem larga e profunda e da abrasão, as segundas foram gravadas com finíssimos traços filiformes. Umas estão bem visíveis, sendo patentes até de longe, embora nem sempre em locais de fácil acesso, enquanto as segundas foram, muitas vezes, dissimuladas, em zonas recônditas e marginais dos suportes, tendo sido o seu reconhecimento, desde sempre, extremamente difícil.

Os dados arqueológicos e estilísticos actualmente disponíveis permitem considerar que a arte do Côa surgiu, com grande vigor, logo nos finais do Gravettense (antes de 20 000 a. C.), período de que se reconheceu já uma importante jazida na região (Salto do Boi) (Aubry *et alii*, 1997).

Os equídeos, os bovídeos e os capríneos (82,5%), os animais então mais comuns e que também constituem 80% da fauna registada na arte quaternária europeia, foram figurados preferencialmente com a cabeça e o corpo de perfil. As armações dos segundos apresentam-se quase sempre em perspectiva semitorcida, por vezes muito voltada para diante. Nos equídeos, as crinas fazem ângulo recto com a testa, a ponta do focinho acentua-se em «bico de pato» e a parte ulterior da curva da mandíbula mostra-se bem marcada. Estas duas últimas características são também comuns aos bovídeos daquele período. As linhas cérvico-dorsais são onduladas naquelas espécies e os ventres apresentam-se, em geral, proeminentes. Os membros têm típica forma de V e apenas num segundo momento oferecem, em alguns casos, as representações das extremidades com esboços dos cascos (rocha 3 da Penascosa). Aliás, muitas destas figuras encontram-se incompletas, reduzidas à cabeça e à parte dianteira do corpo, às linhas cérvico-dorsal ou ventral tal como, mais raramente, aos quartos traseiros, integrando discurso simbólico ainda de difícil percepção.

As representações de capríneos exibem as cabeças e as armações de perfil ou aquelas últimas em perspectiva semitorcida, de aspecto liriforme, tendo uma linha formado uma das hastes e a frente do animal, outra a segunda haste, a linha cérvico-dorsal e um dos traços da cauda. Outras linhas constituem a perna traseira e a linha ventral. São notáveis as semelhanças com gravuras solutrenses de El Parpalló (Villaverde, 1994). Hastes longas e torcidas revelam a presença de machos da cabra-montês ibérica (*Capra pyrenaica*).

Duas figurações da espécie referida, reconhecidas nas rochas 3 e 8 da Penascosa, atribuídas a uma fase antiga, mostram as cabeças de frente, estando estas gravadas com as respectivas armações em forma de V, aspecto muito raro na arte quaternária, com paralelos na gruta de Lascaux, na Cueva del Otero (Cantábria) e Cueva del Arco II, em Cieza (Múrcia) (Salmerón *et alii*, 1996, 205, 206, 211), ou na arte móvel franco-cantábrica datada no Magdalenense Médio/Superior, estudado pela primeira vez, por Henri Breuil, em 1907 (Lorblanchet, 1995, 267, 275).

Os auroques, com a armação voltada para diante ou em perspectiva semitorcida, foram, em geral, incisos através de traços contínuos, um deles partindo de uma haste, prolongando-se pela frente da cabeça e do corpo, traçando-se assim o perfil dianteiro do animal e, separadamente, como se se tratasse de um segundo movimento do gravador, foi figurada a outra haste, ligada ao dorso e atingindo a cauda. Um terceiro traço marca a linha ventral e os membros. Por vezes as hastes foram gravadas separadamente.

Como é comum na arte pliocénica, as cabeças mostram, quase sempre, o olho, a narina e a boca.

Neste período surgiram, de igual modo, signos de carácter geométrico, como

pequenos grupos de manchas picotadas, por vezes de contorno circular, talvez substituindo as abundantes pontuações pintadas das grutas paleolíticas, marcas de um simbolismo que ainda nos escapa. Um outro signo, que podemos classificar como tectiforme, foi gravado por picotagem e incisão linear e mostra forma sub-rectangular, com a parte superior côncava, a inferior plana e as laterais formadas por escalariformes (Vale de Figueira).

Num dos abrigos da Faia (Faia VI) descobriram-se gravuras pintadas, de cor vermelha, que também podem remontar ao Paleolítico Superior, permitindo pensarmos que muitas das restantes insculpturas deveriam ter sido, de igual modo, coloridas, embora a sua maior exposição aos agentes meteóricos tenha feito desaparecer as matérias colorantes, como os óxidos de ferro e de manganés então utilizados.

Durante os finais do Solutrense e nos inícios do Magdalenense foi muito usada, tanto nas figurações zoomórficas como nas geométricas, a gravação filiforme, através de contornos simples, dos traços estriados ou múltiplos, enformando os perfis ou preenchendo certas zonas do interior dos animais, designadamente a cabeça e o peito. Esta é uma técnica bem conhecida e datada, a partir da arte móvel, exemplarmente representada nas plaquetas de El Parpalló ou nas omoplatas decoradas de Altamira e El Castillo, em Espanha (Almagro, 1976).

A este mesmo período temos atribuído as figurações constituídas por «raspagens», dando a sensação de se ter tentado representar as pelagens dos animais ou a sua volumetria. Continua a verificar-se a existência de muitos esboços e de animais incompletos, conferindo-se maior rigor na elaboração das cabeças e dos seus pormenores anatómicos.

No período que temos vindo a referir, constata-se um acréscimo de representações de cervídeos e de capríneos, em relação ao anterior, mostrando as figuras menores dimensões e sendo, sobretudo, produzidas por gravação filiforme.

Ao Magdalenense Pleno-Final pertencerão as representações filiformes e picotadas de auroques, com as linhas cérvico-dorsais pouco onduladas, as ventrais reduzidas, as cabeças geometrizarantes, oferecendo a extremidade do focinho aplanada, em alguns casos separada por uma ou duas linhas e mostrando dois outros traços figurando a boca e a narina. As armações são típicas, voltadas para diante, em perspectiva semi torcida ou, mais tarde, de perfil (Canada do Inferno, Penascosa e Vale de Cabrões). Os cavalos surgem com a cabeça espessa, a extremidade do focinho por vezes quase plana, as crinas baixas, demarcadas do pescoço por uma linha (Canada do Inferno, Penascosa, Piscos) e o olho ovalado, não raro com os cascos representados. Também se conhecem cervídeos, capríneos e peixes, assim como grande número de «sinais complementares», pre-

sentes desde o início deste ciclo artístico, e pequenas composições geométricas: escaliformes, reticulados, tectiformes, claviformes, flechas, cometas, ondulados, etc... Regista-se, neste período, maior número de composições «abstractas» e de conjuntos de traços emaranhados, não raro sobrepondo representações animalistas.

Ao mesmo momento deve ser atribuída a única figura antropomórfica paleolítica por ora identificada no Vale do Côa. Gravada com traço fino mas seguro, algo gestual, representa um indivíduo de pé, do sexo masculino, ictifílico, com cabeça de perfil, onde se identifica a boca aberta, um olho ovalado e uma orelha, mas com fisionomia caricatural como é, aliás, comum a outras das raras representações humanas da mesma idade. O corpo está figurado em perspectiva semitorcida e mostra o pénis erecto. Esta notável figura pode ser comparada com o homem de Sous-Grand-Lac (Dordonha) e com gravuras de La Marche ou de Rouffignac, datadas no Magdalenense. A sua sobreposição a um auroque de um período mais antigo recorda a possível associação entre um antropomorfo e um cavalo da gruta de Los Casares na Meseta Oriental (Balbín e Alcolea, 1994, 111).

Figurações zoomórficas, sobretudo de cervídeos e capríneos ou, mais raramente, de auroques, cavalos ou peixes, produzidas por picotagem, com contorno geometrizarante e os membros representados apenas por um traço, despojadas de pormenores anatómicos, integram o denominado estilo subnaturalista e fogem aos cânones da arte dos períodos precedentes. Encontram paralelos no Noroeste Peninsular, ou nos períodos iniciais do Vale do Tejo e Levante, sendo classificáveis nos primeiros tempos pós-paleolíticos ou no Epipaleolítico, quando, nos inícios do Holocénico, ainda se praticava economia essencialmente baseada na caça e recollecção (Vale de Cabrões, Canada do Inferno, rochas 3, 4 e 36).

Algumas daquelas representações demonstram maior cuidado dado à gravação da cabeça, patenteiam pescoços picotados e um traço a meio do corpo, «a linha da vida», como também acontece nas suas congéneres do Vale do Tejo e Noroeste Peninsular. Duas cabras, da rocha 36 da Canada do Inferno, evoluem numa cena de pré-acasalamento e um excepcional veado, com a cabeça voltada para trás, de Vale de Cabrões, mostra uma arma de arremesso cravada no ventre, a mais antiga claramente identificada na arte do Côa.

As pinturas e gravuras neolíticas, tardo-neolíticas e das Idades do Cobre e do Bronze, situam-se, sobretudo, em pequenos vales laterais adjacentes ao Côa e, no caso das primeiras, em abrigos.

Um daqueles, entre Vale de Figueira e Foz de Piscos, guarda pinturas esquemáticas nas cores vermelha e laranja, muito apagadas. Bem mais a montante, em dois dos abrigos da Faia (Faia III e V), de difícil acesso, observam-se personagens

antropomórficas com corpos e membros muito longos e finos, pintadas de cor vermelho-escuro. Uma delas parece transportar na mão um arco, ou outro objecto não identificado, e pode paralelizar-se com outras da arte megalítica da Beira Alta ou da Arte Levantina.

Gravuras picotadas em rochas ao ar livre (Namorados, Vale da Casa) e pinturas em abrigos, dos finais do Neolítico e das primeiras Idades dos Metais, mostram antropomorfos e zoomorfos esquemáticos, onde se reconhecem bucrânios. Estas figurações, muito sintéticas, de bóvidos domésticos, revelando significativa componente económica, têm paralelos na arte do Vale do Tejo e no santuário exterior do Escoural, onde foram datadas no Neolítico Final (Gomes, 1991).

As gravuras de idade sidérica foram unicamente produzidas por incisão de técnica filiforme, com carácter gestual e grande sintetismo formal. Identificaram-se numerosos animais isolados ou constituindo cenas, em algumas das quais participam antropomorfos. Também se reconheceram possíveis mitografias relacionadas com a guerra e a caça, onde surgem príncipes-guerreiros e, possivelmente, heróis ou divindades, a pé ou montadas a cavalo, muitas vezes claramente armadas com capacete, lança, espada e escudo, acompanhadas por cães. Outras cenas mostram guerreiros nus, mas com cinturões largos, afrontados, recordando os combates rituais e singulares, processados naquela região, cujos relatos nos foram legados por alguns escritores da Antiguidade, nomeadamente por Estrabão (Gr, III, 3, 7), Apiano (Iber-72) e Tito Lívio (XXVIII, 21, 22). Trata-se de um tipo de manifestação que revela instituição jurídica de origem indo-europeia (Fernández, 1992).

Este rico acervo iconográfico que, repetimos, conjuntamente com as gravuras paleolíticas forma o conjunto mais expressivo de arte rupestre do Côa e Douro, constitui importantíssimo documento para o estudo dos modos de vida, da arte e da mentalidade das populações que habitaram a zona em período anterior à romanização.

Pertencem a diferentes idades do período histórico numerosas inscrições, imagens sacras e profanas, composições com finalidade narrativa ou comemorativa, quase sempre reflectindo aspectos poéticos e ingenuidade popular. Dois destes núcleos mais ricos encontram-se na Foz do Rego da Vide e na Canada do Inferno, aqui se tendo identificado várias inscrições do século XVII e uma curiosa representação do milagreiro «Menino Jesus da Cartolinha», cujo culto é bem conhecido na região e tem o seu centro em Miranda do Douro.

Rocha	Equídeos		Bovídeos		Cervídeos		Capríneos		Peixes		Indeterm.		Total		Total Geral
	P	I	P	I	P	I	P	I	P	I	P	I	P	I	
C.I. 1	2	1	3	2	-	-	1	1	-	-	-	3	6	7	13
C.I. 2	1	2	-	-	-	-	1	1	-	-	1	1	3	4	7
C.I. 3	-	3	1	4	-	-	-	-	-	-	1	1	2	8	10
C.I. 4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	-	1
C.I. 10	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	1	1	2
C.I. 11	-	1	17	-	-	1	-	-	-	-	5	-	22	2	24
C.I. 12	2	-	1	2	-	-	-	1	-	-	-	-	3	3	6
C.I. 13	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	1	-	3	3
C.I. 14	2	3	-	1	-	7	-	-	-	1	-	10	2	22	24
C.I. 15	-	-	3	1	-	-	-	-	-	-	-	2	3	3	6
C.I. 19	-	1	-	-	-	-	-	2	-	-	-	1	-	4	4
C.I. 20	-	-	-	1	-	2	-	-	-	-	-	2	-	5	5
C.I. 22	5	-	1	-	-	1	-	1	-	-	-	1	6	3	9
C.I. 26	2	-	2	-	-	4	-	-	-	-	2	-	10	-	10
C.I. 28	1	-	-	-	-	2	-	1	-	-	-	-	1	3	4
C.I. 30	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	4	4
C.I. 31	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	1	1	2
C.I. 32	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	2	-	2
C.I. 33	-	2	-	-	1	1	-	-	-	-	1	-	2	3	5
C.I. 34	1	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-	1	2	3
C.I. 35	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	1	2
Total	16	13	30	13	1	16	8	13	-	1	12	23	67	79	146
R.V. 1	1	-	1	-	-	-	1	-	-	-	1	-	4	-	4
R.V. 6	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
R.V. 7	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
R.V. 9	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Total	4	-	1	-	-	-	1	-	-	-	1	-	7	-	7
P. 2	-	-	-	-	1	-	2	-	-	-	1	-	4	-	4
P. 3	1	-	6	-	3	-	9	-	-	-	1	-	20	-	20
P. 4	4	-	-	-	-	-	3	-	-	-	3	-	10	-	10
P. 5	6	-	6	1	-	1	4	2	1	-	6	1	23	5	28
P. 6	4	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	6	-	6
P. 7	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
P. 8	2	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	3	-	3
P. 9	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	2	1	2	3
P. 10	-	10	-	-	-	8	-	7	-	2	-	5	-	32	32
P. 11	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	3	2	3	5
P. 12	-	-	-	1	-	-	-	2	-	-	-	2	-	5	5
P. 13	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1	1	1
P. 15	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	1	2
Total	17	11	13	2	6	10	23	11	12	11	13	71	49	120	
Total Geral	37	24	44	15	7	26	32	24	1	3	24	36	145	127	273
	61		59		33		56		4		60		273		
	22,0%		22,0%		12,0%		20,5%		1,5%		22,0%		100%		

QUADRO I — Distribuição das representações zoomórficas, nas rochas levantadas, das estações de Canada do Inferno (C.I.), Rego da Vide (R.V.) e Penascosa (P). (P - gravuras picotadas; I - gravuras incisais)

## 5. Conclusões

A importância da arte rupestre do Côa deve-se a diferentes factores, como os inicialmente apontados, permitindo desde logo indiciar profunda renovação nos estudos da arte paleolítica mas, também, a significativas informações que pode facultar sobre o passado das restantes sociedades pré e proto-históricas que frequentaram a região, nomeadamente as da Idade do Ferro, onde certas cenas retratam comportamentos, faunas e equipamentos, quase unicamente conhecidos através de escassos relatos deixados por autores greco-romanos.

O imenso acervo rupestre actualmente disponível no Vale do Côa permite avançar com algumas hipóteses de sistematização, nomeadamente no que se refere à possibilidade de estarmos perante uma nova *Província Artística do Paleolítico Superior Europeu*. Esta seria caracterizada por diferentes atributos, destacando-se desde logo o facto de integrar extensos “santuários” de ar livre, contrariamente ao que acontece com a restante arte quaternária europeia, onde tais manifestações se encontram encerradas em grutas.

A sua localização geográfica é outra novidade, um tanto inesperada, ou seja, na região noroeste da Meseta Ibérica, abrangendo não só o Vale do Côa e zonas limítrofes (o seu epicentro?), mas, também, outras jazidas com arte paleolítica ao ar livre, como Mazouco e Penedo do Gato, junto ao Douro, ou Siega Verde no médio Vale do Águeda, e bem assim Domingo Garcia, a nascente de Salamanca (Balbín e Alcolea, 1994).

Convém assinalar que Siega Verde conta com cerca de uma centena de superfícies decoradas e Domingo Garcia apenas com uma dezena, constituindo, portanto, conjuntos muito inferiores em quantidade e dimensão espacial como, até, em qualidade, relativamente à arte do Côa.

Trata-se, pois, de um dos mais importantes núcleos de arte paleolítica, com extensão temporal que abrange vários milénios, desde o Gravettense ao Magdalense Superior/Final.

Será que nesta nova “província” as representações assumem pela sua própria situação espacial, ao ar livre, carga simbólica, até agora desconhecida, em termos de acesso e do seu reconhecimento e leitura, bem diferente da arte das cavernas?

Julgamos em parte decorrente das especificidades indicadas, que as soluções iconográficas encontradas no Vale do Côa evidenciam como que um maior naturalismo em relação à restante arte quaternária europeia. Ali se registam aspectos que nesta são mais raros, designadamente algumas associações de animais, como grupos de cavalos e de auroques, representando manadas (Canada do Inferno, Rochas 11, 15 e 26; Penascosa Rocha 3), cenas de pré-acasalamento e

de acasalamento (Canada do Inferno Rocha 11; Penascosa, Rocha 4; Piscos Rochas 1 e 3), imagens de animais figurados na vertical, como que em queda (Canada do Inferno Rochas 1 e 30), ou caídos, possivelmente abatidos (Canada do Inferno, Rocha 14), e outras com duas ou, até, três cabeças saindo de um mesmo corpo. Estas sugerem a ideia de movimento e atitudes diversas dos animais, como quando se alimentam, com a cabeça inclinada para o solo ou as águas do rio, ou em posição levantada, de alerta, talvez perante a aproximação dos caçadores.

As cabeças «entrelaçadas» dos cavalos da Rocha 1 de Piscos, também reproduzem situação etológica conhecida entre os equídeos e confirmam as observações acima referidas.

Apesar de mais de 70% das grutas decoradas apresentarem gravuras, a quase exclusividade desta técnica de representação artística observada no Vale do Côa, assim como em Mazouco, Siega Verde e Domingo Garcia, ajudará a melhor caracterizar a nova “província”. É provável, no entanto, que uma parte considerável destas gravuras pudessem ter sido coloridas, conforme deixam pressupor as gravuras pintadas da Faia.

Na arte do Vale do Côa dominam, durante o Paleolítico Superior, as representações de cavalos, auroques e cabras, espécies de grande valor económico para as sociedades de caçadores especializados daquele período mas que ali, por certo, também terão auferido significado mitológico no discurso semiológico que se pretendeu registar.

Os denominados «animais complementares», como os cervídeos (veados e corças) e os raros peixes, surgem, sobretudo, nos períodos mais recentes. A elevada percentagem de figurações de capríneos (25,5%) entre a totalidade dos animais recenseados, próxima do número de cavalos (29,0%) e de auroques (59,0%) (quadro I), faz com que não possam ser considerados «animais complementares», conforme parece registar-se na restante arte quaternária.

Para além do valor simbólico daquelas imagens, sabe-se que cavalos e auroques são animais de manada, resistentes ao frio e que habitavam espaços abertos — as pradarias ou os parques arborizados, nas áreas planálticas e nas margens das florestas — enquanto cervídeos e capríneos são, sobretudo, fauna de bosque coincidindo com as consequências do aquecimento climático dos finais do Quaternário.

Figurações zoomórficas e antropomórficas e signos esquemáticos produzidos desde inícios do Holocénico até à actualidade, fazem com que a arte do Côa constitua o mais longo ciclo artístico rupestre da Europa, dado os restantes conhecidos possuírem apenas arte quaternária ou pós-glaciar.

A excepcional importância económica e cultural do rio Côa manteve-se, embora sob diferentes ritmos, até aos nossos dias, conforme bem demonstram as gravuras ali produzidas por moleiros, pastores e pescadores, reflectindo aspectos sócio-religiosos dos seus quotidianos, ou a tentativa do seu recente aproveitamento com a construção da enorme barragem.

Os estudos já iniciados de jazidas com indústrias paleolíticas e ulteriores, localizadas em terraços sobranceiros ao Côa, muito contribuirão para a melhor compreensão da evolução do ambiente natural e das sociedades humanas que produziram as manifestações artísticas referidas.

Vão longe os tempos de Oitocentos, quando pré-historiadores pioneiros interpretavam a então recém-descoberta arte paleolítica, sobre objectos ou paredes de grutas, como reflexo dos momentos de ociosidade e de algum pendor artístico dos nossos antepassados remotos, que assim produziram uma «arte pela arte». Não muito depois, para uma plêiade de investigadores, onde preponderou o abade Henri Breuil, tais manifestações foram remetidas, a par de outras para as quais não se conhecia explicação prática, para o mundo mágico-religioso, domínio onde se mantêm, apesar dos matizes introduzidos por teses mais recentes. É o tempo da «magia simpática», do xamanismo e do totemismo. Rompem com tais leituras as sistematizações estruturalistas, propostas por A. Laming-Emperaire e, depois, por A. Leroi-Gourhan, procurando, na análise interna, evidenciar recorrências e comportamentos-tipo, tanto em relação à localização das produções artísticas no interior das grutas como em termos da associação de símbolos. Nos últimos anos assiste-se a um renovado interesse pelos aspectos sociais e cognitivos intrínsecos a todas as manifestações do que actualmente entendemos por arte, retomando-se, de novo, os paralelos com testemunhos das últimas sociedades tribais do planeta. As mais recentes teses propõem um «regresso ao xamanismo» (Clottes e Lewis-Williams, 1996).

A arte do Côa, nomeadamente a de idade paleolítica, auferiu, por certo, desde o momento da sua concepção até às diferentes leituras ulteriores, de valores polissémicos, reflexo de diferentes realidades sócio-culturais. Na esteira de Gourhan, pode dizer-se, porque tratamos de testemunhos de sociedades sem escrita, que o seu significado primordial estará perdido para sempre. Ele deveria, na verdade, estar relacionado com a exploração económica do ambiente que rodeava os seus criadores, permitindo a sobrevivência das comunidades humanas daquela zona, significado para o qual tende a maioria dos pré-historiadores, com inúmeros paralelos nas sociedades tribais. Por outro lado, a arte paleolítica, na sua pluralidade de significados, poderá assinalar marcas de «transição» da paisagem num determinado território e nisto será uma arte «cenográfica», marcando zonas de

caça, trilhos e locais de abate, mas também reflectindo as mitografias, algumas certamente relacionadas com a pervivência das espécies sacrificadas e/ou figuradas.

Apesar de nos movimentarmos no campo, sempre muito nebuloso, das interpretações em arte pré-histórica, não temos dúvidas que a arte, sejam quais forem os seus significados mais recônditos (sempre plurais), a sua produção e consumo, é uma das características determinantes que marca o fosso entre a espécie humana e os restantes seres vivos. E apesar do pouco desenvolvimento tecnológico das sociedades do Paleolítico Superior relativamente ao nosso tempo, temos de reconhecer que elas criaram manifestações que classificamos de arte porque em primeiro lugar são, ainda hoje, capazes de nos despertar emoções.

## Bibliografia

- Almagro, M., 1976, «Los omoplatos decorados de la Cueva de El Castillo». Puente Viesgo (Santander), *Trabajos de Prehistoria*, vol. 33, Madrid, pp. 9-112.
- Almeida, C. A. F. de, e Mourinho, A. M., 1981, «Pinturas esquemáticas de Penas Róias, Terra de Miranda do Douro», *Arqueologia*, n.º 3, pp. 43-48.
- Argote, J. C. de, 1734, *Memórias para a Historia Ecclesiastica do Arcebispado de Braga Primaz das Hespanhas*, Tomo II, Lisboa.
- Argote, J. C. de, 1738, *De Antiquitatibus Conventus Bracharaugustani*, Lisboa.
- Aubry, T., Carvalho, A. F., e Zilhão, J., 1997, «Arqueologia», *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa, Trabalhos de 1995-1996*, Ministério da Cultura, Lisboa, pp. 77-209.
- Baptista, A. M., 1983, «O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa)», *Arqueologia*, n.º 8, pp. 57-69.
- Baptista, A. M., e Gomes, M. V., 1995, «Arte rupestre do Vale do Côa. 1. Canada do Inferno. Primeiras impressões», *Dossier Côa*, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, pp. 45-118.
- Baptista, A. M., e Gomes, M. V., 1995a, «A arte do Vale do Côa. Resultados dos primeiros trabalhos», *Férvedes*, n.º 2, pp. 143-149.
- Baptista, A. M., e Gomes, M.V., 1997, «Arte Rupestre», *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa*, *Trabalhos de 1995-1996*, Ministério da Cultura, Lisboa, pp. 211-406.
- Balbín, R. de, e Alcolea, J. J., 1994, «Arte paleolítica de la Meseta Española», *Complutum*, vol. v, pp. 97-138.
- Breuil, H., 1907, «Exemples de figures dégénérées et stylisées à l'époque du Renne», *Congrès International d'Anthropologie et d'archéologie Préhistoriques*, tomo 1, pp. 394-403, Imprimerie de Monaco, Monaco.

- Clottes, J., e Lewis-Williams, D., 1996, *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et Magie dans les Grottes Ornées*, Éditions du Seuil, 119 pp., 114 figs. Paris.
- Fernández, F. J., 1992, «Una institución jurídica del mundo celtibérico», *Estudios de Arqueología Ibérica y Romana. Homenaje a Enrique Pla Ballester*, pp. 381-384, Diputación Provincial de Valencia, València.
- Gomes, M.V., 1991, «Corniformes et autres figures associées de deux sanctuaires rupestres dans le Sud du Portugal. Chronologie et interprétation», *Coloquio Le Mont Bego. Une Montagne Sacrée de l'Âge du Bronze*, tome 1, pp. 434-469, Tende.
- Gomes, M.V., e Baptista, A. M., 1996, «Arte rupestre do Vale do Côa: espaço, iconografia, estudo e conservação», *Quaderni della Scuola Italiana di Madrid*, vol. 4, pp. 63-70.
- Jorge, S. de O., Jorge, V. de O., Almeida, C. A. F. de, Sanches, M. de J., e Soeiro, M. T., 1981, «Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta)», *Arqueologia*, n.º 3, pp. 3-12.
- Jorge, V. de O., Baptista, A. M., Sanches, M. de J., Silva, E. J. L. da, Silva, M. S., e Cunha, A. L. da, 1988, «O abrigo com pinturas rupestres da Fraga d'Aia (Paredes da Beira, S. João da Pesqueira). Notícia preliminar», *Arqueologia*, n.º 18, pp. 109-130.
- Lorblanchet, Michel, 1995, *Les Grottes Ornées de la Préhistoire. Nouveaux Regards*, Éditions Errance, 288 pp., Paris.
- Mesquita, H. de, e Correia, V., 1922, «Arte rupestre em Portugal - A Pala Pinta», *Terra Portuguesa*, vol. IV, pp. 145-147.
- Rebanda, N., 1995, *Os Trabalhos Arqueológicos e o Complexo de Arte Rupestre do Côa*, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 17 pp., Lisboa.
- Salmerón, J., Lomba, J., e Cano, M., 1996, Avance al estudio del arte rupestre paleolítico em Murcia: Las cuevas de Jorge, Las Cabras y el Arco (Cieza, Murcia)», *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología*, vol. i, pp. 201-216, Elche.
- Santos Júnior, J. R. dos, 1934, «As pinturas pré-históricas do Cachão da Rapa», *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, vol. VI, pp. 185-222.
- Silva, P. da, 1887, «Cachão da Rapa», *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes*, 2.ª série, vol. V, n.º 5, pp. 78-80.
- Villaverde, V., 1994, *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló, Estudio de la Colección de Plaquetas y Cantos Grabados y Pintados*, vol. II, 316 figs. Diputació de València, València.